

EVANDRO DO CARMO CAMARGO

Um estudo comparativo entre *O Sacy-Perêrê*: resultado de um inquérito (1918) e *O Saci* (1921), de Monteiro Lobato

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Unesp para obtenção do título de mestre em Letras na área de Literatura e Vida Social.

Orientador: *Prof. Dr. João Luís Cardoso Tápias Ceccantini*

Assis, março de 2006.

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

C172u Camargo, Evandro do Carmo
Um estudo comparativo entre O Sacy-Perê: resultado de um inquérito (1918) e O Sacy (1921), de Monteiro Lobato / Evandro do Carmo Camargo. Assis, 2006
493 f. : il.

Dissertação de Mestrado – Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista.

1. Literatura infanto-juvenil. 2. Lobato, Monteiro, 1882 – 1948. 3. Narrativa (Retórica). 4. Nacionalismo. I. Título.

CDD 028.509
809

Aos meus pais:

Edson do Carmo Camargo, *in memoriam*, e
Gilda do Carmo Camargo, pelo carinho, pela
dedicação e por terem proporcionado
condições para que eu chegasse até aqui.

Agradecimentos

Ao meu orientador João Luís C. T. Ceccantini, pela confiança que depositou em mim e pelo apoio nos momentos difíceis.

À minha professora de língua portuguesa da 5ª à 8ª série, Dona Vera.

Às minhas irmãs queridas Adriana Regina Camargo e Isabela do Carmo Camargo.

Aos meus avós paternos João Franco de Camargo e Benedita do Carmo Camargo (a vó Carola), e a toda a família Camargo de Paraguaçu Paulista.

À Tia Neusa.

À Jama.

À minha avó materna Maria Silvina de Jesus, *in memoriam*, e aos meus tios Reinaldo, Reinor e Renato.

Aos queridos sobrinhos Anna, João Pedro e Joana, e aos cunhados Trajano e Vagner.

Aos amigos:

Marcos, Renato, Russo, Márcio, Allan, Texugo e Neguinha, pela companhia e pelos momentos de descontração durante a consecução do trabalho.

À Tânia, do IBEP – Cia. Editora Nacional, à Sra. Jacira Rodrigues Garcia, da Biblioteca Infanto-Juvenil Monteiro Lobato e à Thaís de Mattos Albieri, da Unicamp.

Aos amigos de longa data que não estão mais tão presentes em minha vida, mas que não foram esquecidos: André Siqueira, Carlinhos, Juarez, Fábio José, Binha e Val, *in memoriam*.

Aos amigos da Unesp de Assis, com os quais passei bons momentos, em especial nos primeiros dois anos de curso. Eduardo, Grasielly, Evandro Luís, Deise, Paulinho, Fábio Longhini, Cláudio, Roberto, Luciana, Carol (psico), Bruno, Elaine, Michele, Iara, e os demais, cujos nomes, infelizmente, vão se perdendo pelos desvãos da memória.

À Neide em especial e, mais recentemente, à Valdirene, que, pela dedicação ao trabalho, ajudaram muito na organização da minha vida doméstica depois que passei a morar sozinho.

À CAPES, pelo financiamento do projeto.

Resumo

Este trabalho tem por objetivo estudar as duas obras de Monteiro Lobato que têm por tema central *o saci*, verificando as relações existentes entre elas. A primeira, fruto de uma pesquisa do escritor no periódico *O Estadinho*, é também a primeira experiência editorial de Lobato: *O Saci-Perêrê*: resultado de um inquérito, editada em 1918; a outra, mais conhecida, é a narrativa infantil *O Saci*, editada pela primeira vez em 1921. Como Lobato modificava muito seus textos, sobretudo os produzidos no início de sua carreira como escritor infantil, empreendemos também, em nosso estudo, um acompanhamento da “evolução” desta obra por meio do cotejo de algumas de suas edições: 1ª (1921), 3ª (1928), 6ª (1938) e 10ª (versão definitiva, 1947).

Palavras-chave: *O Sacy-Perêrê*: resultado de um inquérito, *O Saci*, Monteiro Lobato, fortuna crítica, narrativa, literatura infanto-juvenil, nacionalismo.

Abstract

This work is about the two of Monteiro Lobato's books on traditional Brazilian myth saci. The first, product of the writer's inquiry concerning saci through the periodic *O Estadinho*, is also the first editorial experience of Lobato: *O Saci-Perêrê: resultado de um inquérito*, published in 1918. The second of Lobato's work about saci is the children narrative *O Saci*, published at first in 1921. As Lobato modified his texts a lot, especially the ones produced in the beginning of his career as a children's writer, we add, in our study, a comparison between some editions of *O Saci*: 1st (1921), 3rd (1928), 6th (1938) and 10th (definitive edition, 1947).

Key words: *O Sacy-Perêrê: resultado de um inquérito*, *O Saci*, criticism of this books, Monteiro Lobato, narrative, child literature, nationalism.

Sumário

Introdução.....	11
1. “GUERRA AOS MACACOS”: O NACIONALISMO LOBATIANO.....	21
1.1. Lobato e os nacionalismos.....	21
1.2. Surge o Jeca.....	25
1.3. <i>Mea culpa</i> : a campanha sanitarista.....	33
1.3.1. <i>Jeca Tatuzinho</i>	39
1.4. <i>Revista do Brasil</i> e revolução editorial.....	52
1.5. A luta pelo petróleo e ferro.....	58
1.6. Das contradições.....	63
2. <i>O SACY-PERÊRÊ</i> : RESULTADO DE UM INQUÉRITO (1918).....	70
2.1. Inquérito: técnica inovadora, democrática e cômoda de coleta de dados.....	92
2.2. Anita Malfatti e o saci: acerca da exposição sobre o duende genuinamente nacional.....	99
2.3. Alguns aspectos materiais do <i>Inquérito</i> e a questão das propagandas.....	107
2.4. Participação de Lobato na obra: regência; adminículos; pastiche.....	121
2.4.1. Luigi Cappalunga: um Lobato macarrônico?.....	138
2.5. O saci: algumas considerações sobre o mito.....	147
2.6. Notas de crítica ao <i>Inquérito</i>	157
2.7. O saci: aspectos físicos.....	179
2.8. O saci: aspectos comportamentais.....	187
2.9. Algumas particularidades das ocasiões em que o saci aparece.....	197

2.10. De como exorcizar e/ou capturar o saci: a onipresença da religião.....	199
2.11. Últimos adendos ao <i>Inquérito</i>	202
3. <i>O SACI</i> (1921).....	204
3.1. <i>O Saci</i> : questões editoriais.....	204
3.2. Um estilo em formação: as alterações entre as edições.....	221
3.2.1. As alterações implementadas à mão por Lobato nas páginas iniciais da primeira edição.....	221
3.2.2. Da primeira edição à terceira: evolução?.....	249
3.2.3. Sexta edição inflacionada: a caminho da versão definitiva.....	313
3.2.4. <i>O Saci</i> : edição definitiva.....	386
3.2.4.1. Descritivismo: Lobato “pinta” o sítio.....	391
3.2.4.2. De volta à narrativa.....	408
3.3. Considerações finais acerca da narrativa infantil <i>O Saci</i>	432
Considerações finais.....	478
Referências bibliográficas.....	484

1. “Guerra aos macacos”: o nacionalismo lobatiano

1.1. Lobato e os nacionalismos

Marisa Lajolo, uma das lobatólogas de maior prestígio na atualidade, aponta como característica primordial de Monteiro Lobato seu caráter contraditório (LAJOLO, 2000). Percorrendo a obra e a fortuna crítica do escritor vale-paraibano, depreende-se com certa facilidade os motivos que levaram a estudiosa a semelhante constatação: existem inúmeras passagens na trajetória do criador de nossa literatura infantil que dão margem a interpretações discrepantes, conflituosas. Iconoclasta por natureza, Lobato abraçava com ardor as causas que considerava justas, usando de todas as armas de que dispunha para fazer valer o seu ponto de vista sobre as mais variadas questões concernentes à vida nacional. Como sabemos, as armas de Monteiro Lobato não eram outras que não seus textos, sempre repletos de ironia, responsáveis diretos pelo espaço considerável que foi ganhando na grande imprensa paulista e nacional a partir de 1914, com a publicação dos artigos “Velha praga” e “Urupês” pelo importante jornal paulistano *O Estado de S. Paulo*.

Compulsando a obra lobatiana e os estudos sobre ela empreendidos, pudemos constatar também que, além de seu caráter contraditório, outra propriedade fundamental de Monteiro Lobato é o seu nacionalismo. Uma breve passada de olhos sobre o currículo lobatiano no que concerne a assuntos de interesse nacional é suficiente para dar a medida da enormidade de sua fixação, de sua verdadeira “paranóia” pelas coisas do Brasil. Este interesse e a luta constante e consciente pela valorização do elemento nacional sempre foram características marcantes de Monteiro Lobato. Lobato era, pois, e em grande medida, nacionalista. Cumpre apenas esclarecer à que linhagem de nacionalismo Lobato confluía, já

que a idéia que geralmente se tem sobre nacionalismo no Brasil não contempla alguns aspectos importantes. Além disso, o termo tem se mostrado um tanto inconstante, ganhando conotações diferentes, e por vezes até bastante desencontradas, ao longo da história brasileira.

Antonio Candido, em um ensaio chamado “Uma palavra instável (nacionalismo)”, publicado a 27 de agosto de 1995 na *Folha de S. Paulo* e reeditado no mesmo ano em sua obra *Vários escritos*, aponta justamente as diferentes nuances que o termo foi adquirindo ao longo da vida nacional. Atitudes e posicionamentos políticos os mais diversos, muitas vezes antagônicos entre si, em diferentes períodos de nossa história, foram tidos como nacionalistas. Após breve e didática incursão pela história do Brasil, acompanhando passo a passo a conturbada trajetória do termo, ou mesmo do conceito de nacionalismo em terras brasileiras, o importante crítico e professor paulista conclui:

[...] na história brasileira deste século, têm sido ou podem ser considerados formas de nacionalismo o ufanismo patrioteiro, o pessimismo realista, o arianismo aristocrático, a reivindicação da mestiçagem, a xenofobia, a assimilação dos modelos europeus, a rejeição destes modelos, a valorização da cultura popular, o conservantismo político, as posições de esquerda, a defesa do patrimônio econômico, a procura de originalidade etc. etc. (CANDIDO, 1995, p. 304).

Neste trecho de seu estudo, Candido se reporta, em ordem cronológica, colocando títulos sucintos, aos diversos momentos em que o nacionalismo se manifestou no Brasil, revelando as roupagens que o termo foi assumindo com o passar dos anos. Apesar da grande diversidade, da vasta gama de iniciativas que foram identificadas em alguma época

ao nacionalismo, Candido fixa duas características intrínsecas, um dualismo fundamental para o termo no âmbito brasileiro.

[...] neste século a palavra “nacionalismo” apresentou pelo menos duas faces, opostas e complementares: a exaltação patrioteira, que hoje parece disfarce ideológico, e o contrapeso de uma visão amarga, mas real (CANDIDO, 1995, p. 296).

Essas são, de maneira simplificada, as duas vertentes em que o nacionalismo, a partir da Primeira República, foi se desenvolvendo no Brasil.¹ A primeira, forjada ainda nos primórdios, ou mesmo concomitantemente à Primeira República, via a realidade brasileira sob uma ótica a um tempo benfazeja e coercitiva, que primava por enxergar as virtudes, de maneira geralmente hiperbólica, e por obnubilar os problemas, além de promover uma verdadeira “caça às bruxas” aos que ousassem denunciar as condições precárias em que se encontrava a maior parte da população brasileira. O próprio Lobato foi, inúmeras vezes, acusado de antipatriotismo por conta de seu péssimo hábito de apontar os problemas do Brasil. Esta corrente nacionalista, que propunha a autocongratulação dos brasileiros, contou com muitos adeptos, vários deles intelectuais de peso, com diferentes graus de envolvimento e bandeiras as mais diversas, como o caso de Olavo Bilac, fervoroso defensor do culto cívico e da militarização da juventude brasileira como solução para os problemas nacionais.

¹ Não remeteremos aqui – e Candido em seu artigo também não o faz, ao esclarecer que seu recorte se restringe a “este século”, ou seja, ao século 20 –, àquele surto nacionalista que se manifestou quando da independência brasileira, movimento de certo modo esfacelado, devido, em muito, à falta de unidade nacional, à distribuição arquipélagica da população, e de que o povo brasileiro, em sua maioria, efetivamente, não tomou parte.

Tal modo de pensar o país caiu como uma luva nas pretensões ideológicas dos grupos que estiveram no poder em diversos momentos, e lançou, ao longo dos anos e dos sucessivos governos, seus tentáculos perniciosos instituição escolar brasileira adentro. Antonio Candido, no artigo já mencionado, relata suas lembranças dos tempos de escola acerca do termo nacionalismo:

Quando a minha geração estava na escola primária, a palavra "nacionalismo" tinha conotação diferente da de hoje. Nos livros de leitura e na orientação das famílias, correspondia em primeiro lugar a um orgulho patriótico de fundo militarista, nutrido de expulsão dos franceses, guerra holandesa e sobretudo do Paraguai. Em segundo lugar vinha a extraordinária grandeza do país, com o território imenso, o maior rio do mundo, as paisagens mais belas, a amenidade do clima. No Brasil não havia frios nem calores demasiados, a terra era invariavelmente fértil, oferecendo um campo fácil e amigo ao homem, generoso e trabalhador. Finalmente, não havia aqui preconceitos de raça nem religião, todos viviam em fraternidade, sem lutas nem violências, e ninguém conhecia fome, pois só quem não quisesse trabalhar passaria necessidade (CANDIDO, 1995, p. 293).

Apoteose incontestada dessa maneira de pensar o Brasil, o livro *Por que me ufano de meu país* (1900), escrito pelo conde Afonso Celso, segundo Candido, exprimiria “no grau de máxima exaltação e máxima ingenuidade essa visão tola e perigosa, que só mais tarde seria ironizada com o nome de Ufanismo” (CANDIDO, 1995, p. 293).

O primeiro grande golpe sofrido por essa visão idílica da realidade nacional – visão esta que, além da desinformação que promovia, pecava ainda por seu caráter francamente conformista e pelo seu evidente comprometimento com a manutenção do *status quo* – seria dado por Euclides da Cunha com sua obra-prima *Os Sertões*, publicada em 1902. Candido, ao falar dessa outra face do nosso nacionalismo, mais pessimista porém mais atenta à

realidade, avalia a importância da obra de Euclides enquanto instrumento de demolição de uma visão cinicamente distorcida da realidade sobretudo social do país.

[...] *Os Sertões* [...] revelou em 1902 uma imagem bem diversa do país: o interior miserável e esmagado, submetido a uma cruenta repressão militar, que no fundo refletia o desmoronamento das classes dirigentes e as desmoralizava como guias do país. Era como se as estampas ingênuas do conde Afonso Celso fossem de repente dilaceradas pela garra da verdade soturna e deprimente. A partir de Euclides da Cunha, deveria ter ficado pelo menos constrangedor o ângulo eufórico, que recobria a incompetência e o egoísmo das classes dirigentes (CANDIDO, 1995, p. 294-5).

1.2. Surge o Jeca

Estocada de tal quilate no idílio ufanista só seria dada 12 anos mais tarde, por Monteiro Lobato, com os artigos “Uma velha praga”, de novembro de 1914, originalmente enviado pelo então desconhecido escritor e fazendeiro malgrado à seção de reclamações de *O Estado de S. Paulo* e que acabou sendo publicado com certo destaque, dada a veemência das queixas contra o nefasto hábito que o caipira², sobretudo paulista, tinha(?)

² Importante que, neste ponto, façamos um parêntese acerca das imbricações entre os termos *caipira* e *caboclo*, empregados, muitas vezes, com o mesmo sentido. Essa confusão semântica encontra respaldo, inclusive, na maioria dos dicionários importantes do Brasil, como o *Houaiss* e o *Aurélio*, onde *caipira* aparece como um dos sinônimos de *caboclo*. Monteiro Lobato preferia *caboclo* a *caipira* para designar os habitantes do interior paulista. Esta opção tem relação direta com a época em que Lobato escreveu, em que era bastante comum o emprego indiscriminado dos dois termos, com certa predominância, inclusive, pelo menos em textos literários, do vocábulo *caboclo*. Antonio Candido, em um importante estudo sobre o caipira paulista, explica: “[...] o termo caboclo é utilizado designando o mestiço próximo ou remoto de branco e índio, que em São Paulo forma talvez a maioria da população tradicional. Para designar os aspectos culturais, usa-se aqui caipira, que tem a vantagem de não ser ambíguo (exprimindo desde sempre um modo-de-ser, um tipo de vida, nunca um tipo racial)” (CANDIDO, 2001, p. 28). Opinião semelhante à de Antonio Candido é expressa no prefácio escrito pelo professor e cientista social Oracy Nogueira para a obra *Um mito bem brasileiro*: estudo antropológico sobre o saci, do também professor e cientista social Renato da Silva Queiroz. Para Nogueira, deve-se “[...] enfatizar o sentido cultural do termo *caipira*, não raro tratado, na literatura, como *caboclo* que,

de atear fogo ao mato, e “Urupês”, publicado cerca de um mês depois, artigo em que Lobato volta à carga e pinta, mais detidamente, com requintes de crueldade, a personagem que seria um divisor de águas para a sua trajetória e para a maneira de o Brasil urbano encarar o Brasil rural. Trata-se de nada menos do que a ainda hoje célebre e controversa figura do Jeca Tatu, talvez o primeiro efetivo anti-herói brasileiro, predecessor de Macunaíma, e que surgira de modo um tanto vago e indefinido no artigo “Uma velha praga” para ganhar contornos inconfundíveis e se cristalizar no imaginário nacional em “Urupês”.³ Para se ter idéia do alcance dos dois artigos, basta lembrar que “Uma velha praga” e “Urupês” foram transcritos em muitos dos principais jornais do país, constituindo-

salvo melhor juízo, dever-se-ia reservar para a designação de descendentes de indígenas incorporados à diversificada população brasileira e esquecidos da identidade ancestrais. Assim, o termo *caboclo* teria uma conotação especificamente racial, em contraste com a cultural de *caipira*, podendo-se, sem contradição, reconhecer a existência de *caipiras* brancos, negros, mulatos, caboclos e, até, de imigrantes ou descendentes acaipirados” (QUEIROZ, 1987, p.19). Feita esta distinção, cabe-nos tentar definir o que seja o caipira. Recorreremos novamente, por conta da concisão e clareza da definição, ao prefácio do professor Nogueira, de onde transcrevemos os trechos que seguem. A respeito do prisma cidadão que o termo caipira encerra, temos: “[...] o termo *caipira* tende a demarcar a oposição entre urbano e rural, em São Paulo, sem desconhecimento de termos equivalentes e expressivos do mesmo contraste, em outras regiões do país; e envolve a ótica autovalorizadora do cidadão e de despreço pelos que não pertenciam ou não se mostravam afeitos e identificados com o meio urbano” (QUEIROZ, 1987, p.11). Sobre como essa ótica cidadina considerava o caipira, argumenta o professor que: “Para os cidadãos das camadas média e mais privilegiada, ser caipira era ser tímido, desajeitado, sem traquejo social, sem familiaridade com a etiqueta urbana (polido e polidez são termos ligados a *polis*, cidade) e com a moda, cuja volubilidade contrastava com a estabilidade do costume” (QUEIROZ, 1987, p. 13). Nogueira aponta ainda o alcance territorial predominantemente paulista da cultura caipira. “Os limites da área geográfica coberta pela cultura caipira – pressupondo-se que a contigüidade espacial envolva maior afinidade cultural – constituem uma questão aberta à investigação empírica, comportando hipóteses que vão de sua restrição ao Estado de São Paulo ou a suas partes de mais antigo povoamento à sua ampliação para toda a região efetivamente incorporada ao domínio português pelas bandeiras e que Joaquim Ribeiro designou como Paulistânia e cuja delimitação exata também não é pacífica” (QUEIROZ, 1987, p. 12). Convencidos que fomos pelas explicações dos professores Candido e Nogueira, optamos por adotar, em nosso estudo, o termo caipira. Contudo, o termo caboclo poderá aparecer, significando caipira, em uma ou outra citação retirada das obras de Monteiro Lobato.

³ O final do artigo “Velha praga” é esclarecedor quanto à temporária infixidez da personagem que Lobato estava por dar à luz. No último parágrafo do artigo, em que Lobato alude ao momento em que o caipira abandona a terra exausta à procura de novos e inexplorados sítios, temos: “Quando se exaure a terra, o agregado muda de sítio. No lugar fica a tapera e o sapezeiro. Um ano que passe e só este atestará a sua estada ali; o mais se apaga como por encanto. A terra reabsorve os frágeis materiais da choça e, como nem sequer uma laranjeira ele plantou, nada mais lembra a passagem por ali do Manoel Peroba, do Chico Marimbondo, do Jeca Tatu ou outros sons ignaros, de dolorosa memória para a natureza circunvizinha” (LOBATO, 1957e, p. 276).

se a porta de entrada do escritor para a grande imprensa paulista e nacional.⁴ Tendo publicado, até então, principalmente em periódicos estudantis, em pequenos jornais de cidades interioranas e esporadicamente em um ou outro veículo de maior prestígio e circulação, imediatamente após a publicação de seus textos, dada a repercussão alcançada, Lobato recebe diversos convites dos mais variados órgãos de imprensa para que contribuísse com artigos. É a partir de novembro de 1914, com a publicação de “Uma velha praga” e “Urupês”, que Monteiro Lobato, enfim, torna-se “alguém”, como lemos em carta do escritor ao amigo Godofredo Rangel, em que fala de uma consulta médica em que fora tratado de duas maneiras distintas, uma antes e outra depois de dizer seu nome, sendo reconhecido pelo médico como “Aquele que escreve uns belos artigos no *Estado*?” (Carta de 12 fevereiro de 1915, em LOBATO, 1957a, v. 2, p. 20).

Lobato, portanto, surge para o grande público já de dedo em riste, em uma atitude de denúncia e indignação – atitude que tantas vezes se repetiria ao longo de sua conturbada existência – que forçava o brasileiro a rever seus conceitos a respeito de seu próprio país.⁵ Em “Uma velha praga” Lobato denuncia a maneira predatória com que o caipira paulista explorava a terra, enfatizando o terrífico hábito de promover queimadas e as conseqüências nefastas para a natureza de um modo geral e, particularmente, para a fertilidade da terra, daí advindas.⁶ Acusa “as gentes da cidade” de ignorar o que se passava no interior do país, de

⁴ A este respeito, encontramos, em uma carta de Lobato a Rangel de 16 de janeiro de 1915: “A ‘Velha praga’ não cessa a peregrinação. Já foi transcrita em sessenta jornais [...]” (LOBATO, 1957a, v. 2, p. 10).

⁵ Lobato chegaria a afirmar em carta a Godofredo Rangel que só conseguia produzir sob efeito da revolta, que a Ira seria sua musa inspiradora. “Velha praga” e “Urupês” são exemplares no que respeita a esta característica lobatiana.

⁶ Acerca do quão nefastas eram essas queimadas, consideramos importante mencionar uma voz dissonante, expressa também por Oracy Nogueira, no prefácio anteriormente citado. Ao falar sobre a atitude de depreciação da cultura caipira adotada pela *polis*, o professor Nogueira argumenta: “Até sua técnica agrícola chegou a ser desmoralizada como se não revelasse mais que a preguiça ou a tendência ao mínimo esforço, o que parecia estar eloqüentemente simbolizado pelo emprego do fogo na limpeza do terreno, antes do plantio e após a colheita. Foi preciso esperar pela vinda de um botânico europeu para a Universidade de São Paulo, o professor Felix Rawitscher, para que se reabilitasse a técnica agrícola do caipira como menos predatória (por

só se preocuparem com coisas da Europa em guerra.⁷ Sabia-se quanto custava por dia para se manter um soldado nos campos de batalha e isso era motivo de acaloradas discussões, todos se boquiabriam com os horrores da carnificina, mas ignoravam-se por completo os grandes prejuízos que o país tinha com as queimadas que ano após ano estrugiam ferozmente pelo interior adentro de agosto a outubro.

Venha, pois, uma voz do sertão dizer às gentes da cidade que se lá fora o fogo da guerra lavra implacável, fogo não menos destruidor devasta nossas matas, com furor não menos germânico (LOBATO, 1957e, p. 269).

O caipira, em “Uma velha praga”, é retratado por Lobato como um parasita. De comportamento semi-nômade, sugava o quanto podia da terra e da natureza circunvizinha, exauria-a, e se mudava, perpetuando um ciclo de infaustas conseqüências para o meio ambiente. Lobato se indignava com comportamentos que poderiam – considerados à distância cômoda que o tempo propicia – ser tidos como os normais de uma existência voltada simplesmente para a subsistência, como era a do caipira. O artigo se encoleriza com o caipira porque este caçava os animais, ateava fogo às colméias para coletar mel, empobrecia a terra com suas queimadas e práticas agrícolas ultrapassadas, levava à extinção o palmito da região, que trocava por chumbo no povoado para caçar mais animais etc. É certo que muito da acidez da concepção de Lobato acerca do *modus vivendi* do caipira paulista era proveniente da experiência mal sucedida que vinha tendo, desde 1911, como fazendeiro no Vale do Paraíba, onde durante seis longos anos foi dono da fazenda

exemplo, não destocando o terreno, ele permitia que a vegetação se renovasse e não precipitava a erosão) que a da agricultura intensiva da exploração capitalista...” (QUEIROZ, 1987, p.14-5).

⁷ A Primeira Guerra Mundial fora deflagrada no final de julho de 1914.

Buquira. A este respeito, e sobre a importância da arremetida de Lobato contra o regionalismo idílico, nos diz Candido:

[...] Monteiro Lobato (é verdade que com certa amargura desagradável de patrão decepcionado) traria a imagem do caipira desvitalizado e retrógrado, abandonado ao seu destino triste. Com isto, deu uma estocada firme no regionalismo idílico, ou pelo menos pitoresco, da maioria dos escritores do gênero (CANDIDO, 1995, p. 295-6).

De fato, 1914 foi o ano mais difícil para Lobato como fazendeiro, ano em que atravessou sérias dificuldades por conta de uma revolta dos colonos de suas terras, que ameaçavam deixar a fazenda às vésperas da colheita do café.⁸ Tal rebelião fora organizada pelo administrador da fazenda, descontente de ter seus serviços dispensados pelo novel fazendeiro Lobato, que queria ele próprio meter as mãos à massa.⁹ Vencido heroicamente o desafio – pelo menos é essa a impressão que fica da carta de Lobato a Rangel sobre o episódio¹⁰ –, parece ter ficado o rancor, que Lobato destilaria sem piedade principalmente em seu segundo artigo a ser dado à estampa pelo *Estado*, “Urupês”. Porém, para além desta questão pessoal, dessa “amargura desagradável de patrão decepcionado”, parece haver, a sustentar esta contundente arremetida de Lobato, um outro e principal móvel, de que seu revés como fazendeiro parece ser importante – mas apenas – afluente: o desejo de derruir definitivamente a concepção idealizada que se tinha do interior do país e de seus habitantes.

⁸ O café, apesar das diversas tentativas de Lobato de diversificar a produção de sua propriedade, utilizando sempre técnicas modernas, muitas delas trazidas dos Estados Unidos e Europa, sempre constituiu, pelo menos enquanto Lobato esteve no comando, a base da vida financeira da fazenda Buquira.

⁹ Lobato, porém, não conseguia dedicar-se integralmente à vida de fazendeiro. Seu interesse pelas coisas de sua propriedade rural ia e vinha, de modo que, em carta do escritor a Rangel de 3 julho de 1915, Lobato faz referência ao novo administrador, evidenciando que era este quem resolvia de fato os assuntos da fazenda.

¹⁰ Carta de 15 de maio de 1914, em LOBATO, 1957a, v. 1, p. 352-6.

Dá certo exagero nas colocações do escritor: Lobato pretendia que suas palavras tivessem o efeito de marretadas.

O escritor estava em contato direto com a população rural paulista, mais especificamente a do Vale do Paraíba, desde 1911, ano em que herdara do avô, o Visconde de Tremembé, a fazenda Buquira, e cada vez mais o irritava certo regionalismo, ou, como ele mesmo classificaria, o “caboclismo”, com suas narrativas repletas de lindas moreninhas cor de jambo e de audazes “caboclos” de sentimentos elevados e nobres. A estocada euclidiana abalara os alicerces, mas não derrubara por completo a complexa estrutura, e havia quem lhe tentasse remendar os estragos, minorar as avarias, vendendo, 12 anos depois de *Os Sertões*, uma imagem romanticamente idealizada e completamente obsoleta do caipira. Como observa o próprio Lobato, exauridas as fontes do nosso indianismo, o que se fez foi mudar o sujeito da “investigação” humana e estética empreendida pelos nossos literatos com o propósito de revelar ao país o país. Sai de cena o índio e entra o caipira. Muda-se a indumentária, o ambiente, a linguagem; mas o estofa psicológico continua o mesmo. Troca-se o cauim pela cachaça, o cocar pelo chapéu de palha, o arco e flecha pela espingarda e assim por diante. Porém, o caipira, assim como o índio, é dotado apenas de virtudes, tendo obliteradas quaisquer falhas de caráter, fraquezas ou hesitações.

Esta situação é revelada de maneira exemplar pelo artigo “Urupês”, em que Lobato ataca com veemência essa visão do interior construída por homens que o retratam de seus gabinetes *chics* na cidade, não adentrando o sertão por “medo de carrapatos”. Em “Urupês”, Lobato começa por apontar a caduquez e o conseqüente declínio do indianismo, provocados pelas investidas científicas dos sertanistas, que pesquisavam *in loco* e descobriam um índio completamente diverso dos de Alencar. Os três primeiros parágrafos do artigo são lapidares como elemento de cristalização de algumas idéias que vinham

ecoando pela intelectualidade brasileira há algum tempo e que encontraram no texto de Lobato um poderoso agente catalisador.

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

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

Contrapôs-lhe a cruel etnologia dos sertanistas modernos um selvagem real, feio e brutesco, anguloso e desinteressante, tão incapaz, muscularmente, de arrancar uma palmeira, como incapaz, moralmente, de amar Ceci (LOBATO, 1957e, p. 277).

Porém, para desespero de Lobato, apenas Peri morrerá. O interesse e verdadeira comoção nacional antes despertados pelo elemento indígena encontravam-se, já há um bom tempo, em franco declínio. Todavia, o ideário e o *modus operandi* da narrativa indianista, conquanto os pesados golpes, teimava em não perecer, chegando mesmo a “evoluir”, como aponta ironicamente Lobato no trecho que segue:

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

Mas o substrato psíquico não mudou: orgulho indomável, independência, fidalguia, coragem, virilidade heróica, todo o recheio em suma, sem faltar uma azeitona, dos Peris e Ubirajaras (LOBATO, 1957e, p. 278).

E neste tom contundente, mordaz, segue por todo o artigo, exagerando propositalmente os traços negativos da existência do caipira. Descreve minuciosamente o hábito do caipira de se sentar sobre os calcanhares, aponta sua inépcia, sua preguiça, sua letargia, seu atraso, sua ignorância total sobre os acontecimentos do país e do mundo. A impressão que fica após a leitura dos textos, e mesmo a partir das cartas do escritor ao amigo Godofredo Rangel, reunidas em *A Barca de Gleyre*, é a de que Lobato carregava nas tintas de maneira proposital, calculada, antevendo o assombro e a repercussão que tal pedrada no vespeiro ocasionaria. E, se essa era a intenção, Lobato acertou em cheio. O exagero de suas descrições é diretamente proporcional ao repentino e estrondoso sucesso que alcança, bem como ao número de portas que se lhe abrem da noite para o dia.

O caso da escora, transcrito abaixo, pode ser tomado como um pequeno repositório, segundo a visão de Lobato, acerca do cotidiano desses habitantes do interior paulista. Lobato, ao descrever sucintamente um acontecimento vulgar da vida do caipira, revela algumas de suas superstições, crenças, sua preguiça, enfim, mostra um pouco de seu *modus vivendi*.

Na mansão do Jeca a parede dos fundos bojou para fora um ventre empanzinado, ameaçando ruir; os barrotes, cortados pela umidade, oscilam na podriqueira do baldrame. A fim de neutralizar o desaprumo e prevenir suas conseqüências, ele grudou na parede uma Nossa Senhora enquadrada em moldurinha amarela – santo de mascate.

– “Por que não remenda essa parede, homem de Deus?”

– “Ela não tem coragem de cair. Não vê a escora?”

Não obstante, “por via das dúvidas”, quando ronca a trovoada Jeca abandona a toca e vai agachar-se no oco dum velho embirussu do quintal – para se saborear de longe da eficácia da escora santa (LOBATO, 1957e, p. 282-3).

Lobato, portanto, surge no picadeiro às voltas com um tema nacionalíssimo, que, despertando o interesse de todos, gera imediatamente muitas e acaloradas discussões, desencadeando uma grande repercussão. Pode-se dizer que o encontro entre Monteiro Lobato e o caipira, com a conseqüente criação do Jeca Tatu, foi uma rajada de vento forte na vela enfunada do escritor, rajada que mudaria os rumos de sua vida e a maneira de o Brasil urbano encarar o Brasil rural.

1.3. *Mea culpa*: a campanha sanitaria

Contudo, essa visão fatalista a respeito do caipira duraria pouco, já que Lobato mudaria radicalmente de opinião poucos anos depois da publicação de “Velha praga” e “Urupês”. Alguns estudiosos têm apontado, inclusive, que Lobato, nos artigos em questão e mesmo em cartas do período, por vezes demonstrou acatar as teorias de determinismo racial. E talvez seja natural que isto tenha acontecido. Lembremo-nos de que Lobato escreveu os textos em um momento em que tais conceitos contavam com larga aceitação entre a intelectualidade brasileira, que, influenciada por pensadores europeus hoje vistos como “cientificistas”, tentava aplicar à nossa realidade as teorias desenvolvidas no velho continente. Taine, cuja célebre tríade *raça, meio e momento* fez escola entre grande parte da crítica literária brasileira do último quarto do século 19 às primeiras décadas do 20, seduzindo autores os mais diversos e dos mais variados graus de erudição, é um dos nomes, ao lado de Spencer, Comte, entre outros, que avultam dentre os que “faziam a cabeça” da *intelligentsia* brasileira. Além disso, Lobato sempre foi um defensor incondicional da

ciência, do método e das explicações científicas, de maneira que lhe era muito difícil refutar e mesmo combater as teses racistas – que, naquele contexto, a rigor, se revestiam de *status* científico – sem nada de concreto para a elas contrapor. Sendo assim, é natural que Lobato tenha, em determinado momento de sua trajetória, pago tributo às teorias que se valiam de conceitos sobretudo étnicos para explicar o subdesenvolvimento de alguns povos em oposição à situação privilegiada de outros.¹¹

Porém, o contato do escritor com médicos sanitaristas que vinham, há algum tempo, capitaneando a luta pelo saneamento e pela melhora das condições de saúde da população sobretudo do interior do país, viria a mudar a concepção do escritor acerca das causas do estado de sapor em que se encontrava o caipira paulista e grande parte da população rural brasileira. É de se ver o contentamento de Lobato quando se lhe depara uma outra explicação, também científica, que não a da inferioridade racial, para explicar o atraso e a falência dos nossos habitantes do interior.

Respiramos hoje com mais desafogo. O laboratório dá-nos o argumento por que ansiamos. Firmados nele contraporemos à condenação sociológica de Le Bon a voz mais alta da biologia (LOBATO, 1957c, p. 298).

¹¹ Não devemos nos esquecer, porém, de que, neste mesmo período, havia exceções com relação à aceitação das teses de fundo racial para se explicar os diferentes estágios de desenvolvimento das nações, como é o caso de Lima Barreto (1881-1922), que em vários momentos expressou sua revolta contra as intenções imperialistas que tais conceitos encerravam. Lima e Hochman, a este respeito, destacam a atuação de dois importantes intelectuais, como vemos no trecho a seguir: “Autores como Manoel Bomfim [1868-1932] e Alberto Torres [1865-1917] podem ser apontados como intelectuais que, nos primeiros anos do século XX, contribuíram para deslocar as teses de determinismo racial e climático, enfatizando dimensões culturais do passado nacional e da organização da sociedade, ao mesmo tempo em que apontavam alternativas para o País. No caso de Alberto Torres, a revisão dos princípios federalistas e o incentivo à pequena propriedade rural e de Manoel Bomfim, um amplo projeto educacional” (LIMA; HOCHMAN, 2005, p. 5).

Este trecho de *Problema vital* (1918), utilizado, aliás, por Lima e Hochman como epígrafe de um artigo¹² muito criterioso sobre o movimento sanitarista no período, dá a exata dimensão do alívio do escritor quando da divulgação dos resultados da expedição pelo interior do Brasil empreendida, no ano de 1912, sob a tutela do Instituto Oswaldo Cruz, pelos sanitaristas Artur Neiva e Belisário Pena. A expedição, que, segundo nos informam Lima e Hochman, percorreu regiões nunca antes percorridas do “Brasil Central”, recolhendo dados, durante vários meses, pelo norte e noroeste da Bahia, sudoeste de Pernambuco, sul do Piauí e norte e sul de Goiás, foi fartamente documentada, contando, inclusive, com um número muito grande de fotografias. Tal acuidade na coleta de dados deu azo à publicação, em 1916, de um relatório contundente e irrefutável, que, ao apontar, com base em testes laboratoriais, toda a “bicharia” responsável pelo sem número de doenças de que era vítima o habitante do interior, inocentava geneticamente a população rural brasileira e conseqüentemente o povo brasileiro como um todo. “O Jeca não é assim: está assim”, é a conclusão a que Lobato chegaria nos artigos publicados pelo *Estado de S. Paulo* e que seriam reunidos em 1918 no volume *Problema Vital*. Alguns estudiosos, mais voltados para as Ciências Sociais, vêem esse momento da trajetória de Monteiro Lobato como seu melhor momento, considerando que o escritor abraça a causa da reforma sanitária veementemente e vê o investimento na recuperação da saúde da população, sobretudo a do “Brasil Central”, como questão primordial para o país, tanto pelo aspecto humanitário quanto pelo aspecto econômico. Para eles, aí estaria o grande Lobato, na medida em que o escritor

¹² LIMA, Nísia Trindade, HOCHMAN, Gilberto. “Condenado pela raça, absolvido pela medicina: o Brasil descoberto pelo movimento sanitarista da Primeira República.” Biblioteca Virtual Carlos Chagas 2005. Disponível em: <http://www4.prossiga.br/chagas/sobrech/sec/eh-592.PDF>. Acesso em: 17 nov. 2005, 10:00. O artigo foi publicado em: MAIO, Marcos Chor, SANTOS, Ricardo Ventura (Orgs.). *Raça, ciência e sociedade*. Rio de Janeiro: Fiocruz, Centro Cultural Banco do Brasil, 1996.

Já não culpa o trabalhador do campo por sua pobreza, nem o rotula de indolente e inapto para o trabalho, ao contrário, assinala que é dele, mesmo doente, que se extrai grande parcela da riqueza nacional. Lobato não fala mais a linguagem da “incapacidade racial”. O problema brasileiro não estava na raça, mas nas doenças endêmicas. Lobato se entregou à divulgação de suas idéias sobre o saneamento em inúmeros artigos publicados durante 1918, no jornal *O Estado de S. Paulo*. Estes trabalhos revelam ainda outra faceta do escritor: sua preocupação com a questão *nacional* do saneamento, mais forte, então, do que a preocupação com as condições de saúde do caipira *paulista*. “[...] sanear é a grande questão. Não há problema nacional que se não entrose nesse”. É a melhor fase de Lobato, que a um tempo combate o “determinismo étnico”, assume um lugar na linha de frente da crítica social de seu tempo, e elege o saneamento rural como a questão nacional por excelência (SANTOS, 2005, p. 5, grifos do autor).

Como referimos acima, não era só o caráter humanitário da reforma sanitária, que libertaria milhões de pessoas de doenças e parasitas teoricamente fáceis de serem combatidos, devolvendo-lhes a disposição para o trabalho e a vida, que interessava a Monteiro Lobato. O escritor tinha os olhos fitos, também, no desenvolvimento econômico que uma população rural saudável poderia proporcionar ao país. As estatísticas do relatório Neiva & Pena apontavam que o amarelão atacava 70% da população, a malária 40%, e, ainda, que o mal de Chagas, doença muitas vezes fatal, que acarreta problemas cardíacos, neurológicos e até deformações físicas, provocada por um percevejo conhecido como barbeiro, descoberta no então recente ano de 1909 pelo médico e sanitarista Carlos Chagas, atingia 15% da população rural. Se essa população, tão fragilizada pelas doenças, era capaz de produzir “grande parcela da riqueza nacional”, como atesta o próprio Lobato ao rever suas posições sobre o caipira, de que não seria capaz esse povo quando livre de todos esses males?

Daí Lobato se lançar com tal ímpeto à campanha, aderindo prontamente à linha de frente do combate, não hesitando em lançar mão do renome e fama recém-adquiridos para

chamar atenção para a causa, através dos artigos que vai escrevendo pelo *Estado* e que são posteriormente reunidos no volume *Problema vital*.

E, se Lobato lança mão de seu renome para chamar atenção para a causa sanitária, sua incursão pelos meandros da saúde pública lhe rende, em contrapartida, portentosos dividendos. Se é com a figura do Jeca Tatu e a discussão sobre a idealização literária que falseava a realidade do Brasil rural que Monteiro Lobato surge, é com a luta pela melhora das condições de vida rudimentares desse mesmo caipira que o escritor se consolida como uma opinião importante a ser ouvida com relação a assuntos de interesse nacional. Se a “marca” Monteiro Lobato já se revestia de um respeito considerável entre a pequena parcela letrada da população brasileira por conta do grande número de contribuições em órgãos importantes da imprensa nacional – e mesmo entre a maioria de iletrados, que servia de caixa de ressonância por onde ecoavam as contundentes denúncias feitas pelo escritor –, com a participação tão destacada na campanha sanitária, ela se firma de vez.

É verdade que, para a carreira de Lobato, abalo sísmico da magnitude de “Velha praga” só aconteceria com a publicação, em 1918 – portanto quase concomitantemente aos seus artigos pró-saneamento – de *Urupês*, livro que reunia, além dos célebres artigos “Velha Praga” e “Urupês”, doze contos escritos e reescritos, burilados durante anos a fio na passagem de Lobato por Areias, onde, recém-formado em Direito, atuou como promotor, e, principalmente, durante sua experiência como fazendeiro no Vale do Paraíba.¹³ Todavia,

¹³ Acerca de *Urupês*, conquanto o inestimável valor da obra para a renovação vernácula e mesmo temática da literatura brasileira, dada a utilização programática de uma linguagem repleta de neologismos e calcada na oralidade, obra reconhecida por Oswald de Andrade como o verdadeiro “marco zero” do nosso modernismo, além de constituir a pedra fundamental da revolução editorial que, sob o comando de Monteiro Lobato, se verificaria nos anos subsequentes à sua publicação, gostaríamos de assinalar aqui o seu caráter contraditório. Uma característica bastante presente em Monteiro Lobato é a sua noção de literatura como mercadoria. Acreditamos que esta consciência aguda do caráter mercadológico do objeto livro tenha sido responsável pela inclusão, por parte de Lobato, dos artigos “Velha praga” e “Urupês” em seu primeiro livro assinado. Talvez não muito confiante no poder de fogo de seus contos junto aos leitores, Lobato lança mão dos célebres artigos

com os resultados concretos que a campanha pelo saneamento foi obtendo, com a sensibilização alcançada, a princípio entre a população e, posteriormente, entre os governantes, Monteiro Lobato, por combater tão galhardamente e por tão nobre causa, ganhou muito no que respeita à popularidade e mesmo à credibilidade frente à opinião pública. Como nos informa Cavalheiro, ao tomar a “liderança jornalística” do movimento, Lobato dá, “sobretudo, caráter popular à campanha, tornando-a tema de conversa obrigatória, o que leva os poderes públicos ao abandono da criminosa impassibilidade e desleixo em que viviam” (CAVALHEIRO, 1955, v. 1, p. 230). Com isso, populariza-se; nos dizeres de Cavalheiro, torna-se o “homem-do-dia”.

Ainda acerca dos dividendos de Lobato com sua participação ativa na campanha sanitária, transcreveremos um trecho a um tempo pitoresco e revelador, de uma carta do escritor a Godofredo Rangel, datada de 8 de julho de 1918:

que o fizeram famoso em 1914. O problema é que, como vimos há pouco, durante a exposição da participação de Lobato na campanha pró-saneamento, quando do lançamento de *Urupês*, em 1918, Lobato já não professava a opinião fatalista expressa pelos artigos de 4 anos antes, o que o levou a escrever, já na primeira edição, um prefácio, intitulado “Explicação necessária”, onde pede desculpas ao Jeca e explica sua mudança de ponto de vista. Porém, os artigos nunca seriam excluídos da obra. Lobato explica, no referido prefácio, que o retrato era fiel, acontecia apenas que, à época de sua confecção, ele ignorava ser o Jeca vítima de doenças “tremendas”, como vemos no trecho que segue: “Cumpre-me, todavia, implorar perdão ao pobre Jeca. Eu ignorava que era assim, meu caro Tatu, por motivo de doenças tremendas. Está provado que tem no sangue e nas tripas um jardim zoológico da pior espécie. É essa bicharia cruel que te faz papudo, feio, molenga, inerte. Tens culpa disso? Claro que não. Assim, é com piedade infinita que te encara hoje o ignorantão que outrora só via em ti mamparra e ruindade. Perdoa-me, pois, pobre opilado...” Outra inteligente concessão lobatiana a questões de mercado no que se refere a essa obra se encontra no título da mesma. A obra seria intitulada *Dez mortes trágicas*, mas, no último momento, quando estava tudo pronto para a impressão, por sugestão de seu amigo Artur Neiva – um dos apóstolos da campanha do saneamento –, resolveu denominá-la *Urupês*, em uma clara referência ao artigo que o popularizara em 1914, um excelente chamariz para sua estréia em livro. Dado o sucesso retumbante alcançado pela obra, torna-se evidente o êxito das estratégias empregadas por Lobato na publicação de seu primeiro livro “oficial”. (Não nos esqueçamos de que, no mesmo ano de 1918, Lobato fizera uma primeira experiência editorial, publicando, sob o pseudônimo “Um demonólogo amador”, a pesquisa sobre o saci que empreendera no *Estadinho*.)

A mim me favoreceu muito aquela campanha pró-saneamento que fiz pelo *Estado*. Popularizou a marca “Monteiro Lobato”. O público imagina-me um médico sabidíssimo, e a semana passada tive um chamado telefônico altas horas da noite.

– “É o doutor Monteiro Lobato?”

– “Sim.”

– “Doutor, minha mulher está sentindo dores. Poderá vir atendê-la?”

Meu primeiro ímpeto foi ir e puxar para fora o filho daquele sujeito – depois contar o caso na rodinha. Mas a respeitabilidade venceu. “Não sou médico parteiro, meu caro senhor” – “Queira desculpar. Eu pensei que...” (LOBATO, 1957a, v. 2, p. 173-4).

1.3.1. Jeca Tatuzinho

A participação de Lobato na campanha pelo saneamento se encerraria com a publicação, em 1925, da narrativa que ficou conhecida como *Jeca Tatuzinho*, obra didática – com significativa intenção ideológica – sobre questões de saúde pública, em que o Jeca ressurge e, graças à indústria farmacêutica e à aquisição de hábitos simples, como andar calçado, recupera sua saúde, sua vitalidade e sua capacidade de trabalho, tornando-se um próspero proprietário rural, adepto incontestado de modernas técnicas agrícolas, muitas delas desenvolvidas no exterior. Partidário fervoroso da “Dona Ciência”, que o curara de suas enfermidades, torna-se também um multiplicador de noções de higiene e saúde, além de ir às vias de fato, distribuindo, por conta própria – bem sucedido financeiramente que se tornara –, os vermífugos e fortificantes Fontoura aos caipiras seus vizinhos. *Jeca Tatuzinho* foi publicado primeiramente em jornais, em 1924. Só depois, em 1925, sob encomenda de Cândido Fontoura, amigo de Lobato e dono dos Laboratórios Fontoura, o escritor adapta *Jeca Tatuzinho* para promoção de produtos como o vermífugo Ankilostomina e o

fortificante Biotônico.¹⁴ Por ocasião do centenário do escritor, em 1982, esse folheto ultrapassaria a marca dos 100 milhões de exemplares, tornando-se a obra mais popular de Monteiro Lobato. A abundância e qualidade das ilustrações – que levou a obra, inclusive, a ser considerada por alguns como pioneira no Brasil no segmento de Histórias em Quadrinhos (HQ) –, aliadas à linguagem altamente acessível e à utilidade direta que encerrava, contribuíram muito para que a obra atingisse tamanha circulação; porém, talvez, o fator preponderante para que isto tenha ocorrido seja o fato de a obra contar, por um período de tempo considerável, com distribuição gratuita e farta.

Eles davam na Farmácia. Era só comprá quarquê coisinha e vinha armanaque. Pelo que lembro ele tinha sempre uma capa iguá (BRANDINI, 1996).¹⁵

O depoimento acima consta de um ensaio em que Margareth Brandini aborda algumas questões relativas à história dos almanaques no Brasil, detendo-se com mais apuro na trajetória do Almanaque Fontoura, provavelmente o mais longo e de maior circulação em

¹⁴ Encontramos uma breve história do Laboratório Fontoura e seu criador, Cândido Fontoura, no seguinte endereço eletrônico: <<http://inventabrasilnet.t5.com.br/biofont.htm>>. Segundo os responsáveis pela página, “Alguns farmacêuticos, cujas farmácias se tornaram tradicionais e obtiveram maior sucesso, enveredaram para a fabricação em série de medicamentos, dando origem às primeiras indústrias farmacêuticas nacionais. Um dos casos mais notáveis foi o de Cândido Fontoura. Formado em 1905, numa das primeiras turmas do curso de farmácia de São Paulo, Cândido Fontoura usou sua curiosidade de pesquisador ao criar um tônico para a sua esposa, que tinha saúde bastante frágil. A fórmula foi tão benéfica, que após três meses, outras pessoas também começaram a procurar aquele tônico, que entre outras coisas estimulava o apetite. O tônico foi batizado de Biotônico Fontoura, por sugestão de Monteiro Lobato, que era seu amigo. Algum tempo depois, o farmacêutico montaria o Laboratório Fontoura & Serpe para a produção em série desse produto.” A página informa ainda que, à época do lançamento de *Jeca Tatuzinho*, 90% da população rural brasileira andava descalça. Além disso, faz referência ao episódio ocorrido em abril de 2001, quando a Anvisa (Agência Nacional de Vigilância Sanitária) publicou no Diário Oficial uma portaria determinando que as empresas produtoras de fortificantes retirassem o etanol (álcool etílico) das fórmulas de seus produtos, o que acabou acarretando na proibição, durante algum tempo, da venda do Biotônico Fontoura.

¹⁵ BRANDINI, Margareth. “ Leituras de almanaques: o cordãozinho e o jeca”. Ensaio, sem numeração de páginas, disponível no endereço eletrônico: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/almanaque.htm>>. Visita em: 18 nov. 2005.

território nacional e onde, de 1925 a pelo menos 1982, se publicou a narrativa lobatiana sobre a redenção do Jeca. Um dos méritos do trabalho de Brandini é a presença do depoimento de “seu Vicente”¹⁶, um senhor nascido em Agudos, interior paulista, no ano de 1916, e que relata suas lembranças acerca da presença do Almanaque Fontoura – e conseqüentemente do *Jeca Tatuzinho* – em sua vida e na vida das pessoas próximas a ele ao longo dos anos, desde 1928, quando tem o primeiro contato com o Almanaque, até meados dos anos 50, quando o Almanaque perde o cordãozinho que o caracterizava e que lhe emprestava certo aspecto de calendário, já que era pendurado nas cozinhas das casas, sempre ao alcance dos olhos, o que democratizava o acesso a suas coloridas páginas de teor lúdico-educativo.

Lá no sítio, nós punha uma cordinha e o armanaque ficava pindurado no guarda-comida. Preso. Fáci de pegá. Quarqué um que chegava prá perguntá quarqué coisa, tava aí. Só olhá!

A partir da leitura do depoimento deste senhor, demo-nos conta de alguns outros aspectos importantes da utilização do Almanaque Fontoura. Para além das questões sanitárias, em que reside seu mais alto valor, o Almanaque tinha um importante papel com relação à alfabetização informal, já que muitos aprendiam a “juntar” as letras e a “formar” as primeiras palavras por meio de suas páginas.

¹⁶ As demais citações que reproduzem a entrevista de seu Vicente, com sua linguagem peculiar, não serão mais identificadas, pois pertencem todas ao ensaio de Margareth Brandini.

No orfanato tinha o livro Sagrado e o armanaque. A professora ensinava a chave. Eu quero dizê, as letra. Elas acaba sendo a chave, sem elas ocê num entra. Num lê. *Aí eu procurava as letra no armanaque* (grifos nossos).

O trecho que segue também pode ser tomado como exemplo da importância da obra para a alfabetização informal e democratização do saber letrado:

Todos na casa interessava. Aqueles que conseguia lê um poco, lia pros outro. Assim né, *de ouví e vê, acabava sabendo e lia* (grifos nossos).

Através das declarações simples de seu Vicente, vai se delineando todo um universo que remete à história da leitura no Brasil, remontando a um momento muito especial na vida de grande parcela da população brasileira: o momento em que a cultura popular, calcada na oralidade e no saber transmitido de geração para geração, entra pela primeira vez em contato com a cultura letrada, calcada na escrita e no saber historicamente acumulado. O trecho que segue tem o valor de um breve facho de luz sobre o já quase esquecido momento em que esses universos se tocam pela primeira vez:

Tanto meu pai como minha mãe, não estudaro. Tudo o que ensinava era falando. Mas levaro os filho prá escola. Todos. [...] A primeira vez que vi um armanaque foi no orfanato. Acho que era 1928. Eles mostrava prá criança, prá num andá discarça.

Percebe-se aqui a transposição empreendida por seu Vicente de um universo estritamente oral a um universo que começa a abarcar a visão de mundo que acabaria por sobrepujar a oralidade pura e simples. É o momento em que surge na vida dessas pessoas a escrita e a leitura, e isto se dá através da escola e, quem diria, da narrativa lobatiana, peça publicitária dos produtos Fontoura. Através das palavras de seu Vicente pode-se vislumbrar o justo momento em que começa a se processar a ruptura, o momento em que se verifica, entre boa parte da população da zona rural, o início de uma transição, que se consolidaria inexoravelmente ao longo dos anos, e que se operou no sentido de uma valorização da cultura letrada proveniente da *polis* e de despreço pela cultura e pelo saber popular. O trecho a seguir remonta a um momento em que havia ainda uma imbricação intensa entre a cultura letrada e a popular:

Juntava as criança em roda. Contava em voz alta. Misturava as história.

Apesar de a narrativa ter origem na cultura letrada, de ser *lida* para a assistência, mantém-se a práxis da cultura oral, com as pessoas reunidas em círculo e ouvindo com atenção uma história contada em voz alta. Outro fator de persistência da oralidade é a mistura de histórias, tão comum em narrativas populares e mesmo folclóricas; não é difícil, inclusive, que a narrativa de Lobato tenha, em determinados momentos, dada a repetição ininterrupta que caracterizou seu processo de recepção, misturado-se às narrativas populares no imaginário de seus receptores.

Como sabemos, *Jeca Tatuzinho* não foi elaborado com a intenção de se tornar um instrumento de auxílio à alfabetização. Recorria-se à obra, evidentemente, pela absoluta

falta de material impresso entre a população rural, que, como sabemos, sofria ainda com problemas bem mais urgentes, como as condições precárias de saneamento, que implicaram, inclusive, na publicação da obra. Entretanto, para quem não tinha o que ler, uma história fartamente ilustrada, de linguagem acessível, que tratava de problemas urgentes do cotidiano do caipira e, importante, de distribuição ampla e gratuita, era uma dádiva. Interessante notar, sempre a partir do depoimento de seu Vicente, que a circulação da obra não se restringia à população rural.

Quando eu cresci, fui trabalhá em São Paulo, na casa da Família Mello. Meu serviço era de page.

Lá tamém tinha o armanaque. Como ele tinha muito desenho eu usava prá criança estudá, copiando as palavra e olhando nos desenho.

Fazia lição com Jeca Tatu. Prá ensiná as palavra do armanaque.

Como vemos, o mesmo Almanaque que, num primeiro momento, ajudara seu Vicente na infância a reconhecer as primeiras palavras, agora era empregado por ele como auxílio à consolidação da alfabetização de crianças de uma família, provavelmente abastada, da capital paulista. Seu Vicente descobrira, sem apoio nenhum da pedagogia, que as ilustrações eram muito importantes para tornar o aprendizado das crianças menos indigesto.

A dificuldade de acesso da maioria da população a materiais impressos, que caracterizava esta época da vida brasileira, pode ser detectada em vários trechos no depoimento deste senhor, como nas referências à Bíblia e ao Almanaque como únicas possibilidades de contato com a palavra escrita. Com relação à prática de leitura, com o

perdão da apropriação do clichê, a impressão que fica deste período é a de que era a “Bíblia no céu e o Almanaque na terra”.

Na casa tinha uma biblioteca. Quando as criança dormia, a patroa, que era muito boa, me deixava ir lá. Eu pegava o Livro Sagrado e ia juntando as letra até vê as palavra.

Mais tarde, seu Vicente se casa e volta para a zona rural, onde continuou a se beneficiar das informações contidas no Almanaque, que, além da narrativa *Jeca Tatuzinho*, trazia orientações e dicas de natureza bastante diversificada.

Aí eu casei e fui pro sítio prantá. Fui embora. Casei.

E o jeito era o armanaque. O único lugar prá saber quando e o que prantá.

As criança andava tudo carçada. Aprendi lá. Prá não dá bicho.

Tudo a gente olhava nele.

O Almanaque acabou constituindo-se, definitivamente, num produto de consumo de massa, de alcance irrestrito, como podemos notar no trecho que segue, em que seu Vicente o compara às novelas, um dos produtos culturais mais consumidos no país há décadas.

Sabe sinhá, é que nem hoje novela. Antes a gente contava as história. Repetia, repetia que nem a novela. Repetia a história. As pessoa de idade também gostava de ouví. Não era só criança não.

Concluindo:

Muita coisa era guiada pela mão do arnanque!

Mas abandonemos seu Vicente e sua história de leitura do *Jeca Tatuzinho*. Este panfleto pela melhora das condições de saúde da população rural também teve outras implicações dignas de nota. A iniciativa de Monteiro Lobato e Cândido Fontoura tem lugar de destaque na história da propaganda brasileira, sendo que, em 1982, por conta das comemorações do centenário de nascimento do escritor, foi instituído, pela agência de publicidade CBBA, o prêmio Jeca Tatu, como vemos em uma pequena introdução a uma versão eletrônica de *Jeca Tatuzinho* disponível na Internet.

Considerada a peça publicitária de maior sucesso na história da propaganda brasileira, inspiraria, naquele ano de 1982, a criação do Prêmio Jeca Tatu. Instituído pela agência CBBA – Castelo Branco e Associados, representou uma homenagem “à obra-prima da comunicação persuasiva de caráter educativo, plenamente enquadrada na missão social agregada ao marketing e à propaganda”.¹⁷

Sem entrar no mérito da questão, frisamos apenas que só o fato de se aventar a hipótese de ser esta a peça publicitária de maior sucesso da história da propaganda brasileira patenteia sua importância. Mais tarde, para continuarmos no campo da publicidade, Monteiro Lobato desenvolveria um novo rótulo para o Biotônico, hoje

¹⁷ O texto está disponível no seguinte endereço eletrônico: <<http://lobato.globo.com/html/jecatuzinho.html>>. Acesso em: 17 nov. 2005.

ligeiramente modificado. Aliás, como veremos no momento oportuno, o envolvimento de Lobato com a propaganda se inicia com nosso objeto de estudo, seu primeiro livro publicado (mas não assinado), *O Sacy-Perêrê*: resultado de um inquérito, que tem o próprio saci como garoto propaganda de diversos produtos nas páginas que antecedem e nas que sucedem a obra, estratégia de que Lobato lançou mão para cobrir parte das despesas de edição do volume, que foi publicado às suas expensas. Verifica-se, portanto, que a visão moderna, que levava em consideração a materialidade dos livros, e que tem sido apontada por muitos de seus estudiosos, em especial por Marisa Lajolo, já estava presente em sua primeira obra. Daí considerarmos importante tratar do *Jeca Tatuzinho* em nosso trabalho, na medida em que a narrativa lobatiana sobre a ressurreição do Jeca consolida de maneira bem sucedida a atuação de Monteiro Lobato no campo da propaganda.

Voltando ao *Jeca Tatuzinho*, gostaríamos de apresentar também alguns aspectos dessa iniciativa do escritor, e mesmo de sua participação na campanha pró-saneamento, que podem ser consideradas como, no mínimo, problemáticas. Um destes aspectos, como aponta Marisa Lajolo, é a visão paternalista e, acrescentaríamos, algo eufórica, professada pelo panfleto e pelos artigos publicados em 1918 e reunidos no volume *Problema Vital*. Para Lobato, a ação deveria insofismavelmente partir do governo e, na sua concepção, saneado o Brasil, uma época de progresso e fartura, sem sombra de dúvida, sobreviria. Como nos informa Bosi, entre outros estudiosos que se debruçaram sobre o período, autores como Lima Barreto, contemporâneo de Lobato, tinham uma visão mais ampla da questão. Na coletânea de artigos *Bagatelas*, encontra-se um texto muito interessante, significativamente intitulado “Problema vital”, no qual Lima Barreto avalia a campanha pelo saneamento, reconhecendo a importância do movimento, mas discordando

frontalmente do diagnóstico dos partidários do saneamento, segundo o qual o problema brasileiro se restringia à área da saúde pública e que, sanado este problema, tudo o mais se resolveria como que num passe de mágica.

O problema, conquanto não se possa desprezar a parte médica propriamente dita, é de natureza econômica e social (BARRETO, 1956, p. 133).

Esta consciência de que o problema ia além das questões de saúde só seria expressa por Lobato muitos anos mais tarde, primeiro, durante sua campanha pelo ferro e petróleo, quando admite que o problema brasileiro é de ordem econômica, depois, na década de 40, quando o escritor retoma, pela última e definitiva vez, a figura do Jeca Tatu, rebatizado de Zé Brasil, e reputa a pobreza e falência do país, sobretudo no campo, a questões agrárias, sociais e econômicas, numa visão conjuntural que se aproximava muito das posições de esquerda, o que acabou acarretando na apreensão dos exemplares da obra e na proibição, por algum tempo, de sua circulação. A respeito dessa evolução da consciência de Monteiro Lobato acerca dos problemas nacionais, nos diz Lajolo:

Se o itinerário é plausível, o autor de Urupês parece ter corrigido progressivamente os desvios de uma má consciência. Se suas primeiras baterias se assentam com intolerância patronal frente ao camponês, se esta intolerância é substituída pela solução paternalista para um problema de saúde pública, o texto final — o de Zé-Brasil — aponta para uma análise da infra-estrutura, isto é, das condições de produção e das relações sociais por ela instauradas no Brasil de Lobato (LAJOLO, 1983, p 103).

Por outro lado, talvez essa “ilusão” de Lobato de que, resolvidos os problemas de saúde da população brasileira, tudo se transmutaria para melhor, tenha sido benéfica, já que levou o escritor vale-paraibano a se entregar com grande ímpeto e entusiasmo à empreitada. Lobato, muito provavelmente, não seria tão ingênuo a ponto de não considerar que o problema ia além das questões sanitárias; porém, sem a reforma que ele e seus pares defendiam e acabaram por levar a cabo, nada poderia ser feito. A reforma sanitária constituía o primeiro e inexorável passo para que o Brasil viesse a ter alguma aspiração de um futuro mais digno. Acreditamos ser possível, inclusive, que a maneira eufórica com que proclamava o futuro glorioso e as benesses que a saúde poderia proporcionar ao país tenha sido um recurso retórico para convencer a população e mesmo as classes dirigentes da urgência do saneamento.

O balanço que se pode fazer da campanha sanitarista é amplamente positivo. O debate sobre as questões trazidas à tona pela campanha, qual rastilho de pólvora, rapidamente se tornou assunto obrigatório em todas as rodas, dos botequins ao Congresso Nacional, que, forçosamente, voltava sua atenção – após anos de esquecimento, desde o episódio de Canudos e a publicação de *Os sertões* – para o interior do Brasil, um país que, como apontavam os estudos recentemente desenvolvidos pelos médicos e higienistas, tinha a maior parte de sua população extremamente fragilizada por inúmeras doenças, uma triste realidade que se contrapunha tanto às visões negativas e desesperançadas do país, que desqualificavam etnologicamente nosso povo, como àquelas de caráter ufanista, que primavam por ignorar o estado de letargia em que se encontrava a maior parte da população brasileira. Desde a publicação do relatório de Penna e Neiva e da célebre frase de Miguel Pereira – “O Brasil é um vasto hospital” –, o tema do saneamento e da saúde pública

ganhou as páginas dos jornais, que, a partir de então, passaram a reservar um espaço constante para discussões acerca dos problemas sanitários do país. Além dessa conscientização acerca do gravíssimo problema social que representava o inacreditável número de doenças que assolava a população brasileira, como apontavam os estudos que vinham sendo empreendidos sob a tutela do Instituto Osvaldo Cruz, o movimento pelo saneamento também obteve uma série de resultados práticos, que contribuíram grandemente para que houvesse uma melhora substancial no âmbito da saúde pública brasileira.

Como afirmam unanimemente os estudiosos da questão, a campanha pelo saneamento do Brasil, iniciada de forma não organizada em 1916 e ampliada a partir de 1918, com a adesão de Lobato e a criação da Liga Pró-Saneamento do Brasil, teve impactos significativos na sociedade brasileira. A missão científica de Neiva e Pena e a publicação jornalística do relatório dela resultante atraiu a atenção de diversos setores das elites e, atrevemo-nos a afirmar, provocou mudanças quase que imediatas nas políticas de saúde, até então restritas às mais importantes áreas urbanas do país. O movimento pelo saneamento reivindicou para os médicos um papel relevante na gestão da saúde pública, em detrimento dos burocratas que detinham a hegemonia no comando do setor. E estas reivindicações foram rapidamente atendidas: basta lembrar que, ainda no ano de 1918, Artur Neiva foi convidado e aceitou gerir a reforma sanitária que se operou no Estado de São Paulo, onde ajudou no desenvolvimento e implantação de um novo código sanitário – apesar dos protestos dos que, de alguma forma, lucravam com a situação calamitosa das condições de saneamento do Estado mais desenvolvido da nação. Acerca do espaço que os médicos começaram a ocupar na gestão da saúde pública, Lima e Hochman afirmam:

Nesse processo, formou-se uma nova identidade profissional, a de médicos especializados em saúde pública, empregados do governo, com cursos de especialização e organização profissional distinta dos demais médicos (LIMA; HOCHMAN, 2005, p. 15).

Ainda segundo estes estudiosos,

[...] o movimento pelo saneamento do Brasil teve conseqüências de longo prazo em termos de políticas públicas e identidades profissionais, e seus diagnósticos e argumentos ajudaram a legitimar a presença do Estado no campo da saúde pública. E, o mais significativo, a descoberta da importância sociológica da doença, [*sic*] foi incorporada por parte considerável daqueles que refletiram sobre o Brasil e sobre a identidade de ser brasileiro (LIMA; HOCHMAN, 2005, p. 15).

Outra decorrência da campanha pelo saneamento foi, graças à formação de uma consciência sobre o estado sanitário do país via Liga Pró-Saneamento, a criação, em dezembro de 1919, do Departamento Nacional de Saúde Pública, dirigido, de 1920 a 1926, por um dos apóstolos das campanhas pelo saneamento, Carlos Chagas, o que comprova de maneira incontestável a vitória maiúscula obtida pelo movimento cuja “liderança jornalística”, nos dizeres de Cavalcanti, coube a Monteiro Lobato. Outro grande nome do movimento, Belisário Pena, coube, de 1920 a 1923, o comando de outro importante órgão, a recém reformulada Diretoria de Saneamento e Profilaxia Rural.

Lima e Hochman apontam ainda que a campanha sanitária teria sido responsável por uma “reorganização dos serviços sanitários federais, que se ampliaram e se racionalizaram consideravelmente ao longo dos anos de 1920, deixando um legado institucional que foi pouco alterado nas duas décadas seguintes” (LIMA; HOCHMAN, 2005, p. 15).

Com relação à importância específica da narrativa lobatiana sobre a ressurreição do Jeca via indústria farmacêutica, arriscamo-nos a afirmar que ela foi uma das grandes responsáveis pela sensível diminuição, que se verificaria ao longo dos anos, da contaminação por vermes entre a população rural. Graças à sua difusão e alcance irrestritos, ela chegava a lugares onde os braços do governo demoravam a chegar, ou sequer chegavam, disseminando, de maneira simples e, por conta do caráter lúdico da própria narrativa e sobretudo das ilustrações, atrativa, informações importantíssimas sobre o que era a verminose, como ela agia e, principalmente, como evitá-la. Consultando um *site* sobre assuntos relacionados à área médica, deparamos-nos com um artigo onde, algo envergonhado, um médico afirma que foram Monteiro Lobato e Cândido Fontoura – em lugar de médicos, como o Doutor desejaria – os responsáveis pelo fim de um problema sanitário tão vexatório e daninho ao país.¹⁸

1.4. *Revista do Brasil* e revolução editorial

A atuação de Monteiro Lobato junto à *Revista do Brasil* é exemplar no que diz respeito à contribuição do escritor para o aprimoramento de nosso campo intelectual e cultural. Ligada inicialmente ao grupo responsável pelo jornal *O Estado de S. Paulo*, a *Revista do Brasil* é fundada em 1916, com um programa nacionalista voltado para o estudo e a discussão de coisas brasileiras. Editada mensalmente, a revista contou, desde sua

¹⁸ MELEK, Paul. “Do Jeca ao alzheimer”. Texto de junho de 2000, disponível no seguinte endereço eletrônico: <<http://www.neurologia.ufsc.br/jecatatu.html>>. Visitado em: 17 nov. 2005.

fundação, com a participação de Monteiro Lobato, que, para o respeitado órgão, escreveu ensaios, publicou os contos que mais tarde seriam reunidos no volume *Urupês*, além dos diversos artigos sobre literatura, pintura, escultura, arquitetura e questões estéticas em geral. Estes artigos, junto a alguns outros, publicados no jornal *O Estado de S. Paulo*, foram reunidos no volume *Idéias de Jeca Tatu*, editado em 1919, pela editora que, sob a tutela de Lobato, se desenvolveria a partir da *Revista do Brasil*. A tecla básica sobre a qual Lobato incide nestes artigos é o desenraizamento cultural do brasileiro de então, a obediência servil aos ditames estéticos e culturais europeus, sobretudo franceses, e a necessidade premente de um novo grito do Ipiranga, dessa vez no campo cultural. O nosso “Sete de Setembro” estético, que os modernistas fizeram tanta questão de arrogar para si, vinha sendo defendido por Lobato pelo menos desde 1916, como se vê em um artigo onde, entre outras coisas, defende a importância do Liceu de Artes e Ofícios para a formação de uma consciência nacional entre os artistas brasileiros que a instituição formava.¹⁹ Em alguns momentos, nos artigos reunidos em *Idéias de Jeca Tatu*, Lobato exprime opiniões declaradamente xenófobas, sobretudo contra a França, à época, principal influência cultural brasileira.

[...] à luz do ponto de vista brasileiro era de desejar que a França fosse tragada por um maremoto a fim de permitir uma livre e pessoal desenvoltura à nossa individualidade (LOBATO, 1957b, p. 48-49).

¹⁹ LOBATO, Monteiro. “A propósito do Liceu de Artes e Ofícios”. In: *Idéias de Jeca Tatu*. São Paulo: Brasiliense, 1957.

Porém, consideramos importante observar que a aversão de Lobato, como se verifica em toda a sua ensaística e mesmo em sua correspondência, é mais contra a cópia, a “macaqueação”, a covardia estética, do que contra a França em si.

Em maio de 1918, com o dinheiro da venda da fazenda Buquira, Lobato compra a *Revista do Brasil*, que acabaria por se tornar a base para seu projeto editorial. Na direção da revista, que até então era deficitária, apesar do prestígio de que desfrutava por conta de sua qualidade editorial e do vulto dos intelectuais que freqüentavam suas páginas, Lobato empreendeu ações empresariais arrojadas de propaganda e prospecção de novos assinantes, levando-a, em um curto espaço de tempo, a, sem se desviar do programa nacionalista que orientava a revista, se tornar um negócio lucrativo. O trecho que segue, retirado de uma carta do escritor ao amigo mineiro, ilustra bem algumas das estratégias utilizadas por Lobato para tirar o periódico do vermelho:

A *Revista do Brasil* vai bem. Quando me fiquei com ela, entravam em média 12 assinaturas por mês. Hoje entra isso por dia. Nesta primeira quinzena de agosto registrei 150 assinantes novos. Meu processo é obter em cada cidade o endereço das pessoas que lêem e enviar a cada uma o prospecto da revista, com uma carta direta e mais coisas – iscas. E atijo em cima o agente local. Estou a operar sistematicamente pelo país inteiro. Mande-me pois daí o nome das pessoas alfabetas menos cretinas e merecedoras da honra de ler a nossa revista (LOBATO, 1957a, v. 2, p. 179-180).

A partir das oficinas gráficas da *Revista*, Lobato funda, em março de 1919, a casa editora Monteiro Lobato & Cia. Como editor, Lobato se preocupou primeiramente com os reduzidos pontos de venda com que contava o objeto livro, elevando, em curtíssimo espaço de tempo, graças a uma ação inovadora e inusitada, seus pontos de escoamento a uma

escala inimaginável para os padrões da época. Em uma entrevista concedida a Silveira Peixoto para a revista *Vamos ler*, contida na obra de Lobato *Prefácios e entrevistas*, o escritor aborda, de maneira esclarecedora, este momento decisivo da história editorial brasileira. O escritor revela a Silveira que, conversando com Octales Marcondes, ainda nos primórdios de suas atividades editoriais, por volta de 1919, chegara à seguinte conclusão:

“Mercadoria que só dispõe de quarenta pontos de venda está condenada a nunca ter peso no comércio de uma nação. Temos de mudar, fazendo uma experiência em grande escala, tentando a venda do livro no país inteiro, em qualquer balcão que exista e não somente em livraria” (LOBATO, 1957d, p. 190).

Dessa conclusão à ação foi apenas um passo. Lobato pediu, através de uma carta-circular, ajuda aos agentes do Correio, solicitando que indicassem casas comerciais – papelarias, farmácias, jornais, bazares, padarias, etc. – minimamente sérias, que pudessem vender uma mercadoria denominada livro. Os agentes, assustados, responderam ao pedido de Lobato, que, para completar sua pesquisa, obteve informações junto a “prefeitos e o diabo”, conseguindo, assim, mil e duzentos nomes de pontos comerciais que, aparentemente, poderiam servir como canal de escoamento das obras que vinha editando. O próximo passo foi redigir uma outra circular, desta vez endereçada às casas comerciais indicadas pelos agentes do Correio e outros informantes de que Lobato lançara mão, indagando se seus proprietários se interessavam em vender livros. Como afirma o próprio Lobato nesta mesma entrevista, esta circular iria constituir a pedra básica da indústria

editorial brasileira. Vale a pena transcrevermos um trecho da mesma, tanto pelo seu valor histórico como pela verve com que Lobato a produziu.

“Vossa Senhoria tem o seu negócio montado, e quanto mais coisas vender, maior será o lucro. Quer vender também uma coisa chamada ‘livro’? V. S.^a não precisa inteirar-se do que essa coisa é. Trata-se de um artigo comercial como qualquer outro, batata, querosene ou bacalhau. E como V. S.^a receberá esse artigo em consignação, não perderá coisa alguma no que propomos. Se vender os tais ‘livros’, terá uma comissão de 30%; senão [*sic*] vendê-los, no-los devolverá pelo Correio, com o porte por nossa conta. Responda se topa ou não topa” (LOBATO, 1957d, p. 190).

Curioso notar, ainda na entrevista concedida a Silveira, a sinceridade de Lobato com relação às suas intenções quando da redação e envio das circulares. Para quem esperava que o escritor fosse se vangloriar de tal iniciativa, dada sua importância no contexto cultural brasileiro, Lobato é de uma singeleza desconcertante.

“Mas não pense que me gabo disso. Eu estava a mil léguas de imaginar o que iria sair daquilo. Não pensei na Pátria, não pensei em coisa alguma, a não ser em alargar o campo de venda das ediçõeszinhas que andávamos fazendo” (LOBATO, 1957d, p. 190).

Observa-se, assim, que Monteiro Lobato prestou valorosas contribuições para o progresso intelectual e cultural do país. Como demonstra o exemplo que ora mencionamos, Lobato, pretendendo aumentar os pontos de venda de suas “ediçõeszinhas”, acabou por ampliar de modo surpreendentemente rápido o campo literário brasileiro, sobre o qual –

como vemos em *Na trilha do Jeca* (2003), de Enio Passiani – manteria a hegemonia até por volta de 1925. Segundo Passiani,

Tanto a revista quanto a editora de Lobato tornaram-se o centro da atividade intelectual brasileira. Por lá passaram senão todos pelo menos a maioria da *intelligentsia* brasileira, dos mais variados matizes (PASSIANI, 2003, p. 65).

Outra preocupação constante de Lobato era com a materialidade das obras. O editor Monteiro Lobato, além de ter revolucionado o sistema de distribuição livreira no país e investido maciçamente no marketing de seus produtos, se dedicou com muito esmero ao aspecto físico das obras, tendo implementado alterações profundas no padrão editorial dos livros que editou. A primeira preocupação do editor Monteiro Lobato ao publicar um livro, como não poderia deixar de ser, era com a capa, que passou a confeccionar bastante colorida e ilustrada, em oposição às enfadonhas capas amarelas e sem ilustrações que vigoravam até então. Lobato se preocupava também com os tipos de letra utilizados no interior das obras e, não raro, inseria ilustrações no interior das mesmas. As edições bem cuidadas da Lobato & Cia. fizeram escola no meio editorial brasileiro. Para completar a reviravolta no campo editorial empreendida pelo escritor taubateano, temos sua opção programática, deliberada de editar os “novos”, autores de talento e que se encontravam ainda inéditos ou quase inéditos, autores dispostos a romper com a tradição literária vigente, principalmente no que respeita à utilização de uma linguagem mais próxima possível do português falado no Brasil, próxima da oralidade, e cuja temática fosse francamente brasileira.

Meu empenho é só editar novos, mas novos de talento. Medalhão não me entra aqui. Que gosto soltar livros de múmias acadêmicas, gente rançosa? Quero *tendrões*, brotos (LOBATO, 1957a, v. 2, p. 239).²⁰

De maneira, a princípio, não planejada, Monteiro Lobato, em um curto período de tempo, “inundou” o país de livros, editando, inclusive, muitos dos grandes nomes que encabeçaram a Semana de 1922, apesar das ruzgas, entre estes e Lobato, que se acumulariam a partir de 1917, por conta do episódio Malfatti e do subsequente encrudecimento da disputa pela hegemonia no campo literário que se encontrava em processo de formação. Graças aos esforços empresariais de Lobato, a indústria editorial brasileira se expandiu excepcionalmente em um curto período de tempo, o que representou um extraordinário salto qualitativo e quantitativo para o setor. Quantos anos a indústria editorial brasileira teria levado para chegar ao estágio em que se encontrava em 1925, ano da falência da primeira editora de Lobato, caso Lobato não tivesse se interessado pela edição de livros?

1.5. A luta pelo petróleo e ferro

A última grande batalha de Monteiro Lobato pelo progresso, dessa vez material, do Brasil, foi também a mais inglória. Prefaciando *O escândalo do petróleo e do ferro*, obra em que Lobato reúne os artigos que escreveu durante sua árdua e, até certo ponto,

²⁰ Como aponta Enio Passiani (2003), Lobato editou, é verdade, alguns literatos já consagrados, mas sua ênfase era realmente abrir espaço aos “novos”.

infrutífera luta por esses dois elementos que considerava fundamentais para o desenvolvimento do país, Caio Prado Junior, argutamente, observa:

Monteiro Lobato apresenta em alto grau [...] um traço psicológico que não é freqüente no Brasil: o idealismo do progresso material (Prado Junior apud LOBATO, 1955, p. IX).

Impressionado com a riqueza e prosperidade dos Estados Unidos, país onde, de 1927 a 1930, esteve como adido comercial do governo Washington Luis, convence-se de que os problemas brasileiros se resolveriam assim que resolvêssemos a questão do ferro e, posteriormente, a do petróleo. Lobato partia do princípio de que o ferro era a matéria prima da máquina, e esta era a multiplicadora da eficiência do homem. O homem brasileiro estava ainda muito próximo do “homem músculo”, que só podia o que podiam seus braços. A máquina o faria subjugar com facilidade a natureza circundante, o que geraria, sem sombra de dúvida, riqueza. O escritor chega a reconhecer que se equivocara ao pensar que, resolvido o problema sanitário do país, tudo se transfiguraria para melhor. O grande problema do Brasil, pensava agora Lobato, era de natureza econômica. E a única maneira de resolvê-lo era multiplicando a eficiência do homem através da “maquinização” do país, que, para ser levada a efeito, dependia da urgente solução da questão metalúrgica.

Indispensável nos compenetrarmos de uma vez para sempre, da grande verdade: – *nosso problema não é político, nem racial, nem climatérico, mas pura e simplesmente econômico* (LOBATO, 1955, p. 246).

Raça? Clima? Instituições? Nada disso. Pobreza apenas. Fraqueza econômica, conseqüente à fraca eficiência do homem, muito perto ainda do homem-músculo (LOBATO, 1955, p. 262).

Em Detroit, Lobato travara conhecimento com William H. Smith, criador de um novo processo metalúrgico que dispensava os altos fornos e a utilização de carvão de qualidade, inexistente no Brasil. Como vemos em um trecho de carta de Lobato a Alarico Silveira, chefe da Casa Civil do Presidente Washington Luis, datada de três de maio de 1928, a que tivemos acesso através da biografia sobre Lobato escrita por Edgard Cavalheiro, o novo sistema “não exige coque agente redutor, e sim carvão de madeira, ou palha de café, ou bagaço de cana, ou linhito, ou turfa, ou xisto – qualquer fonte de carbono” (Lobato apud CAVALHEIRO, 1955, v. 1, p. 384). O problema da metalurgia brasileira, à época, era justamente este. Tínhamos minério em abundância, mas faltava-nos com que abastecer os altos fornos, faltava-nos carvão que desse bom coque, que tínhamos de importar, o que encarecia demais o processo. Assim, a descoberta de Smith, como demonstrava pormenorizadamente Lobato nos seguidos relatórios que enviou a diversos membros do governo brasileiro, seria a solução ideal para o Brasil, já que, segundo afirmava Lobato, porta-voz voluntário do novo processo desenvolvido pelo americano, possibilitaria a produção de um aço de melhor qualidade e a custos menores.²¹ Apesar da grande loquacidade, entusiasmo e clareza no deslindamento dos detalhes técnicos com que Lobato redigiu as cartas e relatórios – ele acreditava sinceramente ter descoberto a solução para a questão metalúrgica brasileira e, conseqüentemente, para nossa grave e crônica crise econômica –, o novo processo metalúrgico não empolgou as autoridades, tendo sido, ao

²¹ Como vemos na biografia de Edgard Cavalheiro sobre Monteiro Lobato, o processo Smith se revelaria ineficiente, mesmo após alguns ajustes feitos por técnicos brasileiros.

contrário, recebido com muita desconfiança. Com a ascensão de Getúlio em 1930, no começo de 1931 Lobato retorna ao Brasil. Os últimos três anos passara-os desgastando-se com o envio de cartas e relatórios a integrantes do governo e a amigos, tendo como resposta apenas um frio e eloqüente silêncio. Resolve então vir a público, expondo de maneira clara e vibrante o assunto, em uma série de artigos dados à estampa pelo *Estado* e, posteriormente, aglutinados no volume *Ferro*. Por essa época, afasta-se quase que completamente do meio literário, a não ser pela publicação, em 1931, de *Reinações de Narizinho* e das traduções de *Alice no país das maravilhas* e *Robinson Crusoe*, como nos informa Edgard Cavalheiro. Vencido, o escritor das sobranças taturânicas resolve dedicar-se a outra campanha, ainda mais árdua e espinhosa que a do ferro, com a qual despendeu anos preciosos do final de sua vida e que, como recompensa, acabou por levá-lo à prisão. Sobre sua luta pelo ferro a partir do processo Smith, conquanto os equívocos provocados pelo excessivo entusiasmo com que absorveu uma técnica que ainda se desenvolvia, o que parece ter magoado Lobato foi o descaso, o desinteresse, a má-fé daqueles que, responsáveis diretos pela questão, não se deram ao trabalho ao menos de averiguar a viabilidade do projeto ao qual o escritor tanto se empenhou em pesquisar e divulgar, e que parecia ser uma solução formidável para a questão metalúrgica brasileira. Ainda sobre a malograda campanha pelo ferro, observa Cavalheiro:

Mais do que determinado processo de “fazer ferro”, o que Monteiro Lobato tem em vista – e os documentos íntimos, que são as cartas, não deixam lugar para dúvidas – é debelar a pobreza do seu país, torná-lo grande, forte, poderoso, à altura de tratar de “caros colegas” as maiores potências do mundo (CAVALHEIRO, 1955, v. 1, p. 406).

Como referimos há pouco, Lobato abandonava temporariamente a campanha que empreendia havia seis longos anos pelo ferro para entrar em um embate que se revelaria bem mais difícil e ingrato: a luta pelo petróleo. E afirmamos que é temporariamente que relega as questões metalúrgicas a um segundo plano porque sua luta pelo petróleo era, em parte, para conseguir fundos e voltar à carga, para, como dizia, “ferrar”, no bom e metálico sentido, o Brasil. Como não tinha mais o apoio do governo para as questões do ferro – se é que em algum momento o teve, mesmo quando o presidente era seu amigo Washington Luis –, Lobato tenta, sem sucesso, captar os recursos necessários à consecução de sua aventura metalúrgica entre a iniciativa privada. Parte, então, dessa vez com uma bem sucedida captação de recursos feita principalmente entre pequenos investidores, gente do povo, para a prospecção do combustível da máquina em estado bruto, o petróleo, que nos daria dinheiro para investirmos em metalurgia, mãe da máquina, multiplicadora da eficiência do homem.

“Por isso atirei-me ao óleo, que é mais imediato e pode nos trazer recursos para o ferro” (Lobato apud CAVALHEIRO, 1955, v. 1, p. 401).

Se Lobato já havia sentido, de alguma maneira, as pressões exercidas por grupos internacionais adeptos dos altos fornos, infiltrados no governo, onde semeavam desconfiança, intrigas e ceticismo, e que desejavam que o Brasil continuasse dependendo de ferro ou coque estrangeiro, com o petróleo essa pressão atingirá proporções homéricas. A voz geral, por conta dos relatórios emitidos pelos departamentos de geologia e geofísica do governo, era unânime em afirmar que no Brasil não havia petróleo, apesar de, em várias

regiões do país, os indícios apontarem o contrário. Em sua obra *O escândalo do petróleo* (1936) Lobato descreve a luta desigual que travou contra os trustes internacionais que de tudo fizeram para que o petróleo não jorrasse. É angustiante ver a narração desses dez anos da vida do escritor em que ele se entrega de corpo e alma a uma batalha perdida, por conta do poderio econômico de seus oponentes. Abandona a literatura, não tem tempo para mais nada, “oil or hell” é o seu lema então. Para encurtar esta conturbada e triste página da história brasileira, Lobato, após várias sabotagens que sofre em sua infausta campanha, envia algumas cartas destemperadas a Getúlio Vargas, denunciando a velhacaria dos defensores do “não-petróleo”. Vargas, apesar de tudo, se entusiasma com o talento persuasivo do escritor e o convida para chefiar o recém criado Ministério da Propaganda. A negativa de Lobato se dá através de outra carta, onde, de maneira ácida mas realista, aponta os verdadeiros problemas do país, afirmando que não seria com propaganda enganosa no exterior que eles se resolveriam. A vinte de março de 1941, após mais uma recusa de Lobato, dessa vez a um banquete em Campinas onde teria lugar ao lado de Getúlio, vem a resposta do ditador: Lobato, derrotado, exausto, pobre – a campanha pelo petróleo arruinara sua vida financeira – é conduzido à prisão, onde ficaria por noventa dias, encerrando, assim, de maneira trágica, sua luta por um Brasil menos miserável.

1.6. Das contradições

Como pudemos observar, Monteiro Lobato atuou em diversas frentes, tendo contribuído de maneira substancial para o desenvolvimento de uma consciência um pouco mais crítica acerca dos problemas e das possibilidades do país. Mesmo em sua malograda

campanha pelo petróleo e ferro nacionais, Lobato logrou despertar entre a população, e mesmo entre as classes dirigentes, discussões um pouco mais realistas a respeito do assunto, que acabou por se tornar uma das grandes questões nacionais nos anos subseqüentes. Assim foi também com relação à sua participação na campanha pelo saneamento, que, como tivemos a oportunidade de observar, obteve resultados práticos muito importantes para a saúde pública brasileira. Da mesma maneira, mesmo que seu objetivo direto não fosse contribuir para o desenvolvimento do campo editorial e, conseqüentemente, intelectual brasileiro, e sim dar vazão às “ediçõeszinhas” que vinha publicando, o escritor acabou por revolucionar, como têm apontado unanimemente os estudiosos que se debruçam sobre a questão editorial brasileira, o fabrico e a distribuição de livros no país.

Contudo, conquanto as inegáveis contribuições do escritor para o desenvolvimento intelectual e material do país, seu caráter contraditório, como apontamos no começo deste capítulo, esteve sempre permeando suas ações. Analisando os empreendimentos de Lobato, pudemos constatar que um dos focos geradores de atitudes controversas do escritor é a sua relação com as influências estrangeiras. Como sabemos, Lobato sempre se recusou a aceitar a importação pura e simples, na sua opinião, irrefletida, de conceitos estéticos europeus, desenvolvidos em resposta a um universo cultural bastante diverso do nosso. Sua ojeriza às vanguardas européias resultou, como sabemos, na pecha de conservador que lhe imputaram os modernistas e que, com o passar dos anos, se amalgamou à sua figura. Porém, como afirma Enio Passiani na obra já mencionada, esta mesma atitude “conservadora” de Lobato

[...] remete-nos para uma posição moderna (e modernista) acerca das artes, a saber, o respeito pelas “coisas da terra”, a busca de uma arte genuinamente nacional, que agregue

elementos de nossa cultura, de nossa gente e de nossa natureza; a defesa da individualidade artística, que somente se manifestará se o artista reconhecer a individualidade étnica e cultural do país (PASSIANI, 2003, p. 53).

Para tornar um pouco mais intrincadas estas questões, Lobato foi um dos primeiros a valorizar a arte de Vitor Brecheret, um dos ícones do movimento modernista brasileiro deflagrado na Semana de 22. Como se pode verificar, principalmente nas críticas de arte pictórica escritas por Lobato, o autor nutria um forte apego a uma concepção naturalista de arte, segundo a qual o artista deveria retratar com fidelidade o mundo que o circunda, lançando mão, porém, de sua sensibilidade estética, de seu “temperamento”. As esculturas de Brecheret, como é notório, não primam pela fidelidade ao real, daí certa surpresa na valorização sistemática da obra do escultor empreendida por Lobato.²² Contudo, como aponta Chiarelli (1995), a produção inicial do escultor teria sido marcada por uma estética mais convencional. Assim, o que teria agradado a Lobato nas obras de Brecheret seria

Sem dúvida, o caráter estruturalmente conservador que as obras de Brecheret possuíam na época, apesar de uma sutil estilização de superfície. Portanto, não foi Lobato que se modernizou após a mostra de dezembro de 1917, a produção de Brecheret é que possuía certas qualidades ainda presas às convenções mais arraigadas da escultura tradicional, que seduziram o crítico (CHIARELLI, 1995, p. 35).

Desse modo, pelo menos com relação à arte de Brecheret, Lobato não teria sido assim tão contraditório, já que o escultor, pelo menos em sua produção inicial, manteve certa

²²Em *Idéias de Jeca Tatu* encontra-se um artigo de Lobato sobre o escultor, intitulado “As quatro asneiras de Brecheret”, que patenteia o apreço do taubateano pelas esculturas do ícone modernista. LOBATO, 1957b, p. 187-9.

fidelidade a alguns princípios caros ao então crítico de arte taubateano. Outro dado curioso da relação de Lobato com a arte moderna é, mesmo após o grande mal entendido provocado pelo artigo do escritor sobre a exposição de arte moderna de Anita Malfatti, o fato de a própria Anita e pintores como Di Cavalcanti, figuras exponenciais do movimento modernista, ilustrarem diversas capas de obras editadas por Monteiro Lobato. Lobato, fiel a seus princípios, turrão, manteria sua aversão à arte moderna até o final da vida. Contudo, por influência da revista *The Studio*, de Londres, da qual foi assinante, Lobato acabou por contrair algumas das contradições da publicação, dedicada à arquitetura, ao *design* e às artes plásticas. Como aponta Chiarelli, a revista em questão, nos setores da pintura e da escultura, valorizava artistas mais convencionais, ao passo que no campo da arquitetura, do *design* e da ilustração, caracterizava-se por ser difusora de artistas de ponta. Assim,

No terreno da ilustração, seu contato com obras de Beardsley, Valloton e outros artistas, por intermédio da *The Studio*, ampliou sua percepção nesse campo, fazendo com que aceitasse as novas formulações propostas para as artes gráficas. Seu contato com essas produções explicam Lobato ter publicado (já como editor) em 1922 o livro de desenhos de Di Cavalcanti, *Os fantoches da meia-noite* [...] (CHIARELLI, 1995, p. 113).

Assim, a liberdade expressiva criticada por Lobato quando o assunto era pintura e escultura, tidas por ele como “grande arte”, era aceita de maneira natural quando se tratava das “artes aplicadas”, como exemplificam as ilustrações de diversas capas de livros editados pelo escritor taubateano.

Outra contradição lobatiana se encontra na apologia ao *american way of life* que empreende sistematicamente em *Jeca Tatuzinho*. Para quem desejava que a França fosse

tragada por um maremoto, para quem demonstrava tanta ojeriza à invasão cultural e lingüística, para quem se revoltava com o modo de civilização à francesa que se vinha instaurando, para quem denunciava nossa covardia estética e cultural e desejava que cada vez mais nos nacionalizássemos, surpreende a defesa rasgada ao modo de vida americano que ocorre em *Jeca Tatuzinho*, obra em que o Jeca, após importar vários apetrechos tecnológicos americanos, toma um professor de inglês:

Aprendeu logo a ler, encheu a casa de livros e por fim tomou um professor de inglês.

– Quero falar a língua dos bifes para ir aos Estados Unidos ver como é lá a coisa.

O seu professor dizia:

– O Jeca só fala inglês agora. Não diz porco; é *pig*. Não diz galinha; é *hen*...²³

Monteiro Lobato era radicalmente contra a importação de conceitos estéticos, porém, no que se refere aos meios de produção e à tecnologia, sua atitude era completamente oposta. O caso do ferro é exemplar com relação a esta questão. Lobato defendia que somente quando tivéssemos ferro poderíamos “maquinizar” o país, porém o escritor não aborda a questão tecnológica que envolveria esta maquinização. De onde viria, e a que preço, a tecnologia para transformarmos esse ferro em máquinas que multiplicassem a eficiência do homem?

²³ LOBATO, Monteiro. *Jeca Tatuzinho*. Disponível no endereço eletrônico: <<http://lobato.globo.com/html/jecatatuzinho.html>>. Visitado em 17 nov. 2005.

A que conclusões poderíamos chegar a partir das considerações que viemos tecendo? Talvez a de que Monteiro Lobato sofra de uma contradição característica de nações periféricas que sofreram processo de colonização. Nesses países, as relações com a “metrópole”, com os países desenvolvidos e de maior tradição cultural, são sempre conturbadas, como bem expressa Antonio Candido quando se refere ao caráter pendular – local x universal, nacional x estrangeiro etc. – que regeia essas relações:

[...] se fosse possível estabelecer uma lei de evolução de nossa vida espiritual, poderíamos talvez dizer que toda ela se rege pela dialética do localismo e do cosmopolitismo (CANDIDO, 1959, p. 129).

Ainda a contribuir para o caráter contraditório do escritor, está o fato de ele ter sido um homem típico de um período de transição, o que permitiu que aceitasse alguns pressupostos da nova era que se avizinhava, como as experiências lingüísticas no sentido de uma aproximação e inclusão da linguagem oral, mas que o levou também a preservar e mesmo cultivar alguns preceitos caros ao período anterior, como o naturalismo – e, posteriormente, quando se fizeram sentir os primeiros influxos das vanguardas européias, uma “regressão” ao academicismo – que professava quando o assunto era pintura. Como vemos, ao analisar a trajetória de Monteiro Lobato, esse dualismo moderno/anti-moderno, nacional/estrangeiro, perpassa toda a sua vida, com reflexos, inclusive, em um dos objetos que compõem nosso *corpus*, *O Sacy-Perêrê*: resultado de um inquérito, obra em que o escritor, ao mesmo tempo em que resgata um tema caro ao nosso folclore, por meio de uma importante investigação em que opõe à invasão cultural européia o estudo de um ente

mítico genuinamente nacional, se mostra, de certa maneira, refém do capital e do desenvolvimento tecnológico estrangeiro, já que, para financiar a edição do volume, coloca o próprio saci como garoto propaganda de produtos desenvolvidos no exterior, como as máquinas de escrever Remington.

Apenas uma observação final com relação ao nacionalismo de Monteiro Lobato. A despeito de sua infausta campanha pelo petróleo e ferro nacionais, lembramos que os esforços do notável escritor e homem de ação por um Brasil melhor, seja cultural ou economicamente, tem capítulos mais alegres. Voltemos alguns anos em sua trajetória, retrocedamos a 1917, ao momento em que ele vende a fazenda Buquira, que herdara do avô e onde estivera desde 1911, ao momento em que, cheio de sonhos e planos, chega a São Paulo para fazer a vida. Neste momento, como aponta Enio Passiani, Lobato já possuía um capital simbólico considerável, graças aos artigos “Velha praga” e “Urupês”, que o tornaram conhecido em 1914, e às colaborações constantes, entre outros órgãos de menor expressão, em periódicos como *O Estado de S. Paulo* e a *Revista do Brasil*. É quando Lobato traz à baila um ente mítico da tradição folclórica brasileira, o saci.

2. O Sacy-Perê: resultado de um inquérito (1918)

Como se pode constatar a partir da leitura de *Idéias de Jeca Tatu*, reunião de artigos publicados pelo escritor taubateano entre 1915 e 1918 na *Revista do Brasil* e no jornal *O Estado de S. Paulo*, a luta de Monteiro Lobato pela nossa independência cultural não começou com sua pesquisa sobre o saci e não se restringia ao campo artístico. A leitura dos artigos, reunidos em livro pela primeira vez em 1919, descortina ao leitor um Monteiro Lobato afiadíssimo em sua já conhecida ironia, abordando as mais variadas questões concernentes à vida brasileira e, mais especificamente, paulista, daquele período. Em artigos como “A criação do estilo”, o escritor taubateano discorre largamente, entre vários outros assuntos, sobre arquitetura, observando que nossas casas nada tinham que revelasse o país onde estavam construídas, ao contrário, constituíam um emaranhado de influências alienígenas. Segundo Lobato, mesmo o nosso mobiliário era coisa estrangeira, a denunciar o nossa “incharacterização” nas menores particularidades da vida cotidiana.

Nosso mobiliário dedilha a gama inteira dos estilos exóticos, dos rococós luizescos às japonezices de bambu lacado. O interior das nossas casas é um perfeito prato de frios dum hotel de segunda. A sala de visitas só pede azeite, sal e vinagre para virar uma salada completa. Cadeiras Luiz 15 ou 16, mesinha central Império, jardineiras de Limoges, tapetes da Pérsia, “perdões” da Bretanha, gessos napolitanos, porcelanas de Copenhague, ventarolas do Japão, dragõezinhos de alabastro chinês – tudo quanto o negociante de miçanga importa a granel para impingir ao comprador boquiaberto (LOBATO, 1957b, p. 25-26).

Ainda a respeito da miscelânea de influências que caracterizava as residências de então, Lobato volta à carga, dessa vez descrevendo os exteriores das mesmas:

Por fora, a mesma ausência de individualidade. Acantos gregos, curveteios lombricoidais do “art-nouveau”, capitéis coríntios, frisões de todas as renascenças, arcos romanos e árabes, barrocos, rocalhas – o cancan inteiro das formas exóticas.

Que lembre a terra nem um trinco de porta (LOBATO, 1957b, p. 26).

E, lamentando este triste estado de coisas, observa:

Como é diferente as casas dos povos capazes de individualidade! (LOBATO, 1957b, p. 26).

Em outro artigo – “A questão do estilo” –, em que volta a discorrer sobre aspectos arquitetônicos, o escritor taubateano expressa sua célebre revolta com relação à construção da Catedral da Sé em estilo gótico. A imponente catedral, que atrai a atenção de quem passa pela região central de São Paulo, tendo se constituído talvez num dos pontos turísticos da metrópole, independentemente do credo religioso do visitante, foi duramente criticada por Lobato, que, com conhecimento de causa, aponta a caduquez, a extemporaneidade do projeto, denominado por ele como “anacronismo de pedra”. Com uma verve deliciosa, é nestes termos que o escritor e crítico de arte se refere ao empreendimento:

Nada há mais grandioso do que a catedral gótica. Jamais a arquitetura religiosa se elevou tão alto como quando rendilhou a pedra para erguê-la como punhado de espetos rumo ao céu impassível. O homem medievo, roído de lepra, dizimado pela peste negra,

acuado nos burgos pelos barões ferozes e no campo pelo lobo famélico, no desespero da suprema miséria galvanizou-se numa fé de Job e implorou misericórdia em gigantescas orações de granito. Tentou comover a Deus, o eterno impassível, por intercessão de uma arte nova que lhe falasse uma linguagem nova. Essa foi a significação da catedral gótica – símbolo grandiloqüente da fé que tudo esperava da ação divina.

Mas aqui, com o bonde amarelo de Santo Amaro a lhe zunir aos flancos, neste século em que milagreiro é o médico e a ciência o único tribunal supremo, o estilo gótico berra, lembrando um frade nu a dançar pinotes no Automóvel Club; ou um “clubman” de cartola a pilar milho cateto em plena taba de chavantes (LOBATO, 1957b, p.35-36).

E a catilinária lobatiana contra a cópia e a favor da nacionalização em todos os departamentos da vida nacional não pára por aí. O escritor discorre sobre os mais variados aspectos da vida brasileira que se encontravam “contaminados” pela nefasta influência estrangeira, desde as árvores e plantas que ornamentavam nossos bosques e jardins, às peças teatrais, em geral, de autores franceses, que então se representavam, passando ainda pelos hábitos alimentares que, pelo menos entre a elite dos grandes centros, iam-se consolidando no sentido de uma valorização de iguarias estrangeiras e de despreço pela culinária nacional. Monteiro Lobato traça um paralelo entre todas estas estrangeirices e o volapuk, nome de uma língua artificial criada em fins do século 19, e com o qual, ironicamente, as denomina.¹ Para o escritor paulista, o que vinha acontecendo entre a elite

¹ Em breve pesquisa a respeito do assunto em *sites* eletrônicos, verificamos que o volapuk é, como já mencionamos, uma língua artificial, ou seja, criada artificialmente pelo homem, portanto, teoricamente neutra, não favorecendo a nenhuma nação, e desenvolvida com o propósito de ser adotada pelos povos, tornando-se, assim, uma linguagem universal, o que propiciaria a facilidade de comunicação entre pessoas de países e línguas diferentes, uma comunhão lingüística global, que, como era fácil prever, não se consolidou. O volapuk, semelhante em sua estrutura ao húngaro e ao turco, mas com um léxico sem parentesco com nenhuma língua existente, ou seja, integralmente inventado, apesar de ter se notabilizado por sua incompreensibilidade, alcançou grande êxito à época de sua criação, no final do século 19, tendo sido publicadas 316 gramáticas, traduzidas em 25 idiomas; além disso, 25 revistas e 283 clubes se dedicaram à promoção da língua, que acabou, mais tarde, morrendo de inanição. A língua, criada pelo monsenhor alemão Johan Martin Schleyer em 1879, antecedeu em oito anos o esperanto, que, dentre as linguagens artificiais, foi a que obteve maior êxito, contando ainda hoje com clubes de cultivo da língua em diversos países do mundo, inclusive no Brasil. Contudo, nem mesmo o esperanto, língua que se aproveita de vocábulos comuns a

deslumbrada do Brasil era comparável à substituição de nossa língua materna por uma linguagem artificial, desligada de nossa realidade cotidiana, que nada tinha a ver conosco e que, conquanto linguagem, nada nos dizia. No trecho que segue, temos um Lobato quase que paranóico, às voltas com a invasão de hábitos estrangeiros em todos os segmentos da vida nacional, revelando-se assim um ancestral dos que hoje se julgam peregrinos na luta contra a globalização, contra a presença maciça de empresas multinacionais que promovem a massificação de hábitos alimentares e de vestuário, como Mc'Donalds, Coca-cola ou Nike.

Tendes sede? Há *groggs, cocktails, chops, vermouths*.

Tendes fome? Dão-vos *sandwich* de pão alemão e queijo suíço.

Apita um trem: é à Inglesa.

Tomais um bonde: é a Light, em cujo carro vos cobra a passagem um italiano.

Desceis num cinema: é *Íris, Odeon, Bijou*.

Começa a projeção: é uma tolice francesa ou uma calamidade da Itália.

Um baleiro passa ao lado: *nougat, torrone*.

Correis a um teatro: o cartaz anuncia *troupe* francesa.

Mas ao espírito vos acode que um existe onde funciona companhia nacional. Ora graças, dizeis, vou-me a ver coisas da minha terra. Ides, ergue-se o pano: os atores nacionais são portugueses, a peça é uma salafrarice traduzida do parisiense. Traduzida em português ao menos? Qual! Traduzida em volapuk (LOBATO, 1957b, p. 93-94).

diversas outras línguas e, segundo informam seus adeptos, de fácil aprendizado, logrou êxito com relação à sua adoção como língua auxiliar universal, através da qual todos se comunicassem sem barreiras, consolidando, assim, a tão sonhada comunhão lingüística global, desfeita, segundo o relato bíblico, pelo próprio Deus, como castigo pela ousadia humana quando da construção da Torre de Babel.

Como o escritor residiu a maior parte de sua vida na cidade de São Paulo, é natural que se tenha preocupado de maneira especial com questões relativas à capital paulista. E Lobato não se furtava a opinar e a tentar fazer valer seu ponto de vista com relação aos mais variados assuntos que influenciavam na vida do paulistano. Assim, por conta da concepção naturalista de arte que professava, Lobato se indigna ferozmente contra as esculturas de Nicola Zago, escolhidas para enfeitar o parque Trianon e que, segundo o escritor, “berravam como um bezerro desmamado”, tamanha a discrepância entre as estátuas construídas sob a influência das vanguardas européias e a paisagem genuinamente brasileira do parque. Um outro monumento, bem conhecido dos paulistanos, que foi motivo de exacerbados protestos do escritor vale-paraibano é o da Independência. Lobato, como sempre apaixonado pelas causas que abraçava, acusa o italiano Ximenes, vencedor do concurso de maquetes que se estabeleceu quando da escolha do artista ao qual caberia a execução do monumento da Independência, de se valer de “arranjos”, tendo sido favorecido no certame por conta das boas influências de que desfrutava e, pior, de subornar os jurados responsáveis pela escolha presenteando-os com bustos de bronze. Não nos atrevemos a entrar nos méritos da questão; entretanto, a impressão que fica é a de que Lobato, com muita justiça, desejava que, para a execução do monumento comemorativo da Independência do Brasil, o escolhido fosse um brasileiro, o que representaria, para o país e mesmo para o exterior, uma atitude de afirmação de nossa capacidade artística. Em meio às desditas que profere contra o italiano, Lobato repete aquilo que pode ser visto como um *locus lobatiano*: a substituição do elemento estrangeiro pelo nacional, qualquer que seja a situação.

Haverá nada mais chocante que esta mescla disparatada de Egito, Assíria e Uganda? Por que leões e não capivaras, por exemplo? Ou antas? Ou macacos? (LOBATO, 1957b, p. 183).

A culinária também fazia parte das preocupações do escritor, que defendia uma volta às raízes. Em um dos artigos mais irônicos de *Idéias de Jeca Tatu*, intitulado “Curioso caso de materialização”, Monteiro Lobato se faz personagem e dialoga com o fantasma de Camilo Castelo Branco – materializado tarde da noite em uma praça vazia de São Paulo por onde passava o escritor paulista – sobre o nosso profundo desenraizamento cultural. Em uma passagem do diálogo, Lobato desanca de maneira cômica o mau francês com que se imprimiram uns folhetos espalhados pelas ruas da cidade, e que eram nada menos do que o cardápio do Trianon, conhecidíssimo reduto dos elegantes da época, e onde não se comia leitão, mas *macassin* – e não *marcassin*, como ensina o próprio Camilo no texto lobatiano – e onde os *diners chics* tinham *prix-fixe*, ao invés de preço fixo. Após Lobato observar que os paulistanos vinham, em obediência aos modismos e ditames acerca do que se considerava de bom-tom, comendo pela cozinha francesa, Camilo se espanta, indagando:

– Os paulistanos, então, não comem o que querem? (LOBATO, 1957b, p. 134).

Ao que o escritor vale-paraibano objeta:

– Oh, não! Comer o que se quer é regionalismo sórdido. Come-se o que é de bom-tom comer. Manducar leitão assado, picadinho, feijoada, pamonha de milho verde,

moqueca e outros petiscos da terra, é uma vergonha tão grande como pintar paisagens locais, romancear tragédias do meio, poetar sentimentos do povo (LOBATO, 1957b, p. 134-135).

Porém, o principal foco da pena lobatiana era mesmo a pintura, que, à época, vinha sofrendo os primeiros influxos das vanguardas européias, que, por sua vez, vinham, há algum tempo, pioneiramente, rompendo com o figurativismo tão caro ao escritor e crítico de arte paulista. Às influências européias, aos “ismos”, Lobato propunha um voltar de olhos para o sertão, a pesquisa da terra e do povo, já que, na sua concepção, “o artista cresce à medida que se nacionaliza”.

A pintura brasileira só deixará de ser um pastiche inconsciente quando se penetrar de que é mister *compreender* a terra para bem interpretá-la (LOBATO, 1957b, p. 58).

Dessa enxurrada verbal algo xenófoba mas, até certo ponto, saudável, contra tudo que não fosse nacional, surge a idéia do escritor de pesquisar sobre o saci, ente mitológico que Lobato pretendia contrapor à invasão de sátiros, bacantes e duendes provenientes da cultura européia. Alguns dias antes de lançar no *Estadinho* a pesquisa sobre o duende brejeiro, Lobato publicava, a seis de janeiro de 1917, no jornal *O Estado de S. Paulo*, o já mencionado artigo “A criação do estilo”, onde abordava, pela *segunda* vez em letra de forma, como veremos adiante, a figura do saci. No artigo em questão, Lobato discorre acerca da importância da incorporação de elementos do nosso folclore nos cursos do Liceu

de Artes e Ofícios, instituição modeladora do gosto estético da época, e defende que se substituam entes mitológicos importados pelas personagens do rico folclore nacional.²

No liceu, a seção de modelagem, por exemplo, tem elementos para influenciar fundamente o gosto popular. Aquelas primorosas terras-cotas de Bertozzi e seus alunos, onde, por enquanto, só figuram faunos, ninfas, sátiros e bacantes, poderão penetrar em todas as casas burguesas como portadoras da infinidade de temas nacionais menosprezados.

Há em derredor de nós todo um eldorado de temas virgens; mas a máscara afivelada pelo mau gosto empece-nos a visão. Passamos por eles sem os enxergar. Fábula do galo e da pérola.

Um caso: possuímos um satirozinho de grande pitoresco que ainda não penetrou nos domínios da arte, embora já se cristalizasse na alma popular, estilizado ao sabor da imaginativa sertaneja: o saci.

No entanto, para animar os gramados do jardim da Luz importamos niebelungos alemães, sacis do Reno!...

Temos ninfas, ou o correspondente disso, puramente nossas; a Iara, a mãe d'água, a mãe do ouro. Temos Marabá, a perturbadora criação indígena – mulher loura de olhos azuis, filha de estrangeiro e mãe aborígene pelos nativos desprezada e odiada como inimiga natural. Temos caaporas, boitatás e tantos outros monstros cujas formas inda em estado cósmico nenhum artista procurou fixar (LOBATO, 1957b, p. 29, grifos nossos).

² Acerca da importância do Liceu com relação à formação de profissionais, inclusive da construção civil, à época, temos, em *Um Jeca nos vernissages*, de Tadeu Chiarelli: “O Liceu teve sua origem na Sociedade Propagadora da Instrução Popular, fundada em 1873 por elementos ligados à elite local. Voltada inicialmente para o patrocínio do ensino primário e gratuito, já em 1882 a Sociedade se transformava no Liceu, ampliando seu curso primário e criando os cursos de ‘artes e ofícios’, de ‘comércio’ e de ‘agricultura’. A estratégia inicial do Liceu era formar mão-de-obra com um mínimo de especialização para dar conta do rápido crescimento do Estado. Seria porém a partir de 1895 – quando tem início a crescente influência do arquiteto Ramos de Azevedo junto à direção daquela instituição – que a vocação do Liceu para atuar tanto no campo do ensino técnico-profissional quanto artístico se torna mais evidente. O Liceu, durante vários anos, seria responsável não apenas pela formação dos artesãos locais, com [sic] também pela formação de vários artistas paulistas, como Hugo Adami e Mário Zanini, por exemplo” (CHIARELLI, 1995, p. 48). Lobato defendia justamente que essa formação se desse no sentido de uma valorização dos elementos nacionais, de um estudo das características do país e do desenvolvimento de um estilo próprio, fosse na pintura, fosse na arquitetura, ou mesmo na construção de móveis.

O trecho que ora transcrevemos é um pouco longo justamente para que se contextualize melhor as circunstâncias em que Monteiro Lobato, pela *segunda* vez, evoca a figura do saci, junto a várias outras personagens do nosso folclore, com o intuito de contrapô-los à invasão cultural estrangeira, sobretudo francesa. Ainda em *Idéias de Jeca Tatu*, há um outro artigo em que Monteiro Lobato se expressa de maneira similar com relação à defesa da adoção do saci e de outros seres fantásticos do folclore nacional em substituição aos duendes e anões importados e em tão grande dissonância com o ambiente brasileiro. Acreditamos que o artigo, publicado na edição de novembro de 1916 da *Revista do Brasil*, intitulado “A poesia de Ricardo Gonçalves”, tenha sido escrito por Lobato como uma forma de homenagem a seu grande amigo poeta, que se suicidara a 11 de outubro do mesmo ano. Segundo o que pudemos apurar, este teria sido o primeiro texto em que Monteiro Lobato faz referência ao saci. Contudo, independentemente da primazia deste texto com relação ao saci – primazia que, pelo que pudemos constatar, não foi ainda referida pelos estudiosos que em algum momento se debruçaram sobre o *Inquérito* –, o tom e o conteúdo que caracterizam a abordagem de Lobato sobre o diabinho pernetá em sua homenagem a Ricardo é praticamente idêntico ao do artigo “A criação do estilo”, que, apesar de publicado apenas a seis de janeiro de 1917, como referimos há pouco, tem sido privilegiado pela crítica, o que nos levou a pensar, por um bom tempo, que se tratava da primeira referência ao saci na obra lobatiana.³ A proximidade de conteúdo e tom a que

³ Provavelmente, o maior destaque dado pela fortuna crítica do *Inquérito* ao artigo “A criação do estilo” se deva ao fato de ele ter sido publicado também com maior destaque, tendo provocado uma repercussão considerável – como vemos em carta de Lobato a Rangel cujo trecho que dá conta desta repercussão transcreveremos logo mais. Enquanto o artigo “A criação do estilo” foi publicado como um dos artigos do mês, no corpo da revista, com chamada no índice, o que Lobato escreveu em homenagem a Ricardo saiu em uma seção da revista denominada “Resenhas do mês”, onde vários autores, muitas vezes sem assinar seus escritos, comentavam sobre atualidades em geral, acontecimentos políticos, descobertas científicas, lançamentos de obras literárias, etc. Ainda a corroborar para o maior destaque dado ao artigo “A criação do estilo”, temos a temática por ele abordada, já que no artigo em questão Lobato vociferava contra vários

referimos acima fica bem demonstrada no trecho que segue, extraído do artigo de Lobato sobre a poesia de Ricardo:

Vai um pobre mortal espaiar-se ao jardim da Luz e em vez duma nesga da nossa natureza tão rica, é sempre o volapuk que se lhe depara. Pelos canteiros de grama inglesa, há figurinhas de anões germânicos, gnomos do Reno, a sobraçarem garrafas de *bier*. Por que tais niebelunguices, mudas à nossa alma, e não sacis-pererês, caiporas, mães d'água, e mais duendes criados pela imaginação popular? (LOBATO, 1957b, p. 92-93).

Como se observa, Lobato, renitente, não perde oportunidade para defender aquilo que há pouco afirmamos constituir um *locus* do escritor, ou seja, a substituição de tudo que fosse estrangeiro por elementos similares nacionais, qualquer que fosse o caso. O fato é que, com a publicação dos dois artigos, estava dado o primeiro passo para que o saci, cavortemente, invadisse as páginas dos jornais e a cabeça das pessoas, fossem elas do campo ou da cidade. “A criação do estilo”, publicado, como mencionado acima, a seis de janeiro de 1917, despertou o interesse de diversas pessoas acerca do saci, como comentaria, poucos dias depois, o próprio Lobato, em carta ao amigo Rangel datada de dez de janeiro do mesmo ano. Acerca da repercussão do artigo, escreve Lobato ao amigo dos tempos de faculdade de Direito e então juiz em uma pequena cidade de Minas Gerais:

aspectos de nosso profundo desenraizamento cultural e propunha caminhos para o nosso “Grito do Ipiranga” estético, nosso “Sete de Setembro” cultural. Tal temática nos parece ter sido mais propícia à invocação do Saci, ente mitológico que, aparentemente, no texto de Lobato sobre a poesia do amigo suicida, passou despercebido.

Tens lido os meus artigos? Produziram efeito interessante: um despertar de consciência adormecida. E por causa deles relacionei-me com uma porção de artistas daqui, escultores e pintores. Entusiasmaram-se todos com a idéia da arte regional. O saci, sobretudo, impressionou-os muito, e eles (quase todos italianos ou de outras terras) vêm consultar-me sobre o saci, como se eu tivesse alguma criação de sacis na fazenda. Finjo autoridade, pigarreio e invento – e eles tomam notas. Mas na realidade nada sei do saci – jamais vi nenhum, e até desconfio que não existe. Manda-me as tuas luzes. Como é o saci em Minas? Minha idéia é de que se trata dum molecote pretinho, duma perna só, pito aceso na boca e gorro vermelho. O Correia jura que já viu um, mas de duas pernas, embora andasse com uma só, aos pulinhos, como o tico-tico – mas lá posso acreditar no Correia depois de o ter pilhado em tantos *exageros*? Diz também que tem olhos de fogo – outra impossibilidade. Minha idéia de menino, segundo ouvi das negras da fazenda de meu pai, é que o saci tem olhos vermelhos, como os dos beberrões; e que faz mais molecagens do que maldades; monta e dispara os cavalos à noite; chupa-lhes o sangue e embaraça-lhes a crina. Consulte os negros velhos daí, porque já notei que os negros têm muito melhores olhos que os brancos. Enxergam muito mais coisas (LOBATO, 1957a, v. 2, p. 128-129).

Como vemos, Lobato entrou em contato com as lendas do saci ainda na infância, e a concepção que tinha do duende pernetá era calcada nas lembranças dos “causos” contados pelas negras da fazenda de seu pai. Percebemos, no trecho acima transcrito, também, a valorização do elemento afro-brasileiro com relação à preservação da tradição oral, bem como seu talento natural para contar histórias, que seria referido pelo escritor em outras oportunidades. Observamos, ainda, que a concepção que o escritor taubateano trazia do saci antes da pesquisa não diferiria muito daquela expressa pelos relatos que seriam escritos em resposta ao inquérito, se bem que estes enriqueceriam, e muito, as discussões acerca do duende brejeiro. Concluindo, observamos que Rangel poderia ter sido o primeiro virtual colaborador do inquérito de Lobato, já que as perguntas que comporiam a pesquisa que dali a poucos dias seria inaugurada no *Estadinho* eram mais ou menos as mesmas que o escritor

paulista lhe faz.⁴ Talvez esta carta ao amigo de Minas tenha descortinado a Lobato as enormes possibilidades que uma pesquisa que abrangesse a área de circulação de um periódico que trazia a chancela do *Estado* propiciaria para uma sondagem mais aprofundada acerca do mito. Se ele podia inquirir seu amigo mineiro, por que não inquirir todo o público leitor do *Estadinho*?

Contudo, voltando aos liames entre o criador do Sítio do Picapau Amarelo e a cultura popular, ainda antes dos referidos artigos em que Monteiro Lobato aborda pela primeira vez a figura do saci, e da carta a Rangel onde pede a colaboração do amigo e comenta sobre a repercussão dos artigos e acerca de certo alvoroço que se criara a propósito do insigne perneta, encontramos, em *A Barca de Gleyre*, um trecho de uma carta do escritor paulista ao amigo mineiro, datada de 7 de dezembro de 1915, em que fica evidente que o interesse do escritor por elementos folclóricos e pela cultura popular era anterior aos dois artigos em que aborda o saci, presentes em *Idéias de Jeca Tatu*, a que viemos nos referindo, e, em consequência, anterior também à pesquisa lobatiana sobre o duende genuinamente nacional. Após um trecho de muito interesse, onde Lobato se diz “grávido do livro”, provavelmente numa alusão aos contos que vinha produzindo e que seriam, acrescidos dos artigos “Velha

⁴ Nos referimos a Godofredo Rangel como primeiro *virtual* colaborador porque não consta que o juiz mineiro tenha colaborado com a pesquisa de Lobato, pelo menos no que respeita ao *Inquérito*, já que a correspondência passiva do escritor taubateano e seu mais assíduo missivista continua inédita. Ainda a corroborar a tese de que Rangel não contribuiu com a pesquisa sobre o saci, pelo menos não oficialmente, está o trecho de uma carta de Lobato ao amigo mineiro, datada de 28 de dezembro de 1917, em que o escritor paulista, em tom de lamento, escreve: “Que África, hein? Dos nossos só compareceu no inquérito sobre o saci – e excelentemente – o Nogueira” (LOBATO, 1957a, v. 2, p. 168). Por “nossos”, entenda-se o grupo de amigos do tempo de faculdade que se reunia no “Minarete”, espécie de república freqüentada assiduamente pelos então jovens estudantes e aspirantes ao mundo das letras e das idéias Albino Camargo Neto, Cândido Negreiros, Godofredo Rangel, José Antônio Nogueira, Lino Moreira, Monteiro Lobato, Ricardo Gonçalves e Tito Lívio Brasil. O grupo se auto-denominou também como “Cenáculo” e “Cainçalha”. Informações mais detalhadas acerca da singular confraria podem ser encontradas na biografia de Cavalheiro sobre Lobato, mais especificamente no capítulo intitulado “Os trezentos de Gedeão” (CAVALHEIRO, 1955, v. 2, p. 59-108), e também na biografia de Azevedo et alii, em um capítulo intitulado “O Cenáculo segundo Sheridan” (AZEVEDO; CAMARGOS; SACCHETTA, 1997, p. 36-47).

praga” e “Urupês”, publicados, com muito sucesso, apenas em 1918, sob o título *Urupês*, o escritor taubateano pergunta ao amigo sobre Pedro Malasartes.⁵

[...] que episódios sabes das travessuras do Pedro Malazarte? Estou a colecioná-las. Conhece alguma coisa de crítica sobre esse tipo do ladino? Dá um livro popular no gênero *Barão de Munchausen*. Mas não é este o *meu* livro (LOBATO, 1957a, v. 2, p. 58).

O interesse de Lobato pela figura popular de Pedro Malasartes demonstra, além de sua natural simpatia por “los de abajo” – já que a personagem prima por vingar, com astúcia e esperteza, os pobres e humilhados pela arrogância dos poderosos, em aventuras hilariantes, bem ao gosto popular, em que as “vítimas” de Malasartes caem em armadilhas

⁵ Acerca de Pedro Malasartes, obtivemos valiosas informações na obra *Contos populares do Brasil*, de Sílvio Romero, por meio da qual nos demos conta de que as histórias do ladino foram trazidas para o Brasil da Península Ibérica pelos colonizadores portugueses. Chegando aqui, Pedro Malasartes – astucioso e sem escrúpulos – caiu no gosto dos contadores de histórias, que se encarregaram de aumentar, ainda mais, as peripécias que lhe foram atribuídas por força da inventiva do povo. Na literatura popular em verso, também conhecida como literatura de cordel, os poetas populares escreveram muitos folhetos sobre Pedro Malasartes. A edição da obra de Romero a que tivemos acesso traz, dentre vários outros contos populares, um protagonizado por Malasartes, a que se segue um breve estudo acerca da personagem empreendido por Câmara Cascudo, que, além de um levantamento acerca de estudos sobre a personagem e de obras literárias onde ela aparece – até Cervantes se ocupou do malandro, na Espanha conhecido como Pedro de Urdemales –, afirma ser Pedro Malasartes, como já mencionamos, uma figura tradicional nos contos populares da Península Ibérica, exemplo de burlão invencível, astucioso, cínico, inesgotável de expedientes e de enganos, sem escrúpulos e sem remorsos. Segundo Cascudo, convergem para o ciclo de Malasartes episódios de várias procedências européias, vivendo mesmo nos contos orais dos irmãos Grimm, de Hans Christien Andersen, dos exemplários da Europa de Leste e do Norte. É o tipo feliz de inteligência despudorada e vitoriosa sobre os crédulos, os aventos, os parvos, orgulhosos, os ricos e os vaidosos, expressões garantidoras da simpatia pelo herói sem caráter. O estudioso aponta ainda que, em Portugal, a mais antiga citação é a cantiga 1132 do *Cancioneiro da Vaticana*, intitulada “Chegou Payo de maas artes / com seu cerame de Chartes...”, datando de fins do século 14. Na Espanha ocorre em vários livros do século 16, aproveitado literariamente, o que denuncia sua grande popularidade. Concluindo, Cascudo afirma que “Pedro Malazarte é um desses centros de interesse, vivo e simpático na literatura oral brasileira.” Dentre as obras mencionadas por Câmara Cascudo sobre Malasartes, destacamos as que seguem: AMARAL, Amadeu. *Tradições populares*. São Paulo: Instituto Progresso Editorial, 1948. CASCUDO, Luís da Câmara. “Seis Aventuras de Pedro Malasartes” In: *Contos Tradicionais do Brasil*. Rio de Janeiro: América, 1946. GOMES, Lindolfo. *Contos Populares Brasileiros*. São Paulo: Melhoramentos, s. d. p. 80-97. ROMERO, Sílvio. “Uma das de Pedro Malas-Artes” In: *Contos populares do Brasil*. s. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954. v. 2, p. 49-54.

engraçadíssimas –, o empenho em trazer para o mundo letrado narrativas da tradição oral. Percebe-se, também, no breve trecho acima transcrito, que, em 1915, Lobato já demonstrava ser um escritor preocupado com a recepção de suas obras, que escrevia com os olhos fitos no público e na acolhida que este poderia dar ao que viesse a produzir. Lobato percebia que o momento era de grande interesse pelas coisas do Brasil, e tentava corresponder a este influxo, primeiro, de maneira talvez ainda inconsciente, com os desmitificadores artigos sobre o Jeca, depois, com esta pesquisa que não levou adiante sobre Pedro Malasartes e, finalmente, com a pesquisa de opinião sobre o saci, levada a cabo em um periódico vespertino filiado a um grande órgão da imprensa paulista.

Outro dado interessante deste pequeno trecho é o fato de Lobato afirmar não ser esse o *seu* livro. Provavelmente, trata-se de nova alusão aos contos que seriam enfeixados em *Urupês*, e com os quais o escritor vale-paraibano pretendia abalar os alicerces do panorama literário brasileiro, o que realmente se confirmaria dois anos e meio mais tarde. Ainda, a relacionar a pesquisa malograda sobre Malasartes e o bem sucedido inquérito sobre o saci, está o fato de que a obra resultante da pesquisa sobre o duende perneta, *O Sacy-Perêrê*: resultado de um inquérito, também não foi considerada por Lobato como sendo o *seu* livro, ou como o livro de que se sentia grávido, tanto é que não apõe seu nome à obra, preferindo dá-la a público sob o pseudônimo “Um Demonólogo Amador”, além de tê-la excluído de suas obras completas, organizadas pelo próprio autor, a pedido da editora Brasiliense, em 1946. A título de curiosidade apenas, gostaríamos de mencionar que, se Rangel – como referimos, há pouco, em nota de rodapé – não colaborou com a pesquisa de Lobato sobre o saci, parece ter colaborado com os estudos do escritor paulista acerca de Pedro Malasartes. É o que se depreende de um trecho de uma carta de Lobato a Rangel datada de 8 de setembro de 1916:

Guardo as tuas notas sobre Malazarte. Um dia talvez aborde esse tema (LOBATO, 1957a, v. 2, p. 104).

Talvez Rangel não tenha contribuído com a pesquisa sobre o saci justamente pelo fato de Lobato ser um tanto volúvel com relação a seus projetos e idéias, não tendo aproveitado as informações enviadas pelo amigo mineiro sobre Malasartes. Lobato, por sua vez, pode ter preferido pesquisar sobre o saci por seu caráter genuinamente nacional, por tratar-se de um mito, como veremos adiante, que contou, em sua gênese, com a participação das três principais etnias constituintes da nacionalidade brasileira: o índio, o negro e o português. Assim, por conta deste seu caráter de síntese da nacionalidade brasileira, o saci, pelo menos nos planos e ações de Monteiro Lobato, apesar de unípede – como viriam a demonstrar os relatos enviados ao *Estado* em resposta ao inquérito –, passou a perna em Pedro Malasartes, até então insuperável em seus golpes e malandragens, suplantado, pela primeira e única vez na vida, pelo nosso duende pernetá. Artimanhas do saci...

Voltando ao final de 1916 começo de 1917 e à curiosidade de Monteiro Lobato sobre o saci, cumpre-nos observar que um fato curioso, que acabou por ganhar ares de anedota, marcou a decisão do escritor de chamar a atenção dos brasileiros para o duende pernetá por meio da pesquisa de opinião empreendida nas páginas de *O Estadinho*. Reza a lenda – iniciada pelo próprio escritor na introdução do *Inquérito*, onde explica a passagem, e retomada por quase todos os estudiosos que a ele se referem – que Lobato, recém chegado da fazenda do Buquira, em um passeio com um amigo pelo Jardim da Luz, indignou-se ao deparar anões trajados à alemã, a envergarem pesadas vestes, características de países de

inverno rigoroso, em pleno verão brasileiro. O trecho, facilmente encontrável nos estudos sobre a obra, é o que segue:

Um sujeitinho bilioso, recém chegado da *selva selvaggia* do Buquira, em passeio com um amigo pelo jardim da Luz, parou diante dos anões de gorra, barbaçudos, entrajados à alemã, que por lá quebram a monotonia dos relvados. E disse filosoficamente:

– Como berra esta nota niebelúngica neste pastinho de grama, entre gerivás e jissaras! E como um fato insignificante destes demonstra a nossa profunda covardia estética!

– Querias então...

– ... que estivesse aqui um Saci, por exemplo, um curupira, um papagaio, um macaco, uma preguiça, um tico-tico, um coronel – qualquer bicho enfim que não desafinasse com o ambiente, como desafina esse anão do Reno que treme de frio sob pesadas lãs enquanto os sorveteiros apregoam a dois passos d’aqui as suas neves açucaradas (LOBATO, 1998, p. 11).

Como se pode depreender com certa facilidade, o “sujeitinho bilioso” era o próprio Lobato, que assim se refere, na introdução do *Inquérito*, publicado no começo de 1918, ao episódio. Este teria sido, portanto, o estopim para que ele se dispusesse a pesquisar sobre o saci, que desejava ver substituindo tão desambientados anões pelos jardins brasileiros afora. Destarte, fruto de sua salutar xenofobia, e, como acabamos de mencionar, da indignação que lhe provocara o conjunto de anões, trajados à alemã, enfeitando, a seu ver inapropriadamente, o Jardim da Luz, o escritor empreende, nas páginas de *O Estadinho*, edição vespertina de *O Estado de S. Paulo*, uma pesquisa sobre o saci: “satirozinho de grande pitoresco que ainda não penetrou nos domínios da arte, embora já se cristalizasse na

alma popular, estilizado ao sabor da imaginativa sertaneja” (LOBATO, 1957b, p. 29).⁶

Assim, como informa o próprio Lobato na introdução do *Inquérito*, a 25 de janeiro de 1917

⁷ *O Estadinho* publicava um artigo do escritor taubateano que começava com o seguinte trecho:

O Estadinho inaugura hoje uma série de estudos em que todos são chamados a colaborar. Abre um inquérito, ou “enquête” como diz o Trianon na sua meia língua. Sobre o futuro presidente da República? Não. Sobre o Saci (LOBATO, 1998, p. 18).

O inquérito era composto de três questões básicas, a saber:

1. Sobre a sua concepção pessoal do Saci; como a recebeu na sua infância; que papel representou tal credence na sua vida, etc.;
2. Qual a forma atual da credence na zona em que reside;
3. Que histórias e casos interessantes, ‘passados ou ouvidos’, sabe a respeito do Saci (LOBATO, 1998, p. 22).

Como sempre, Lobato comunica a Rangel sobre seus passos, como vemos em uma carta sem data precisa, mas que parece ter sido escrita pelo escritor paulista ao juiz mineiro logo após a instauração do inquérito:

⁶ Na introdução da edição fac-similar de *O Sacy-Perêrê*: resultado de um inquérito, Azevedo, Camargos e Sacchetta – autores da biografia *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia* e responsáveis pela afortunada iniciativa de, com o apoio da Fundação Banco do Brasil e da Odebrecht, através do Projeto Memória de 1998, se reeditar o *Inquérito* – transcrevem esta passagem de *Idéias de Jeca Tatu*; porém, ao invés de “imaginativa sertaneja”, grafam, ao final do trecho transcrito, “imaginativa popular”.

⁷ Em *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*, Azevedo, Camargo e Sacchetta informam que a pesquisa sobre o Saci teria sido lançada três dias depois, a 28 de janeiro de 1917. Porém, a exemplo de Marisa Lajolo em “Os anõezinhos fora do lugar”, preferimos ficar com a informação dada por Lobato na introdução de seu *Inquérito*.

Abri no *Estadinho* um concurso de coisas sobre o Saci-Pererê e convido-te a meter o bedelho – você e outros sacizantes que haja por aí. Dá o toque de rebate (LOBATO, 1957a, v. 2, p. 129).⁸

A pesquisa desperta grande interesse e chovem cartas descrevendo o saci e narrando suas peripécias. Dois meses depois – como se lê em *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia* – o mesmo jornal abriria um concurso conclamando artistas plásticos a desenvolverem trabalhos inspirados no saci.⁹ O sucesso da pesquisa e a intuição de que tal material resultaria em boa vendagem – como se lê em carta do escritor a Godofredo Rangel, seu mais assíduo correspondente – leva Lobato a reunir os depoimentos em um grosso volume de quase trezentas páginas, ilustrando-o com fotos de algumas das obras de arte que haviam participado do concurso. Porém, ainda antes de encerrada a coleta de dados e com o concurso de artes plásticas sobre o saci em andamento, Monteiro Lobato, em carta a Rangel de 10 de maio de 1917, portanto apenas quatro meses após o início do inquérito, já dava mostras de querer transformar os relatos em livro. Após informar ao amigo – em mais uma referência aos contos que seriam publicados somente em 1918, no volume *Urupês* – que pretendia, enfim, editar o seu livro de contos, assinando-o com o pseudônimo Helio Bruma, Lobato refere-se ao projeto, já bem delineado, de editar sua pesquisa sobre o saci:

⁸ Na mesma carta, Lobato fala de sua intenção de pesquisar mais a fundo sobre lendas e mitos, como se lê no trecho que segue: “Estou me preparando para um ensaio sobre lendas e mitos, e um dia te mandarei o programa para que colabores” (LOBATO, 1957a, v. 2, p. 130).

⁹ Com relação ao concurso de artes plásticas que teve como tema o saci, há alguns aspectos de muito interesse a serem observados, como a participação de Anita Malfatti e a apreciação crítica de Lobato acerca do certame, publicada na *Revista do Brasil* e na qual consagra mais espaço – se bem que sob um viés negativo – à tela da pintora, à época, modernista, do que ao vencedor da contenda e aos outros participantes que, segundo sua visão, mereceram destaque. Reservamos a terceira parte deste capítulo para discorrermos com mais vagar sobre estas questões.

Também preparo para o chumbo o “Inquérito do Saci”, que fiz no *Estadinho*. Dá 300 páginas, mas não aparece com meu nome. *Demonólogo Amador*, é como assino. Será livro popular e de vender bem. De modo que a minha estréia será um livro não assinado e feito com material dos outros. Meu, só os comentários, prefácios, prólogos, epílogos – os adminículos, diria o Frango Sura (LOBATO, 1957a, v. 2, p.138).

Quatro meses depois, Lobato volta a dividir seus planos e pretensões editoriais – de que era peça fundamental a edição do *Inquérito* – com o amigo Rangel, como se observa em carta do escritor vale-paraibano ao juiz e romancista mineiro, datada de 24 de setembro de 1917.

Para fazer alguma coisa, resolvi tornar-me editor. Começo publicando os contos do Valdomiro Silveira, outros do Agenor Idem e o *Saci-Pererê*. Faço a experiência com esses três livros e, conforme correrem as coisas, ou continuo ou vou tocar outra sanfona. O *Saci* é um livro sui-generis – para crianças, para gente grande fina ou burra, para sábios folclóricos; ninguém escapa. Dará dinheiro (LOBATO, 1957a, v. 2, p. 151-152).

Por meio da leitura atenciosa deste trecho, onde o escritor paulista demonstra ter plena consciência do potencial da obra que pretendia editar com relação aos horizontes de expectativa do público leitor disponível à época, e avaliando também o sucesso que o *Inquérito* faria entre este mesmo público leitor, que, em poucos meses esgotaria suas duas únicas edições lançadas ambas em 1918, chega-se à conclusão de que Lobato, já quando da edição de sua primeira obra, tinha uma visão bastante calibrada acerca do campo literário em que começava a atuar. Depreende-se, também, a partir da leitura atenta deste trecho, a importância da edição de *O Saci-Pererê*: resultado de um inquérito para o início da carreira editorial do escritor taubaeano. Pouco mais de um mês se passaria até que Lobato voltasse a

dar notícias sobre o *Inquérito* a Rangel, como vemos na carta que o escritor taubateano endereça ao companheiro dos tempos de Cenáculo em 4 de novembro de 1917. De maneira sucinta, escreve Lobato:

O *Saci* está no prelo; depois, Ricardo! (LOBATO, 1957a, v. 2, p. 160).

Como se lê no trecho acima, a obra estava na iminência de ser publicada e Lobato, que sempre prestigiou e incentivou os amigos, como demonstra sua atuação editorial e mesmo à frente da *Revista do Brasil*, já traçava planos para dar continuidade à sua carreira de editor, que ainda nem se iniciara, publicando, depois do *Inquérito*, os versos do amigo Ricardo Gonçalves, que, como referimos há pouco, se suicidara um ano antes. Antes da publicação de *O Sacy-Perêê*: resultado de um inquérito, Monteiro Lobato prestaria contas a Rangel acerca de sua edição ainda uma vez, em carta datada de 8 de dezembro de 1917.

Meu *Saci* está pronto, isto é, composto; falta só a impressão. Meto-me pelo livro adentro a corcovear como burro bravo, em prefácio, prólogo, proêmio, dedicatória, notas, epílogo; em tudo com o maior desplante e topete deste mundo. Ontem escrevi o Epílogo, a coisa mais minha que fiz até hoje – e concluo com a apologia do Jeca. Virei a casaca. Estou convencido de que o Jeca Tatu é a única coisa que presta neste país (LOBATO, 1957a, v. 2, p. 160).

O trecho que acabamos de transcrever apresenta-nos um Monteiro Lobato exultante com a iminente publicação do *Inquérito*, dando conta ao amigo de sua intensa participação

na obra. Como se observa, a esta altura o criador do Jeca Tatu já havia reformulado completamente a sua concepção acerca de sua criação. Este trecho contém, ainda, um dado que merece ser estudado com um pouco mais de atenção: a afirmação de Lobato segundo a qual o epílogo do *Inquérito*, que acabara de escrever, era a coisa mais *sua* que fizera até aquele momento. Uma apreciação mais cuidadosa do epílogo de *O Sacy-Perêê*: resultado de um inquérito, bem como de toda a participação de Lobato na obra, será empreendida na última parte deste capítulo, reservada justamente para esse propósito.

De fato, bem pouco tempo depois da carta que transcrevemos acima, *O Sacy-Perêê*: resultado de um inquérito seria editado pela seção de obras do jornal *O Estado de S. Paulo*. Curiosamente, consultando alguns trabalhos que se debruçam, de alguma maneira, sobre o *Inquérito*, como os já mencionados estudos de Lajolo, Cavalheiro, Azevedo/Camargos/Sachetta, Queiroz, e mesmo Blonski, em sua dissertação de mestrado sobre o saci, não logramos apurar a data precisa do lançamento da obra, de maneira que, se nos detivéssemos sobre esses autores, nos limitaríamos a informar que a publicação se deu no começo de 1918. Porém, compulsando Hallewell (1985), deparamo-nos com uma informação um pouco mais precisa acerca da data mais provável da primeira impressão do *Inquérito*. Chamando a atenção para o sucesso de vendas do livro, observa Hallewell:

Esse livro teve muito êxito, com duas impressões esgotadas até princípios de julho de 1918, dois meses depois do lançamento (HALLEWELL, 1985, p. 240).

Assim, de acordo com o Hallewell, o *Inquérito* teria sido impresso pela primeira vez em princípios de maio.

A publicação da obra foi custeada pelo próprio Lobato, que, para cobrir parte das despesas, estampou propagandas dos mais variados produtos nas páginas que antecediam e nas que sucediam os relatos. As propagandas, que ocupavam, cada uma, uma página inteira, eram desenhos de Voltolino – desenhista que viria a, alguns anos mais tarde, ilustrar as obras infantis de Lobato –, e se valiam do próprio saci como garoto propaganda. Tal atitude, pelo inusitado desnudamento da dimensão comercial do livro que promove, nos dá a medida do quão moderna e, ainda hoje, insólita, era a concepção que Monteiro Lobato tinha a respeito do objeto livro.

A capa da obra – vermelho sangue e com a estampa, feita por Washt Rodrigues, de um saci com traços demoníacos, dotado de chifres, dentes pontiagudos, um porrete em uma das mãos e um cachimbo aceso na outra – deve ter atraído a curiosidade do público, acostumado às monótonas capas amarelas e sem ilustração às quais nos referimos no capítulo em que abordamos a atuação editorial de Lobato, e pode ser vista como uma prévia da preocupação com a materialidade dos livros que acompanharia Monteiro Lobato durante toda a sua carreira editorial, que estava dando, com o *Inquérito*, seu primeiro passo.

O fato é que, ainda que repleto de material de terceiros e publicado sob o pseudônimo “Um Demonólogo Amador”, eis o primeiro livro de Monteiro Lobato. A obra, que constituiu, para os padrões da época, um estrondoso sucesso de vendas, sendo reeditada no mesmo ano de seu lançamento, é, hoje, muito pouco conhecida, não tendo ainda despertado a atenção que lhe é devida por parte da crítica especializada. Como aponta Cavalheiro, a primeira edição, com uma tiragem de impressionantes 5300 exemplares, se esgotou rapidamente, de maneira que, apenas dois meses depois, surgia uma segunda edição, que

seria também a última, já que o próprio Lobato, talvez pela autoria múltipla da obra, a preteriu quando da organização e publicação de suas obras completas. Assim, até 1998, quando, por ocasião do cinquentenário da morte do escritor, financiou-se, com o apoio da Fundação Banco do Brasil e da Odebrecht, através do Projeto Memória, uma edição fac-similar do inquérito lobatiano sobre o saci, esta constituía uma verdadeira raridade bibliográfica. Talvez isto explique a rarefação de sua fortuna crítica, fortuna que ora tentamos, junto aos estudiosos que em algum momento se debruçaram sobre esta empreitada lobatiana, tornar um pouco menos rarefeita.

2.1. Inquérito: técnica inovadora, democrática e cômoda de coleta de dados

Como se observa, tanto nos autores dedicados ao estudo da obra de Monteiro Lobato que se debruçaram sobre o *Inquérito* quanto em pesquisadores especializados em folclore, a técnica do inquérito, ou, como prefere Marisa Lajolo (2002), atualizando o termo para os dias de hoje, da pesquisa de opinião, nunca havia sido utilizada anteriormente para sondagens dessa natureza no Brasil, o que levou os estudiosos da questão a unanimemente apontar o pioneirismo lobatiano. As vantagens do método de que o escritor taubateano lançou mão sobre a tradicional pesquisa de campo, feita de casa em casa, em uma determinada região, são evidentes: uma área de cobertura imensamente maior, já que equivaleria à área de cobertura do periódico *O Estadinho*; a variedade dos registros, já que qualquer um poderia colaborar, bastando para isto que se dispusesse a enviar algum relato sobre o saci; a comodidade de se não precisar sair a campo, de casa em casa, tendo que contar com a boa vontade dos informantes e gastando um tempo bem maior para, muitas

vezes, conseguir um número de relatos inferior ao que o alcance do inquérito acabou por propiciar; e, principalmente, pensamos, a grande publicidade que uma pesquisa dessa envergadura representaria para o mito do saci, trazido das profundezas do imaginário popular, sobretudo da população rural da região Sudeste, diretamente para os holofotes propiciados pelo *Estadinho*. Edgard Cavalheiro menciona Alceu Maynard de Araújo, um de nossos maiores folcloristas, ao abordar a pesquisa de Monteiro Lobato sobre o saci:

Alceu Maynard de Araújo acentua que bem antes das explorações metodizadas no campo do folclore, mesmo antes da Sociedade Demonológica preconizada por Amadeu Amaral, Monteiro Lobato, como autêntico pioneiro, utilizava uma técnica singular de pesquisa, o questionário, depois muito usada, particularmente nas pesquisas de ciências sociais (CAVALHEIRO, 1955, v. 1, p. 192).

Azevedo, Camargos e Sachetta, na obra *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*, incidem na mesma tecla, a do ineditismo, ao se referirem à técnica do inquérito de que lança mão o escritor paulista em sua sondagem sobre o saci:

Preocupado em fixar as características, conteúdo lendário, variantes e todos os aspectos em torno do saci, Lobato aplica uma técnica de coleta de dados até então inédita entre os estudiosos do folclore. Pioneiramente, lança mão de questionário para investigar um fenômeno e, por meio dele, obter maiores informações a respeito da população (AZEVEDO; CAMARGOS; SACCHETTA, 1997, p. 68).

Como vimos, com relação ao pioneirismo que caracteriza a técnica do inquérito através da edição vespertina de *O Estado de S. Paulo*, *O Estadinho*, à comodidade e mesmo à grande divulgação propiciada pela mesma, não restam dúvidas. O único senão ocorre a propósito do caráter democrático que caracterizaria uma sondagem de tal natureza. A pesquisa de Monteiro Lobato sobre o saci abria, evidentemente, um leque mais abrangente com relação à variedade de seus colaboradores, não se restringindo apenas aos literatos e “experts” de plantão, como bem observam Azevedo, Camargos e Sacchetta em sua biografia sobre o escritor taubateano. Ao abordar o início das sondagens lobatianas sobre o saci através do *Estadinho*, os pesquisadores de *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia* observam:

Concitando os leitores a contribuir com suas histórias, em um inquérito democrático no qual qualquer um participava – e não apenas os literatos, como Lobato faria questão de frisar –, o vespertino deu início à sondagem (AZEVEDO; CAMARGOS; SACCHETTA, 1997, p. 68).

Entretanto, ao mesmo tempo em que a pesquisa através do periódico paulistano aumentava a abrangência da sondagem e a diversidade dos virtuais colaboradores, ela restringia a colaboração à área de circulação do jornal e a um público letrado e que tivesse acesso à publicação. Assim, como aponta argutamente Renato da Silva Queiroz em seu estudo antropológico sobre o saci, os relatos obtidos por Lobato representariam, sobretudo, acerca do mito, a visão das classes dominantes da época, com todas as vicissitudes que as caracterizavam.

Considerando-se o tipo de público visado pelo jornal – pessoas alfabetizadas, com pleno domínio da leitura e da escrita e com poder aquisitivo para, na época, terem tido acesso a informações impressas – pode-se concluir, com certa margem de segurança, que os depoimentos assim obtidos traduzem concepções das camadas sociais dominantes por aquele tempo (QUEIROZ, 1987, p. 58).

Analisando os relatos contidos no *Inquérito* sob esta ótica, Queiroz elabora um capítulo revelador em seu estudo, intitulado “O saci enquanto representação de grupos sociais dominantes”, onde aponta uma série de preconceitos inadvertidamente expressos pelos colaboradores da pesquisa de Lobato sobre o duende brejeiro. Após o estudo dos relatos que compõem o *Inquérito*, Renato chega a algumas características recorrentes do mito segundo a visão dos colaboradores da pesquisa lobatiana: o saci, segundo os relatos, seria preto, perneta, demoníaco, malcheiroso e feiticeiro. A análise desses dados levou o antropólogo da USP a duas constatações:

Em primeiro lugar, as referências ao Saci e às suas ações reproduzem a maior parte dos estereótipos depreciativos com os quais são definidos os negros na sociedade brasileira. Em segundo lugar, o nosso personagem nada mais expressaria, segundo as mesmas fontes, senão a mentalidade supersticiosa e grosseira dos caipiras, aos quais se atribui a paternidade da “crendice” (QUEIROZ, 1987, p. 70).

Assim, conclui Queiroz,

[...] o nosso personagem se ajusta perfeitamente aos interesses ideológicos de setores da classe dirigente (ao menos no período aqui considerado) no sentido de discriminar simultaneamente negros e caipiras (QUEIROZ, 1987, p. 71).

Como termo de comparação, Queiroz empreendeu uma pesquisa de campo nas zonas rurais dos municípios paulistas de São Roque, Jujutiba e Ibiúna, e a caracterização do saci que os relatos encerram é um tanto diversa daquela que se encontra no *Inquérito*. Nos depoimentos coletados pelo cientista social nas zonas rurais das três cidades do interior paulista, o Saci continua preto, porém não apresenta as feições animais que costumava exibir nos relatos contidos na pesquisa lobatiana. No capítulo subsequente àquele ao qual há pouco nos referimos, intitulado “O saci enquanto representação de grupos sociais subalternos”, Queiroz analisa os dados colhidos em sua pesquisa de campo e, entre outras observações, aponta que os relatos

[...] não contêm qualquer referência ao “fartum peculiar aos negros” e muito menos ao odor de enxofre, que tanto incomodavam os olfatos sensíveis dos informantes de Monteiro Lobato (QUEIROZ, 1987, p. 75).

Como se percebe, Queiroz, no afã de comprovar suas hipóteses, em muitos momentos bastante pertinentes, ignora, ao analisar sua pesquisa de campo empreendida nos anos 80, a

distância temporal em relação ao *Inquérito*, além de desprezar a influência da paulatina apropriação que o mito foi sofrendo pela indústria cultural, que ele mesmo denuncia em seu estudo.

De qualquer maneira, o que tentamos demonstrar aqui, de maneira sucinta, com base nos estudos de Renato da Silva Queiroz, é que não existiria apenas um saci, mas sim uma variedade de registros que variam de acordo com as circunstâncias e do grupo social onde se originam e a partir do qual se propagam estas narrativas. Nas palavras do cientista social,

[...] as representações coletivas acabam sendo apropriadas, redefinidas e utilizadas de acordo com interesses de grupos, classes e etnias (QUEIROZ, 1987, p. 92).

Assim, o saci teria servido, em diversas situações, no mais das vezes concomitantemente, tanto à classe dominante, que utilizava as lendas acerca do duende perneta com o propósito de discriminar tanto caipiras quanto negros, quanto aos caipiras e mesmo aos negros, como se lê mais detalhadamente no estudo de Queiroz e de maneira resumida no trecho que segue:

É possível presumir, por exemplo, que os negros escravos tivessem grande interesse em manipular a figura do moleque travesso, atribuindo às suas peraltagens uma série de ocorrências – pequenos furtos, quebra de utensílios etc. – pelas quais, não fosse o Saci, acabariam sendo mais seriamente responsabilizados e punidos. Sabe-se que os senhores temiam a feitiçaria (arma dos fracos) e as divindades do escravo, e que este último fazia uso desse temor como estratégia de sobrevivência.

Em segundo lugar, e agora já não se trata de mera suposição, [...] o Saci dos senhores e de seus descendentes integrava muito bem os interesses ideológicos de desqualificar, de uma só vez, os negros e os caipiras. Mas o moleque colabora também com estes últimos, zombando dos poderosos, auxiliando o caipira a reconhecer, por confronto, os limites e os fundamentos de sua cultura e de sua identidade (QUEIROZ, 1987, p. 92-93).

Deste modo, conclui Renato que,

Visto por este prisma, o saci é um mediador, errante e solitário, que transita pelas fronteiras das classes e etnias. A sua perna única poderia traduzir justamente esta impossibilidade de se fixar no interior de qualquer um desses grupos (QUEIROZ, 1987, p. 93).

Portanto, se levarmos em consideração o que foi arrolado anteriormente, o *Inquérito* de Monteiro Lobato sobre o saci não seria assim tão democrático, mas expressaria sobretudo o ponto de vista das classes dominantes do período em que foi realizado acerca do mito. Contudo, tal fato não diminui o valor da iniciativa de Monteiro Lobato, que, para bem e para mal, alterou a trajetória do mito de maneira irreversível: primeiro, colocando o saci sob os holofotes durante praticamente um ano em um diário filiado a um dos jornais de maior circulação no país; posteriormente, fixando a figura do duende pernetta no universo das artes plásticas, através do, como veremos, malogrado, concurso ao qual nos referimos anteriormente; por fim, trazendo para a perenidade do livro essa figura que, com o avanço inexorável da cultura letrada e o refluxo paulatino, que então se começava a verificar, da cultura popular, ia, aos poucos, ficando relegada ao esquecimento.

2.2. Anita Malfatti e o saci: acerca da exposição sobre o duende genuinamente nacional

A trajetória de vida de Monteiro Lobato tem alguns eventos que, por suas conseqüências, muitas vezes não planejadas em toda sua dimensão, constituíram-se em fatores decisivos para que o escritor taubateano trilhasse os caminhos e descaminhos que trilhou. Como foi visto, o primeiro grande lance na carreira do escritor vale-paraibano foi a publicação de “Velha praga” e “Urupês”, em novembro e dezembro, respectivamente, de 1914, textos que alçariam o fazendeiro desconhecido à condição de articulista respeitado de um dos jornais mais influentes de São Paulo e do país, *O Estado de S. Paulo*. Outro grande marco foi a afortunada publicação, em junho de 1918, de seu primeiro livro assinado, *Urupês*, concomitantemente ao início de sua também, a princípio, bem-sucedida carreira editorial. Igualmente relevante, entre outros aspectos, pela importância que teve na origem e manutenção de uma concepção negativa sobre Monteiro Lobato, é o artigo do escritor acerca da “Exposição de Arte Moderna”, protagonizada, em dezembro de 1917, por Anita Malfatti, e publicado, a 20 do mesmo mês e ano, no jornal *O Estado de S. Paulo*.

O artigo, intitulado “A propósito da Exposição Malfatti”, depois rebatizado, quando de sua publicação em *Idéias de Jeca Tatu*, em 1919, como “Paranóia ou mistificação?”, foi muito mal recebido por aqueles que, cinco anos mais tarde, encabeçariam a Semana de Arte Moderna. Os baluartes do prestigioso movimento de vanguarda deflagrado em 1922, interessados na edificação de uma “História Ideal do Modernismo”, como têm apontado alguns estudiosos que se prestam a uma reavaliação do período¹⁰, reputam ao texto do

¹⁰ Vide: CHIARELLI (1995) e PASSIANI (2003).

escritor paulista a responsabilidade pela capitulação de Anita com relação às propostas estéticas inovadoras, originadas no velho continente, cujos primeiros influxos há alguns anos vinham se fazendo sentir no ambiente artístico brasileiro.

Porém, como aponta Chiarelli (1995), em 1917, quando da exposição protagonizada por Anita, tida como nossa primeira pintora modernista, a artista já dava mostras de seu recuo, que se confirmaria nos anos posteriores, com relação ao emprego das concepções estéticas de vanguarda que empregara em sua produção inicial, realizada sob influência da escola expressionista da Alemanha, país onde a artista esteve a estudos de 1910 a 1914. Chiarelli, fazendo um minucioso levantamento dos estudos sobre a questão, aponta algumas hipóteses, que não somente o texto de Lobato, para o recuo da artista, como, por exemplo, o ambiente pouco receptivo à arte moderna na São Paulo de então, uma cidade impregnada por um clima nacionalista; o desejo de agradar ao público; pressões familiares; o movimento de refluxo experimentado pela arte moderna com a eclosão da Primeira Guerra Mundial, conhecido como “Retorno à Ordem”, verificado a princípio na Europa, mas que teve reflexos também nos sistemas culturais periféricos, como o Brasil de Anita.

Assim, a despeito do que quiseram, muito a propósito, aferir os modernistas e a “crítica modernista”, Anita vinha pintando, antes do texto de Lobato, a quem coube a culpa pelo recuo da artista, telas segundo uma estética mais convencional. Contudo, não convinha ao grupo modernista, para a almejada obtenção e manutenção de uma posição hegemônica no sistema cultural paulista e brasileiro, que Anita Malfatti, considerada pelos próprios adeptos do movimento como a primeira pintora moderna do país, entrasse para a história como uma modernista arrependida. Era mais conveniente que ela fosse tida como a mártir do movimento, e Lobato, naturalmente, seu algoz.

Para os modernistas históricos [...] não seria interessante reconhecer que aquela que era considerada a primeira artista moderna brasileira já se desviara do caminho antes de protagonizar a mostra de 1917, optando por uma produção mais convencional (CHIARELLI, 1995, p. 27).

Monteiro Lobato, apesar de seu caráter inovador na cena cultural paulista e brasileira de então, sempre se mostrou refratário às propostas estéticas vanguardistas importadas da Europa, defendendo, no campo das artes plásticas, sobretudo na pintura, uma estética naturalista, que deveria se debruçar sobre a paisagem, o povo e as vicissitudes brasileiras. Não devemos nos esquecer, também, que Lobato era uma figura muito respeitada no ambiente artístico paulistano. Como observa Chiarelli, Lobato seria “não apenas o principal crítico nacionalista de São Paulo, como também a principal figura do sistema de arte paulistano, entre a década de 10 e a década de 20” (CHIARELLI, 1995, p. 141). Assim, esta “tendência” crítica acerca do caso Malfatti *versus* Lobato, que se empenha em retirar da pintora e reputar ao escritor a responsabilidade pelo recuo da artista com relação às propostas estéticas modernistas, teria duas funções: proteger a unidade do Movimento, vitimizando Anita e transformando-a em uma mártir, e atacar Lobato, que, tanto por conta de seu prestígio como escritor quanto pela verdadeira revolução editorial que empreenderia a partir de 1919, contava, então, com um capital simbólico considerável, constituindo, na concepção dos modernistas, um forte opositor a ser batido.

Tadeu Chiarelli empreende um estudo bastante pormenorizado sobre a atuação de Monteiro Lobato como crítico de arte e sobre as conseqüências de seu artigo sobre a exposição de arte moderna de Anita Malfatti. Segundo o estudioso, o primeiro a culpar Lobato pela capitulação de Malfatti seria Menotti del Picchia, que, em um artigo publicado

em 1920, “lança todas as expressões que depois seriam usadas por Mário de Andrade e outros historiadores do Modernismo para desautorizarem Lobato como crítico” (CHIARELLI, 1995, p. 25). No artigo em questão, Del Picchia se refere a Lobato como impiedoso, injusto, cruel, iconoclasta, “mau pintor”. O mesmo Del Picchia, dois meses antes da Semana de Arte Moderna, retomaria essas idéias em um artigo onde parece querer instar Lobato a rever suas posições sobre a arte moderna, para que, quem sabe, integrasse o grupo. Mário de Andrade seria o próximo a, em 1924, já fazendo a história do movimento, manifestar-se sobre a questão, em uma abordagem muito próxima à de Del Picchia. O autor de *Macunaíma* voltaria à carga em 1926, exprimindo novamente os conceitos que marcariam todas as suas declarações posteriores sobre o episódio Anita x Lobato, incluindo a conferência “O Movimento Modernista”, realizada no Rio de Janeiro em 1942, em que fez um balanço profundo do movimento.¹¹ Mário da Silva Brito, com sua *História do Modernismo Brasileiro*, consolidaria esta visão, retomando e aprofundando o processo de desautorização da atuação de Monteiro Lobato como crítico de arte, atividade que desenvolveu com distinção no meio artístico paulistano de 1915 a 1919, como observa Chiarelli (1995). Assim, ainda com Chiarelli, o famigerado artigo de Lobato sobre a exposição de Anita apenas recentemente teria sido estudado de maneira mais franca. E estes estudos trouxeram à tona aspectos até então ignorados.

Contudo, pouco antes de seu artigo sobre a exposição de Anita, por ocasião da exposição que teve como tema o saci, Lobato já havia se referido de maneira irônica e desfavorável à arte produzida pela pintora. Como aponta Chiarelli, Lobato vinha, desde 1915, influenciando no meio artístico paulistano, com artigos sobre arte publicados em *O*

¹¹ Como observa Chiarelli (1995), era de se esperar que, passado o calor do momento, os fatos fossem analisados com mais isenção. Porém, tal não acontece.

Estado de S. Paulo e na *Revista do Brasil*. Assim, o *Inquérito* teria sido “o primeiro projétil mais objetivo lançado contra a invasão do “francesismo” e/ou do incharacterístico que invadia o cotidiano brasileiro por todos os lados” (CHIARELLI, 1995, p. 189).

O inquérito sobre o Saci vinha fazendo sucesso. Em outubro, a maioria dos depoimentos já haviam sido recolhidos e, devido ao interesse, foi proposta uma exposição para que os artistas pudessem dar suas contribuições sobre aquele mito brasileiro (CHIARELLI, 1995, p. 184).

Uma das características que diferenciavam a crítica produzida por Monteiro Lobato é a acessibilidade de sua linguagem ao tratar de assuntos de arte, tornando este um assunto ao alcance de todos. A esse respeito, diz Chiarelli:

No Brasil, não se conhece até Lobato um crítico que houvesse se relacionado dessa maneira com a estética, colocando-a como um assunto passível de ser discutido e vivenciado por todos. Assim sendo, para a situação artístico-cultural brasileira do início do século, a crítica militante de Lobato foi inovadora e moderna (CHIARELLI, 1995, p. 248).

Como mencionamos, Lobato já vinha escrevendo crítica de arte desde 1915, e sua intenção com a pesquisa sobre o saci era ampliar sua intervenção no cenário cultural de São Paulo. Apesar de o *Inquérito* em si ter constituído um empreendimento bem-sucedido, despertando as consciências para o rico folclore nacional, além de ter alcançado uma vendagem excepcional para o período, nem tudo correu tão bem. Como aponta Chiarelli, a exposição sobre o saci, realizada em outubro de 1917, não alcançou seus propósitos, já que

apenas três brasileiros comparecem com telas, entre eles, Anita, de certo modo “excluída” por Lobato do certame, por participar com uma pintura cuja linguagem Lobato desconhecia. Ao mencionar as telas dos artistas nacionais, Lobato dá mostras de não ter se empolgado com os trabalhos, já que se refere a eles de maneira bastante sucinta e fria, não se detendo nas especificidades de cada obra:

Nacionais compareceram em pintura apenas dois trabalhos, uma aquarela ligeira do Sr. Celso Mendes, bando de cavalos que o saci dispersa à noite, e o saci do Paraná do Sr. Joab de Castro, que é uma criança e pertence ao número dos “curiosos” (LOBATO, *Revista do Brasil*, novembro de 1917).

Como se vê, Lobato considera apenas as duas obras mencionadas acima – que aparentemente não o agradaram – como “nacionais”, o que demonstra o incômodo de Lobato com relação às propostas estéticas de vanguarda. Este incômodo se faz sentir de maneira mais clara quando Lobato se refere à tela de Anita. As considerações do crítico sobre a tela de Malfatti ocupa uma parte considerável de seu artigo sobre a exposição, merecendo mais atenção, conquanto o viés negativo, do que o ganhador do certame, Roberto Cipicchia.

A sra. Malfatti também deu a sua contribuição em ismo. Um viandante e seu cavalo, em pacato jornada por uma estrada vermelha, degradingolam-se numa crise de terror ao deparar-se lhes pendente duma vara de bambu uma coisa do outro mundo. Degringola-se o cavaleiro, degradingola-se o cavalo, degradingola-se a cabeça do cavalo, tentando arrancar-se do pescoço, o qual estira-se longo como feito da melhor borracha do

Pará. Gênero degradingolismo. Como todos os quadros do gênero *ismo*, cubismo, futurismo, impressionismo, marinetismo, está *hors concours*.

Não cabe à crítica falar dele porque o não entende: a crítica neste pormenor corre parêlhas com o público que também não entende. É de crer que os artistas autores entendam-nos tanto quanto a crítica e o público. Em meio deste não entendimento geral é de bom aviso tirar o chapéu e passar adiante (LOBATO, *Revista do Brasil*, novembro de 1917).

O surpreendente na avaliação que o então crítico de arte faz da obra de Anita Malfatti sobre o saci é a sua franqueza. Lobato não hesita em confessar que não entende a linguagem pictórica com que se expressa a artista, duvidando de que ela própria a entenda. Lobato expressa, assim, muito provavelmente, a opinião que a maioria dos paulistanos expressaria caso, naquele contexto, tivessem ocasião de apreciar o trabalho sobre o saci da pintora. Ainda hoje, o grosso da população brasileira tem dificuldades na fruição de obras que rompam, de alguma maneira, com o figurativismo, com a representação do real.

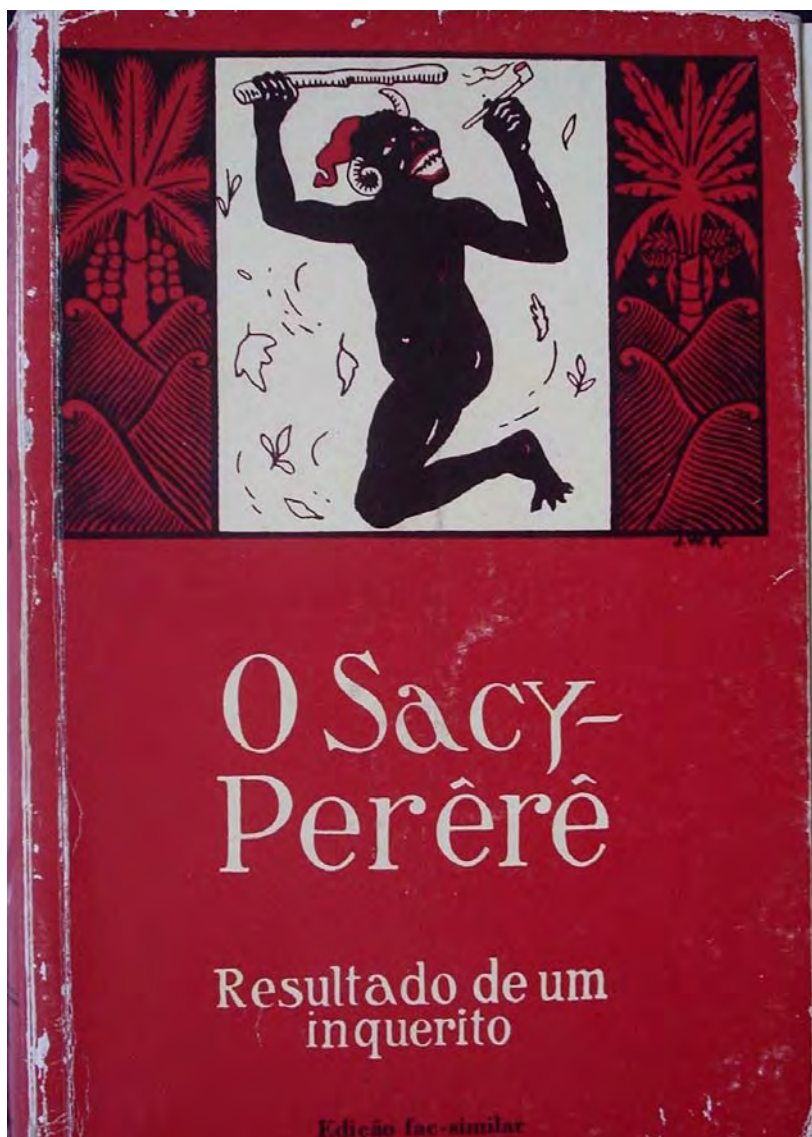
Apesar da ironia mordaz, se comparado ao artigo de dezembro deste mesmo ano, o fragmento transcrito acima pode ser considerado como mais ameno. Tal fato se deveria a duas circunstâncias. A primeira é que não seria uma estratégia inteligente da parte de Lobato atacar frontalmente uma das únicas participantes brasileiras do concurso de artes plásticas sobre o saci, mesmo que a participação da artista tenha sido em uma linguagem alienígena ao repertório lobatiano e avessa ao naturalismo defendido pelo escritor. Assim, Lobato, como faria também em seu artigo sobre a exposição de arte moderna de Anita realizada dois meses depois da exposição do saci, ataca a arte moderna, poupando Anita de sua ironia mais aguda. A segunda circunstância é que o crítico de arte Lobato não estava ainda preocupado com uma possível adesão dos artistas brasileiros aos pressupostos de

vanguarda adotados pela pintora, fato que se consumaria poucos anos depois. Sua preocupação maior, no momento, era com o descaso dos artistas brasileiros com sua iniciativa de promover um concurso de artes plásticas sobre o saci. Assim, nos artigos que escreve no *Estado* e na *Revista* sobre a exposição do saci, Lobato se manifesta de maneira contundente e ressentida contra os artistas brasileiros que ele esperava tomassem parte de seu projeto. Como Lobato pôde, decepcionado, perceber, os brasileiros não estavam tão preocupados quanto ele em trazer para o mundo das artes o mito do folclore brasileiro com que vinha se ocupando há quase um ano.

Chiarelli aponta que o principal objetivo do *Inquérito* teria sido ampliar a intervenção de Lobato no sistema cultural paulista. Conquanto o malogro do concurso sobre o saci, Lobato atinge seu objetivo, conseguindo ainda, além dos dividendos de ordem simbólica, dividendos financeiros que o ajudam editar *Urupês*, seu primeiro livro assinado e que tantos caminhos abriu na vida do escritor. Porém, sua carreira como crítico de arte entraria em declínio após o insucesso da exposição sobre o saci e sobretudo após a visita do escritor à exposição de arte moderna de Anita, em dezembro de 1917, que teria abalado sua própria concepção de arte. Como observa Chiarelli, Lobato teria ficado perplexo diante de uma produção cujo repertório não dominava. Assim, a despeito do que ficou registrado pela crítica modernista, Lobato não teria sido o único responsável pelo recuo de Anita com relação às propostas estéticas de vanguarda surgidas na Europa. Além disso, o insucesso do concurso de artes plásticas sobre o saci, aliado à turbulência ocasionada pela exposição de Malfatti e, principalmente, pelo artigo de Lobato sobre a mostra de nossa primeira pintora moderna deram início ao declínio do escritor como crítico de arte, atividade que abandonaria por completo em 1922.

2.3. Alguns aspectos materiais do *Inquérito* e a questão das propagandas

Materialmente falando, a versão fac-similar, publicada em 1998, de *O Sacy-Perêrê*: resultado de um inquérito (1918) é um volume grande, de 291 páginas de um papel espesso, de capa vermelho-escura, com o desenho de um saci e uma paisagem ao fundo.



O desenho, de J. W. Rodrigues, retrata o saci bem preto, lustroso, com dentes pontiagudos, um porrete na mão direita e um cachimbo fumegante na esquerda. Traz ainda uma carapuça vermelha, da mesma cor da capa do livro, e um par de chifres, um voltado para cima, e o outro encurvado para baixo, fazendo um meio caracol, como de certa raça de carneiros. Curiosamente, apesar do aspecto ameaçador, o duende tem olhos contemplativos, absortos, não ameaçadores, se bem que vermelhos. Vermelhos também são os lábios do saci, bem como suas duas cavidades nasais. Está envolto em folhas e vento, num quase redemoinho. O corpo, os braços e a perna única são humanos. Tem o pé com dedos muito abertos e pontiagudos, lembrando o pé de um animal. Ao fundo, alguns morros tracejados, dando a impressão de estarem arados e prontos para o plantio, e, encimando estes morros, ao que parece, uma palmeira e um coqueiro, símbolos da flora brasileira.

Acerca do saci de Rodrigues, observamos apenas que o artista retratou o mito com algumas características que não são tão mencionadas ao longo dos relatos. Ou seja, o artista privilegiou alguns aspectos do saci que não são recorrentes nos depoimentos, tais como o par de chifres com que Rodrigues orna o duende. Só há uma referência no *Inquérito* ao saci ter chifres, ainda assim, são chifres compridos, e não encurvados. O porrete que o saci traz na mão também não é ponto pacífico entre os depoentes, sendo mencionado poucas vezes. O saci trazendo um cachimbo aceso na mão esquerda é mencionado apenas uma vez no *Inquérito*, se bem que o hábito de fumar mantido pelo duende seja mencionado com frequência. Assim, a influência e/ou interferência da iniciativa de Lobato sobre a concepção que, a partir do *Inquérito*, se teria sobre o mito do saci, começa pela capa, que retrata um saci um tanto diverso daquele que os depoimentos contidos na obra revelariam.

Passada a capa e a folha de rosto, têm vez quatro páginas de propaganda, desenhadas

por Voltolino e com o argumento, muito provavelmente, de Lobato. O primeiro informe vende as máquinas de escrever Remington.



Como vemos, o saci tinha uma estratégia agressiva de marketing...

O segundo anúncio vende os chocolates Lacta:

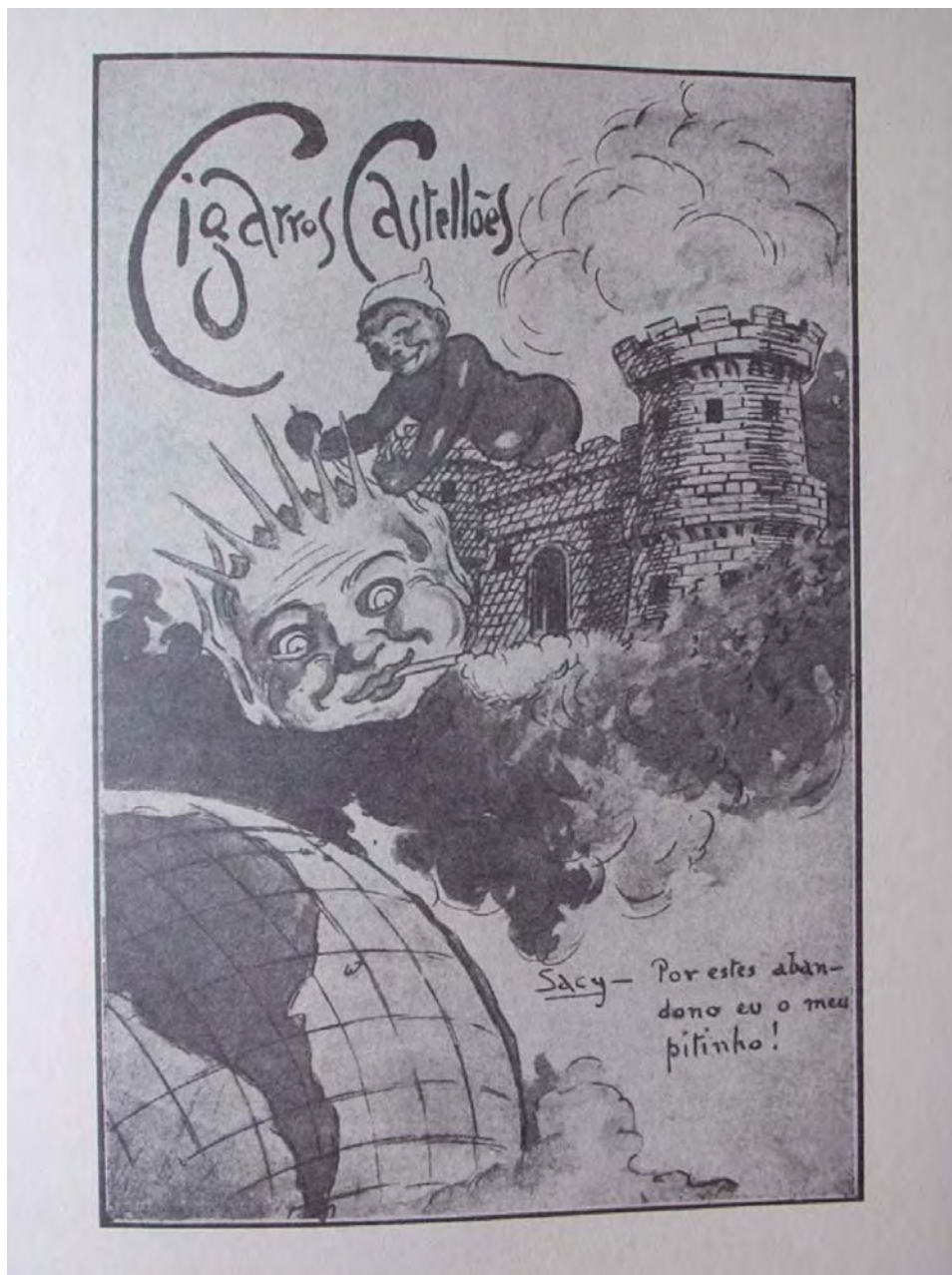


Aqui o diabinho se apresenta mais benfazejo, declama um versinho e parece estar agradando à fina senhora. Acerca deste anúncio, observa Blonski:

Para fazer a propaganda do Chocolate Lacta o Saci vira poeta, declarando uma quadra com versos heptassílabos e rima perfeita alternada, no esquema abab. Note-se que este tipo de composição poética é muito utilizado pelo povo, sendo de fácil aceitação e memorização, de natureza concisa, e do agrado popular. O convite ao consumo do chocolate destaca, ainda, a presença da mulata, não apenas um dos produtos da miscigenação das raças, mas de cor semelhante à do chocolate (BLONSKI, 2003, p. 59).

Contudo, escapou à análise da pesquisadora que o desenho da mulher, que deixa o colo à mostra, de maneira insinuante, não está de acordo com os versos. A mulher desenhada por Voltolino, além da cor branca, tem outros traços característicos dos brancos, como lábios finos, nariz afilado e cabelos lisos. Enfim, é uma mulher branca e não a mulata da quadrinha.

O terceiro produto a ser anunciado são os cigarros Castellões:



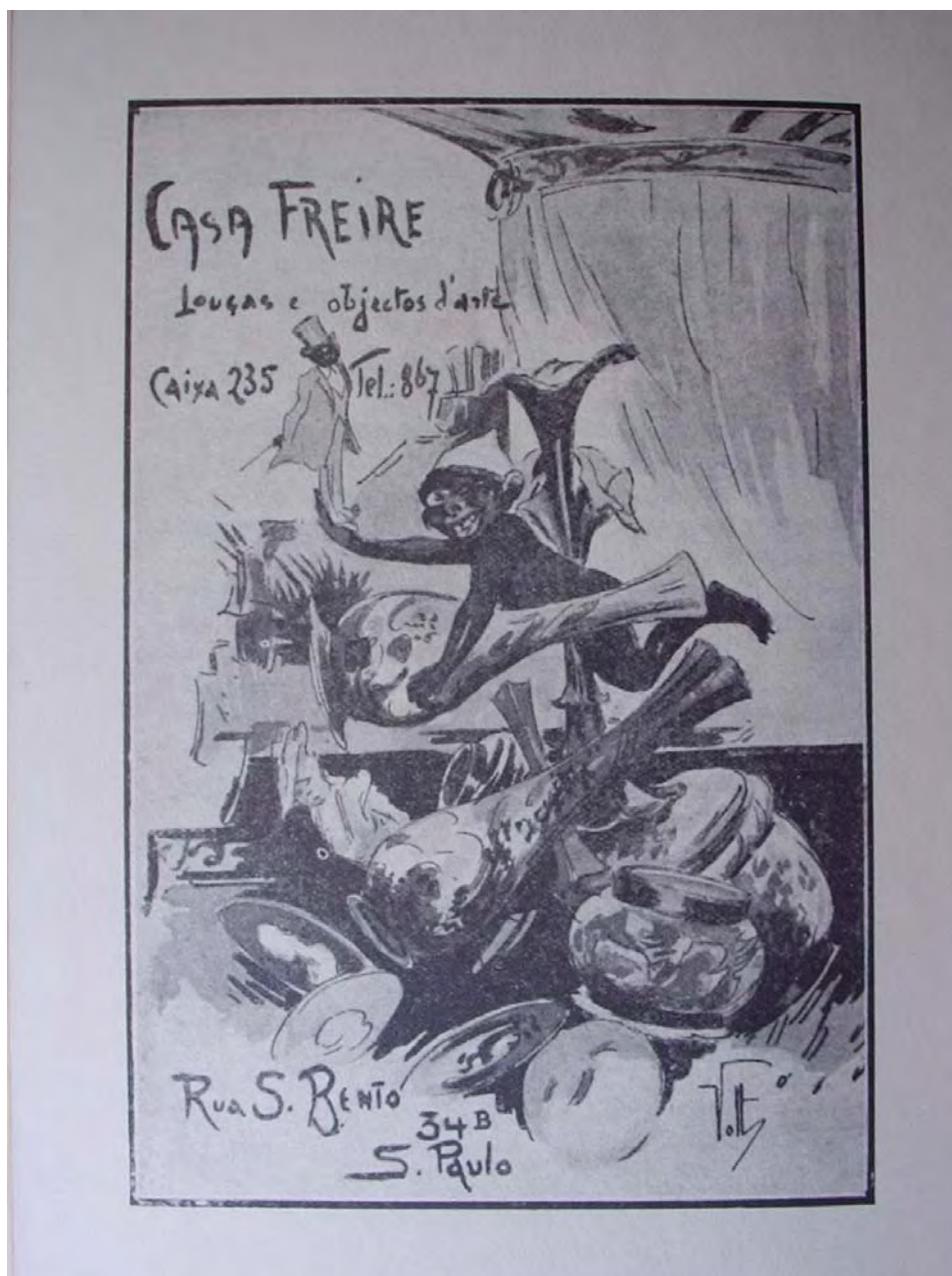
Em uma época em que não conheciam todos os males ocasionados pelo fumo, esta propaganda parece se adiantar no tempo e fazer uma campanha contra o tabagismo. A cena

é toda envolta em fumaça, causando uma sensação claustrofóbica. Além disso, o saci, de cima das muralhas de um castelo – uma referência à marca dos cigarros anunciados – puxa violentamente os cabelos arrepiados de um fumante, dando a impressão de que lhe pretende arrebatá-lo: “Por estes abandono eu o meu pitinho!”. Os leitores do *Inquérito* devem ter pensado duas vezes antes de se resolverem a fumar os cigarros Castellões.

Por fim, encerrando os anúncios que antecedem a obra, uma propaganda de uma loja de material fotográfico.



Continuando, o primeiro dentre os três anúncios que encerram o *Inquérito* é de uma loja de louças – alvo de algumas das traquinagens do saci ao longo dos relatos – e objetos de arte.



Como vemos, trata-se do saci em meio a objetos finos, frágeis, que, entretanto, permanecem intactos. Não conseguimos apreender com facilidade, neste caso, qual seria o

argumento, a estratégia empregada para promoção da Casa São Bento. Talvez o respeito do saci aos objetos da loja, demonstrado pelo fato de o duende não quebrá-los, evidencie a qualidade dos mesmos, como aponta Blonski:

Quanto às louças e objetos de arte da “Casa Freire”, nem ele, que gosta de quebrar esses objetos para irritar seus proprietários, o fará, pois os admira (BLONSKI, p. 59).

Enfim, talvez apenas a presença dessa figurinha, à época, tão insólita, ao lado do nome da loja já bastasse para fazer o apelo comercial.

A penúltima propaganda é mais uma propaganda de chocolate, o que acaba promovendo uma incomum concorrência de empresas do mesmo segmento em um mesmo espaço publicitário. Seria algo como se, na final do Campeonato Brasileiro de Futebol, a Rede Globo anunciasse Brahma no primeiro tempo e Schinchariol no segundo.



Mais uma vez o saci amedronta os possíveis consumidores dos produtos anunciados, como no caso dos cigarros Castellões. Aqui são as crianças as vítimas do duende, que, tentado pelos chocolates Falchi, avança em um redemoinho sobre as crianças, com o claro objetivo de lhes arrebatá-las a guloseima. Mas afinal, o saci gosta dos chocolates da Lacta, da Falchi, ou ele é guloso mesmo e come o que aparecer pela frente?

Por fim, o anúncio de uma farmácia, indicada pelo saci a uma dama elegantemente trajada. Como vemos, o saci cochicha ao ouvido da mulher, com uma expressão marota, algo referente à drogaria e perfumaria Braulio.



Contudo, para além da eficácia ou ineficácia das propagandas que financiaram parte dos custos de edição do *Inquérito*, a professora Marisa Lajolo chama a atenção para a aguda consciência da dimensão comercial do objeto livro demonstrada por Monteiro Lobato já quando de sua primeira experiência editorial. Com relação aos anúncios que trazem como garoto-propaganda o saci, observa Lajolo:

Embora na *dedicatória* das epopéias a tradição clássica reserve o espaço para os rapapés aos Mecenas (que ao tempo da leitura restrita à elite aristocrática viabilizavam a produção de livros), ainda hoje é inusitado (e o era muito mais nas vésperas dos anos 20 do século passado) uma explicitação tão clara da dimensão comercial de livros e de leitura (LAJOLO, 2002, p. 174).

E, com relação à grande contradição que tais anúncios encerrariam, sobretudo no que respeita aos artigos fotográficos e às máquinas de escrever Remington, observa a pesquisadora paulista:

A figura do saci, em tantos depoimentos estigmatizada pelo provincianismo que a marca, mas ainda assim proposta como alternativa brasileira à mitologia europeia, quando vende a máquina de escrever e o material fotográfico *vende* uma tecnologia que, além de emblema de modernidade, representa uma modernidade tão importada e tão estrangeira quanto os pobres anõezinhos de jardim que deram origem a toda a história, acusados de serem anõezinhos fora do lugar... (LAJOLO, 2002, p. 175-176).

Assim, neste seu primeiro empreendimento editorial, já estavam presentes algumas marcas que acompanhariam Monteiro Lobato por toda a sua trajetória, como a modernidade de sua concepção de livros e de leitura – característica que distinguiria sobretudo sua

atividade editorial, que, com *Inquérito* dava seu primeiro passo – e o caráter contraditório que regeria suas relações com a influência estrangeira.

Outro aspecto a ser observado com relação às propagandas é o caráter zombeteiro e até agressivo que o saci preserva em alguns dos anúncios, que, considerados em conjunto, formam um grupo heterogêneo com relação à representação do saci. No primeiro anúncio, temos o saci com um porrete enorme ameaçando destruir outras três máquinas de escrever que tiveram a ousadia de não ser da marca Remington. No segundo, o saci abandona seus traços incivilizados e recita, como aponta Blonski, “uma quadra com versos heptassílabos e rima perfeita alternada, no esquema abab”, agradando à mulata branca de Voltolino. Em seguida, o diabinho volta à carga, puxando violentamente os cabelos de um fumante, com o intuito de arrebatá-lo o cigarro. Na sequência, o saci aparece em meio a um redemoinho de artigos fotográficos, o que causa certa tensão, já que tais objetos são, em geral, frágeis, e correm o risco de se desarranjarem com as estripulias do duende. Encerrando a obra, após os relatos e as considerações finais de Lobato, existem, como vimos, mais três anúncios. No primeiro deles, o saci aparece em meio a objetos de louça amontoados em certa desordem. Apesar de estarem todos intactos, a cena desperta certa apreensão, já que o saci pode, a qualquer momento, transformar tudo em cacos. Em seguida vem o comercial dos chocolates Falchi, em que o saci retoma seu aspecto agressivo e ameaçador, assustando crianças para tomá-lhes o gostoso doce. O último anúncio traz o saci com um ar maroto, falando ao ouvido de uma dama elegante sobre a drogaria e perfumaria Bráulio.

Como se observa, apenas na propaganda da Lacta o saci se apresenta completamente destituído de seu caráter agressivo e zombeteiro. Nas propagandas das máquinas de escrever Remington, vendidas pela Casa Pratt, dos cigarros Castellões e dos chocolates

Falchi, o duende é representado de maneira bastante semelhante aos relatos do *Inquérito*, preservando seus traços incivilizados e perturbando as pessoas. Nos anúncios restantes, a representação do saci é um tanto dúbia, com o negrinho pernetá comportando-se bem, mas deixando a impressão de que, a qualquer momento, pode retomar suas peripécias. Ainda a se observar, com relação ao anúncio da drogaria e perfumaria que encerra os informes publicitários do *Inquérito*, a elegante dama à qual o saci fala ao pé do ouvido tem uma atitude corporal de quem se afasta do saci, como se tivesse medo do duende. Percebam que a mulher não olha para o saci, e parece querer afastar sua cabeça e sua orelha do diabinho. Pensando por este prisma, o sorriso da dama soa falso, amarelo; ela sorri para não despertar a ira do saci. O medo sentido por esta mulher é o mesmo medo que nós, partidários da esfera da ordem, sentimos ao ver o saci em meio às louças finas da casa São Bento e aos modernos artigos fotográficos da casa Stolzi.

Com o passar dos anos, o saci teria sua participação no universo publicitário bastante ampliada, na mesma medida que algumas de suas características originais, como seu aspecto ameaçador, sua agressividade, seu ar zombeteiro, foram atenuadas ou mesmo suprimidas.

2.4. Participação de Lobato na obra: regência; adminículos; pastiche.

Monteiro Lobato, além, é claro, de ter sido o principal responsável pela iniciativa de se empreender, durante o ano de 1917, a pesquisa sobre o saci, por meio do periódico vespertino *O Estadinho*, tem também uma participação fundamental na organização do volume resultante dessa pesquisa, publicado em 1918. Além das propagandas que abrem e

fecham a obra, idealizadas por Lobato e desenhadas por Voltolino, o escritor valeparaibano escreve e organiza toda a parte introdutória da mesma, apresenta e comenta diversos depoimentos, empreende, após o décimo sexto relato, um balanço das informações obtidas até então, escreve a parte conclusiva do livro e, ainda, suspeita-se que tenha escrito pelo menos dois dos testemunhos presentes nessa que foi sua primeira experiência editorial.

Por ordem, após a capa e as propagandas abordadas há pouco, a obra se inicia com uma dedicatória irônica de Lobato ao Trianon, reduto dos *chics* da capital paulista de então, alvo natural da investida nacionalista que o *Inquérito* representava.

A ti, “Trianon”, bar “dernier bateau” onde, por canudinhos de palha ingerimos doses maciças de elegância; a ti, raspadeira que nos descasca a gafa da brasileirice, em torno de cujas mesinhas uma lépida Maria Antonieta nos ensina a chocar o ovo de uma coisa mais engraçada do que a civilização de hoje – que será a civilização d’amanhã; a ti, ó autoscopia, nós, teus detratores e teus fregueses humildemente te ofertamos este livro (LOBATO, 1998).

Além do Trianon, Lobato oferece a obra, também, na página seguinte, à “saudosa tia Esméria”, negra velha que marcara a infância do escritor com suas histórias de cucas, sacis e lobisomens. Mais uma vez, Lobato opõe a tradição oral brasileira à invasão cultural européia, já que, segundo o escritor, as histórias contadas por tia Esméria e por outras negras velhas de sua estirpe seriam muito mais interessantes que as contadas pela mão-de-obra livre e assalariada, em geral imigrantes européias, que começava a substituir a mão-de-obra escrava nos tratos da casa e na criação das crianças. No final deste pequeno tributo, Lobato deixa escapar uma menção talvez saudosa do período anterior a 13 de maio de

1888, como observa Renato da Silva Queiroz, para quem, em 1918, “a mentalidade escravista era ainda muito forte” (QUEIROZ, 1987, p. 107):

À memória da saudosa tia Esméria, e de quanta preta velha nos pôs, em criança, de cabelos arrepiados com histórias de cucas, sacis e lobisomens, tão mais interessantes que as larachas contadas hoje aos nossos pobres filhos por umas lambisgóias de touca branca, numa algaravia teuto-italo-nipônica que o diabo entenda. Vieram estas corujas civilizar-nos; mas que saudades da tia velha que em vez de civilização requentada a 70\$000 réis por mês, afora bicos, *nos apavorava de graça!* (LOBATO, 1998, parte introdutória, sem numeração de página, grifos nossos e de Queiroz, em seu estudo sobre o saci).

Após essa controversa segunda dedicatória, tem vez um prefácio, em que Lobato defende, para esclarecimentos sobre uma criação popular, como é o caso do saci, a participação popular, a voz do povo. Neste pequeno trecho, Lobato preconiza o saber popular em oposição ao saber letrado, em uma atitude que teria ressonâncias pelo menos a partir da sexta edição de sua narrativa infantil *O Saci*, em que o negrinho de uma perna só passa a travar um embate ideológico com Pedrinho em defesa do saber intuitivo frente ao domínio da lógica. Perceptível também a menção pejorativa à “cena” intelectual que se observava no Brasil de então, uma crítica aos escritores, ensaístas, intelectuais, enfim, à *intelligentsia* brasileira, que teria, entre suas principais características, além da argumentação fastidiosa e vazia, a vaidade hipertrofiada.

Prefácio

Para ventilar uma criação puramente subjetiva como esta do saci a forma de inquérito é a mais razoável. Evita que um só sujeito tome conta do assunto, e imponha

maçadoramente a sua idéia em estiradas considerações eruditas, onde o que mais procura não é revelar o saci, senão pavonear a si próprio com grande riqueza de pronomes bem colocados. Assim, em *Inquérito*, todos falam, o estilo varia, o pitoresco aumenta; e concorrem sobretudo os não profissionais das letras. É erro supor que o literato é a voz mais adequada para dizer em concursos destes. Melhor, com mais sinceridade, com mais ingenuidade que tais pavões sabem contar reminiscências as pessoas desafeitas de entrar no Parnaso de chapéu na cabeça, cigarro ao canto da boca, e “você” e “tu” familiaríssimos a Minerva e Apolo.

A cortesanice da glória, o olho posto numa academia de letras, e a preocupação do pronome não estragam nos leigos o “*élan primesautier*” da confidência.

E já lá escapou o francês! (LOBATO, 1998, prefácio).

Após o prefácio, tem vez o “Intróito”, em que Lobato faz menção à guerra, que, então, atravessava um de seus períodos mais cruentos. Além de opor o saci à invasão cultural representada pelo Trianon e pelas “lambisgóias de touca branca”, Lobato aponta outra importante função desempenhada, à época, pelo *Inquérito*: desviar, com seu incontestável apelo lúdico, a atenção das pessoas para um quadro mais ameno que o da guerra, em suma, diverti-las.

Intróito

Começara mal o ano de 1917. A carnicaria européia, no apogeu, refletia por cá o clarão dos incêndios, os estouros d’obuzes, a angústia do gás asfíxiante e a selvageria dos mais modos civilizados de matar em grande. Quem se afoutasse a abrir uma folha sorvia sangue dos telegramas à seção-livre. Um engulho. Foi quando surgiu o saci, e veio com suas diabruras aliviar-nos do pesadelo. Por várias semanas alvorotaste meio mundo, oh infernal maroto, e desviaste a nossa atenção para quadro mais ameno que o trucidar dos povos. Bendito sejas! Estás perdoado de muitas travessuras por haveres interrompido, por um momento, em nossa imaginação, a hedionda sessão permanente de horror, aberta pelo sinistro 2 de agosto de 1914, de execrabíllissima memória (LOBATO, 1998, intróito).

Após esses entremeios introdutórios, Lobato passa a narrar, cronologicamente, a trajetória da obra que então se publicava, ou, em outras palavras, a trajetória do saci no pensamento e nas ações do escritor. A primeira parte dessa “narrativa” é intitulada “Como surgiu o saci em S. Paulo?” Nesse pequeno trecho, Lobato narra o episódio ocorrido quando, recém chegado a São Paulo da fazenda do Buquira, passeando com um amigo pelo Jardim da Luz, deparou-se com gnomos típicos da tradição européia a enfeitarem o, à época, prestigiado espaço público. Como observamos no tópico inaugural desse capítulo de nosso trabalho dedicado ao *Inquérito*, Lobato propõe, para o lugar dos desambientados gnomos com seus casacos de frio, a figurinha brejeira e brasileiríssima do saci.

Na seqüência, sob o título “Dias depois”, Lobato rememora o texto que escrevera para a *Revista do Brasil* em homenagem ao amigo poeta Ricardo Gonçalves. Como também já observamos, no texto em questão Lobato denuncia mais uma vez a invasão estrangeira e a falta de individualidade sobretudo estética do brasileiro, propondo, assim, entre vários outros pontos, pela primeira vez através da imprensa, a figura do saci e de outras entidades folclóricas brasileiras, como as mães d’água e os caiporas, em substituição à mitologia estrangeira, à época, onipresente em nossos jardins e escolas de Belas-Artes.

O próximo capítulo dessa “novela” intitula-se “Conseqüências”. Aqui, Lobato faz menção irônica à pouca repercussão alcançada pelas idéias nacionalistas sobre arte expressas em seu artigo sobre Ricardo, referido anteriormente. Contudo, uma das poucas pessoas a ter dado atenção ao texto de Lobato publicado na *Revista do Brasil* em novembro de 1916 acabou prestando uma contribuição decisiva para os rumos dessas discussões. Trata-se de Maneco Lopes, entomologista, jornalista, amigo de Lobato, pertencente ao “grupo do Estado” e responsável pela primeira escultura do saci de que se tem notícia. No curto trecho a seguir, além de relatar a importante contribuição de Lopes, com sua escultura

do saci, para que o negrinho caísse na “boca do povo”, Lobato se refere de maneira irônica à profissão do amigo entomologista. Nem o revisor, classe profissional com a qual Lobato travaria sérios embates ao longo de sua trajetória como escritor, escapa à mordacidade lobatiana nessa que é ainda a sua primeira obra.

Tal artigo foi lido por três pessoas além do tipógrafo. Uma delas foi o próprio autor para gozar os imprevistos da revisão. Outra não foi o revisor. A terceira manda a lógica concluir ter sido o sr. M. L. de O. F.

Apesar de ocupadíssimo no criar carunchos em escala pequena, para descobrir o método de arrasá-los em massa, teve lazer S. S. para tomar um palito de fósforo, e, com o cinzel marca Olho, modelar em barro Poá o primeiro saci jamais esculpido neste país de sacis. Fotografou-o e deu ensejo a que *O Estado*, o estampasse em gravura, com uma tirada nestes termos: (LOBATO, 1998, p. 13).

Após esse trecho, Lobato reproduz o texto de Maneco Lopes que acompanhou a fotografia da escultura do saci, publicados ambos em *O Estado de S. Paulo*. Lopes faz uma defesa do saci como símbolo nacional muito próxima à expressa por Lobato em seu artigo sobre Ricardo Gonçalves. Importante observar que nesse trecho da parte introdutória do *Inquérito* o leitor percebe que o ponto de vista que orientará a condução da obra será o de Lobato, que, despudoradamente, entrecorta o texto do amigo especialista em insetos com comentários e discordâncias irônicas.

O próximo capítulo da epopéia do saci pela imprensa paulista é intitulado “Novas conseqüências”. Aqui Lobato comenta a repercussão ocasionada pela publicação no *Estado* da iniciativa de Maneco Lopes, que teria provocado acaloradas discussões entre os leitores do jornal e, posteriormente, à noite, na redação do periódico paulistano.

O qual artigo foi lido e comentado em vários tons. A parentela do Conselheiro Acácio indignou-se com o fato d’um jornal sério daqueles gastar tinta e uma coluna de papel com tão “grosseira superstição popular, dessas que depõe contra os nossos créditos de civilizados perante as nações estrangeiras.” O “outro lado” riu-se do Conselheiro, e o povo gostou de ver lembrada em letra de forma uma crendice que lhe inflorara os anos pueris. À noite, no jornal, a guerra foi posta de parte e só se conversou saci. Cada qual puxava pela memória uma reminiscência quase extinta. Ventilaram-se todas as impressões sacizescas, narraram-se os casos sabidos, e, palavra vem, palavra vai, nasce a idéia do inquérito (LOBATO, 1998, p. 18).

Como se vê, a idéia de se realizar a pesquisa por meio das páginas de *O Estadinho* não foi apenas de Lobato, mas de um conjunto de pessoas – provavelmente redatores, articulistas, diretores etc. – que fazia parte do grupo do *Estado*. Além disso, apesar de Lobato ter tido o primeiro *insight* com relação à utilização do saci como símbolo de resistência nacionalista, e de ter sido o primeiro a expressá-lo publicamente, por meio do artigo sobre Ricardo Gonçalves publicado na *Revista do Brasil*, foi a escultura de Lopes e o artigo que a acompanhou quando da publicação de sua fotografia pelo *Estado* que despertou a atenção dos leitores e mesmo dos responsáveis pelo periódico paulistano para o tema.

O tópico seguinte, intitulado “O inquérito”, constitui uma mera introdução ao texto de Lobato publicado em *O Estadinho* e que inaugura a pesquisa. Nesse trecho Lobato fixa a data em que foi publicado o artigo, conseqüentemente, a data em que se inicia o inquérito: 25 de janeiro de 1917.

O artigo em questão denomina-se “Mitologia Brasílica: inquérito sobre o saci-pererê”, e, logo em seu início, Monteiro Lobato tece considerações sobre a necessidade do lúdico, da ficção, da imaginação, da fantasia, do sonho na vida do homem. Lobato cita o exemplo

da Grécia, cuja mitologia, riquíssima, serviu de base para criações artísticas que, segundo o escritor paulista, de tão bem realizadas, seriam responsáveis mesmo pela “eternização” dos mitos gregos. Vamos a mais essa opinião controversa de Lobato, então com 35 anos de idade:

E até hoje os povos modernos cultuam aqueles símbolos mortos apesar da nenhuma significação que eles têm fora do ambiente grego. Será assim pelo valor intrínseco próprio à crença em si? Não. Reside o segredo de sua persistência séculos em fora na extrema beleza das formas sob as quais o artista grego a consolidou (LOBATO, 1998, p. 19).

Ainda, para Lobato, o brasileiro teria, sim, “matéria-prima digna de ser plasmada pelas mãos da arte”. Se essa matéria-prima não era “tão abundante e rica como a tinha o grego, povo eleito da Harmonia”, era o “suficiente para darmos ao mundo uma contribuição vultuosa de criações originais” (LOBATO, 1998, p. 19). Com seu *Inquérito*, Lobato pretendia dar o ponta-pé inicial de um movimento de volta às origens, de pesquisa e valorização sistemáticas das fontes populares, do folclore, da tradição oral, o que, à revelia do que imaginava Lobato, com o advento do Modernismo, de certa maneira, acabou realmente por se observar.

Lobato menciona ainda a tripla contribuição, do autóctone, do negro e do português, para a configuração, como ela então se encontrava, da lenda do saci. O escritor alude à permanência do mito do saci na vida das pessoas e oferece uma explicação – que, observamos, menospreza o *modus pensandi* popular – para sua existência:

Não há menino que em dia de vento não arregale o olho para um rodaminho de poeira e não “veja” nele, com os olhos da sugestão, o moleque de uma perna só. Como não há tropeiro que ao pegar um animal no pasto, vendo-lhe a crina entrançada e uma sugadela de morcego no pescoço, não murmure entre colérico a apreensivo:

– Dianho de negrinho safado! Eu ainda acabo botando um bentinho nesta égua.

Esta persistência denota que o duendezinho representa uma necessidade psicológica, talvez a de explicar inúmeros fenômenos cujas causas naturais escapam à compreensão do homem inculto (LOBATO, 1998, p. 21).

Monteiro Lobato, no texto em questão, estabelece uma divisão entre “nós”, ou seja, aqueles que, a exemplo do próprio Lobato, acreditavam e investiam na valorização e no estudo do povo brasileiro e das tradições populares, além de proclamarem um desprezo programático pelas influências externas, e os “outros”, que, conforme Lobato em um outro momento observa, viviam a esperar acenos de Paris.

A reprodução do artigo que inaugura a sondagem, publicado a 25 de janeiro de 1917 no vespertino *O Estadinho*, de que viemos tratando, encerra a parte introdutória do *Inquérito*. O artigo em questão, por sua vez, encerra-se com as três perguntas sobre o saci que Lobato endereça aos seus leitores, mencionadas, em nosso trabalho, no tópico que abre esse segundo capítulo. Após o encerramento do texto, o escritor acrescenta um comentário que nos dá mais uma vez a dimensão do quão controverso e até mesmo auto-irônico ele era, já que reconhece novamente frequentar o Trianon, símbolo máximo da afetação e do esnobismo, derivados do culto sobretudo à França que caracterizava as altas rodas paulistanas de então.

E assim, aberto o inquérito, foram os sacizantes comemorar o feito no Trianon, e morreram de inveja d'um fazendeiro de Jaú que tinha ao lado uma linda francesa que se não era do “fauborg de S. Germain”, era, pelo menos, de Batignoles (LOBATO, 1998, p. 22).

Porém, como referido anteriormente, a participação do escritor não se restringiria à introdução. Lobato escreve, ainda, introduções para boa parte dos relatos, faz comentários, cortes e mesmo substituições completas de relatos por sucintas recriações suas, como veremos no tópico seguinte de nosso trabalho “2.6. Notas de crítica ao *Inquérito*”.

“Interregno”

Após o décimo sexto relato do *Inquérito*, tem vez o “Interregno”, um balanço dos depoimentos elaborado por Monteiro Lobato e que foi publicado, anteriormente, em 1917, em meio à pesquisa que vinha sendo empreendida pelas páginas do *Estadinho*.

Andava o inquérito por estas alturas quando o sacizante M. L. houve por bem voltar à imprensa com impressões concebidas nestes termos: (LOBATO, 1998, p. 71).

E Lobato declina praticamente todas as características e peripécias do saci relatadas até então, recontando, inclusive, algumas das passagens narradas por seus depoentes.

“Conclusão”

Como a participação de Lobato introduzindo e comentando os depoimentos será abordada no tópico seguinte de nosso estudo, passaremos agora à parte final do *Inquérito*, em que Lobato cede espaço para que o amigo dos tempos do “Minarete”¹², José Antonio Nogueira, teça, sob o título “Conjecturas etnográficas”, considerações acerca das contribuições étnicas para a constituição do mito do saci como ele então se encontrava. Nogueira filia o caráter folgazão, zombeteiro do saci à influência do “civilizado”, do europeu, uma vez que, para o estudioso, os africanos e os índios somente conseguiam conceber gênios, duendes, deuses e demônios sérios. Nogueira aponta, como, aliás, também o faz Cascudo (1976), a grande colaboração dos portugueses para que o saci viesse a se constituir num *trickster*, contestando, assim, Pacheco Junior, provavelmente outro aficionado pelo tema, que, ao que parece, havia publicado na *Revista brasileira* um artigo onde afirmava ser o saci uma criação tão somente indígena.

José Antonio Nogueira aproxima o saci da figura do Puck, ou Robin Bom-Diabo, espécie de *trickster* inglês descrito por Shakespeare e cujas travessuras lembram muito as praticadas pelo nosso negrinho brejeiro. Para exemplificar a incontestável contribuição do branco para que o saci possuísse especificidades tão singulares, Nogueira menciona o caapora, ou caipora, entidade que “mui pouco tentou a imaginação do branco e até o presente guarda a indecisão de todo mito indígena” (Nogueira apud LOBATO, 1998, p. 280). Assim, o saci só teria se tornado esse diabinho a um tempo temível e adorável por conta da contribuição lusa, como viria a, de certa maneira, atestar Luis da Câmara Cascudo, em sua *Geografia dos mitos brasileiros*, quase três décadas depois.

¹² Vide nota 4 deste capítulo de nosso trabalho, à página 81.

Fechando sua inspirada participação, muito elogiada por Lobato, como se lê em *A barca de Gleyre*, Nogueira observa:

Em conclusão – o preto e o índio deram, por assim dizermos, a matéria-prima, com a qual o europeu plasmou a maliciosa figurinha que de imaginação em imaginação chegou a tocar as raias do mais leve magismo poético, da mais irisada “féerie”, e é hoje incontestavelmente digna de aparecer ao lado de Pucks, dos Oberons e das Titânias (Nogueira apud LOBATO, 1998, 280).

Após as considerações de Nogueira, tem vez o “Epílogo”, escrito por Lobato. O escritor inicia seu texto fazendo um *mea culpa* por não ter se aprofundado nos estudos a que o material que recolhera com *Inquérito* poderia dar azo. Lobato reafirma um antigo chavão, em voga ainda hoje, segundo o qual as regiões tropicais não seriam compatíveis com a paciência, o rigor e a dedicação exigidos para os estudos mais sérios e densos, como, por exemplo, traçar a genealogia exata do saci. Lobato se ressentia da falta de “um sacizólogo a molde daqueles pacientíssimos professores de Iena¹³ [*sic*] que pegam de cara uma palavra moderna e afundam pelas idades adentro até ferrar a sua raiz no balbucio dos aryas” (LOBATO, 1998, p. 281). Infelizmente, observa Lobato, “não há nesta faixa quente e impaciente do globo sábios deste fôlego” (LOBATO, 1998, p. 281). Porém, aponta ainda o escritor:

[...] se um cérebro assim conformado fosse possível entre nós, e desse pábulo à gana do escabichamento indo na cola do moleque raças e épocas em fora, através de Portugal, dos iberos, dos árabes e mosárabes, do romano, do grego, do assírio, do egípcio, e chegasse

¹³ Provavelmente Lobato tenha querido dizer “Viena”, grande centro intelectual e acadêmico ainda hoje. Ou trataria-se de mais uma ironia lobatiana?

até o paraíso terreal, havia de engalhar maravilhosamente o saci nos mil e um demônios em que se esfarelou o velho Diabo-Mor, pai da serpente nossa mãe (LOBATO, 1998, p. 281).

Assim, após filiar o saci à casta universal dos infernizadores da vida humana, Lobato conclui suas considerações nada lisonjeiras para com a “ciência” e os “cientistas” brasileiros, fazendo menção às dificuldades que encontrou para publicar o *Inquérito*:¹⁴

Reunir este inquérito sobre o saci em livro foi África. Tudo é África entre nós. Uff! Que ele agora corra o país ou biche nas estantes, e amareleça com o tempo, e o roa a traça até que um dia um Levingstone o fareje e extraia dele a lição científica. Nós paramos à porta, bons brasileiros que somos (LOBATO, 1998, p. 282).

Lobato passa, então, a fazer uma análise bastante negativa de diversos setores da vida brasileira ao longo da história, concluindo que nada de original teria sido criado no Brasil.

Vejam-se as letras. Nenhuma invenção, nenhum desenvolvimento por graus de sementezinhas germinadas *in loco*. Sempre o transplante e o plágio (LOBATO, 1998, p. 285).

Nas artes plásticas, *pastiche* (LOBATO, 1998, p. 286).

¹⁴ Lembremo-nos de que a obra foi custeada pelo próprio escritor, que lançou mão, como vimos no tópico anterior, inclusive, de propagandas protagonizadas pelo próprio saci nas páginas que antecedem e nas que sucedem a obra.

O escritor acusa as classes dirigentes de governar para um brasileiro idealizado, inexistente, não levando em consideração o povo propriamente dito, com todas as suas vicissitudes. A orientação do discurso lobatiano no epílogo do *Inquérito* é muito próxima àquela seguida pelos artigos enfeixados em 1919 em *Idéias de Jeca Tatu*, abordados aqui anteriormente, no primeiro capítulo de nosso estudo. O escritor condena, por sua falta de personalidade, as nossas casas e até mesmo o mobiliário. A Lobato não escapa nem falta de originalidade dos trajes da elite brasileira, que os copiaria aos franceses e ingleses, povos capazes do gosto pessoal. A atitude de Lobato raia, em diversos momentos, a do Major Quaresma, personagem limabarretiana de *O triste fim de policarpo quaresma*, publicado pela primeira vez em 1911, em folhetins do *Jornal do Comércio*, e lançado em livro em 1915. A obsessão nacionalista, o caráter quixotesco, “a procura malograda de viver mais brasileiromente em um Brasil que já estava deixando de o ser” (BOSI, 1994, p. 320) que marcariam, de acordo com Alfredo Bosi, o protagonista do segundo romance de Lima Barreto, encontram-se no texto de Lobato em um matiz parecido. Só faltou mesmo que Lobato propusesse o tupi como língua oficial do Brasil. De qualquer maneira, nesse sentido, Lobato, ironizando, propõe que se use purungas na cabeça, como os ingleses usam “luzidios canudos de fogão” (cartolas), e que nossos policiais empunhem galhos de pau-brasil ao invés dos cacetetes de cabeça arredondada copiado aos ingleses. Para Lobato, tanto a cartola quanto o “surtum preto de caudinhas adotado pelo francês” (smoking), constituem, para os povos que os criaram, uma “esplêndida afirmação de individualidade”, mas, para nós, brasileiros, apenas uma prova de nossa “covardia estética”. Preciosa a explicação oferecida por Lobato para as cartolas inglesas e os smokings franceses, sucedida pela crítica mordaz à mania de cópia do brasileiro:

A razão do inglês é sólida: apraz-me nesta Londres toda chaminés honrar a indústria do canudo usando um palmo dele, apumado sobre a parte mais nobre do meu corpo; apraz-me, e acabou-se.

A do francês é solidíssima: apraz-me adquirir em duplo um apêndice vulgaríssimo em todos os animais; provo-me assim que sou rei usando duas caudas entre súditos que só têm uma; apraz-me, e acabou-se.

Mas tua razão, Xarope, é de cabo de esquadra: trago cartola e casaca nos momentos solenes porque... ingleses e franceses as trazem (LOBATO, 1998, p. 287).

Mas o que mais chama a atenção no texto de Lobato que encerra o *Inquérito* é a mudança da maneira como o escritor concebe o Jeca, que abandona o papel de vilão desempenhado nos artigos “Velha praga” e “Urupês”, de 1914, e passa a desempenhar, em 1918, por conta de sua resistência à influência externa, a função de verdadeiro herói nacional. Desse modo, o “Epílogo” também expressa, como já se havia observado nos artigos de Lobato quando de seu engajamento na campanha do saneamento, a mudança da concepção do escritor acerca do caipira, representado aqui pela figura do Jeca, como observa o próprio Lobato em carta endereçada a Rangel, pouco antes da publicação do *Inquérito*.

Ontem escrevi o Epílogo, a coisa mais minha que fiz até hoje – e concluo com a apologia do Jeca. Virei a casaca. Estou convencido de que o Jeca Tatu é a única coisa que presta neste país (LOBATO, 1957a, v. 2, p. 160).

Se Lobato pretendia desmistificar a imagem que se tinha das populações do interior do país, no texto sobre o qual temos nos debruçado, conquanto leve em consideração a precariedade das condições de existência do caipira, promove, também, uma idealização de

seu estilo vida, tido como o único genuinamente nacional, incontaminado. Assim, temos assertivas como as que seguem:

Tu maculas com uma nota de originalidade a obra maravilhosa do plágio (LOBATO, 1998, p. 288).

Jeca é a única afirmação de individualidade não laivada de ridicularias que possuímos (p. 288).

Para quem se lembra da descrição da casa do Jeca contida no artigo “Urupês”, torna-se ainda mais surpreendente a mudança no tom utilizado para empreender a mesma descrição no “Epílogo” do *Inquérito*. Assim, Lobato, que tanto combateu a idealização com que Alencar retratou o elemento indígena e, posteriormente, as populações rurais, acaba, em seu ímpeto ultranacionalista, idealizando novamente, ao postular o estilo de vida do Jeca, apesar de admitir as condições adversas que cercam sua existência, como o ideal de brasilidade.

Lá está ele a esta hora com o seboso pinho na mão, pondo em sons os anhelos da alma. Defronta-o a mata em calmaria, onde embiruços gigantes escorrem-se de cipós e parasitas. As baitacas num galho inclinam a cabecita verde, à escuta. A lua ano alto também entrepara, como a ouvi-lo. As palavras que o homem modula são dele, criadas com a emoção para seu uso pessoal. Os pensamentos que lhe pirilampejam no cérebro são filhos do ambiente, como as baitacas, a árvore, a lua. Traz-lh’os um sentir pessoal, puro de aitudes falsas; é o produto da observação inconsciente dessa guerra eterna e silenciosa que é a natureza virgem. Suas imagens poéticas não vem de França brochadas num Verlaine: sugere-as aquela piúva toda gema d’ovo que lá amareleja no espigão, ou o gesto arisco do último cateto escapo à sua carga de chumbo. Se ama, honra à menina arisca do seu coração com sentimentos frescos como um sombrio d’avencas, rudes como a pedra

áspera das corredeiras, coloridos e ingênuos como a trapoerava ou a margaridinha de pétalas singelas. Dentro de sua casa, biboca de barro e sapé, barro que ele amassou, palha que suas mãos arrancaram na boa lua, estão os cantinhos cheios do feijão mouro, de milho cateto e arroz sem qualidade, do à toa. Na ceva, gaiolinha de jissara, ronca o porquinho tatu entre sabugos e cascas de abóbora. Brinquinho, cão sem raça, todo inteligência e amor ao dono nos olhos, cochila-lhe ao pé (LOBATO, 1998, p. 289).

Lobato, radicalizando, observa que, naquele momento da vida brasileira, um dilema se impunha: ou ser Jeca ou ser Capilé *gommeux*, alcunha com que designa a “zona plagiária” situada estrategicamente à beira-mar.

Pois bem: seguimos o caminho errado. Condenamos o Jeca à morte. Damo-lhes na cabeça com o rifle na guerra, com o alfabeto e o voto na paz. Jeca, entretanto, resiste. É na paz o que foi em Canudos: um heroísmo silencioso que morre mas não adere. Jeca só trabalha para si: nunca virá ao país um conde montado no trabalho dele. Jeca não lê: o Binóculo nunca atingirá proporções de telescópio por culpa dele. Jeca não vota: nunca assentar-se-á na currul [?] suprema um... (auto censura) pelo peso de um voto seu. Resiste ao fisco pelo meio mais eficaz: não acumulando nada que meirinhos possam penhorar. Resiste à cultura, resiste à Havas, resiste ao *suelto*, resiste ao juiz, ao escrivão, ao sargento de polícia, à Light, ao cônsul inglês, ao estado de sítio, ao *Miroir de la mode*, ao parnasianismo, ao João do Rio, ao largo do Rosário, à Sanches, ao patriotismo, ao nacionalismo de fundo, ao telefone, aos *Aveugles-nés*, às Indústrias Reunidas, à colocação dos pronomes, ao Mappin, ao Rosatti.

Salve, amigo, só tu neste paraíso dos xaropes és como o pau de lei: casca mole por fora, cerne que machado não morde por dentro. Só tu neste embauval és cabiúna, Jeca! (LOBATO, 1998, p. 290-291).

Assim, em sua primeira experiência editorial, imediatamente anterior ao estrondoso sucesso que foi o lançamento de *Urupês*, Lobato já havia redimido o Jeca, tomando-o, então, ao lado do saci, na conta do mais autêntico símbolo de resistência nacionalista.

2.4.1. Luigi Cappalunga: um Lobato macarrônico?

O septuagésimo depoimento de *O Sacy-Perêrê*: resultado de um inquérito, um dos últimos da obra, que conta com 73 relatos, diferencia-se dos demais por sua linguagem peculiar. O texto em questão, assinado por Luigi Cappalunga, é escrito em uma linguagem que, por conta da mescla paródica entre o português e o italiano, remete imediatamente a Juó Bananére. Além desta suposta “imitação”, o teor assumidamente brincalhão do depoimento fez com que Marisa Lajolo, em “Os anõezinhos fora do lugar”, suspeitasse que o próprio Lobato o tivesse, gaiatamente, escrito. No artigo em questão, sobre a variedade dos registros e a suspeita de pastiche, observa Lajolo:

Tem de tudo: artigos em prosa e em verso, alguns com nome e sobrenome de quem faz o depoimento, outros anônimos ou com pseudônimo, alguns crédulos e outros descrentes, muitos tratando o assunto com empáfia e arrogância; uns em tom de sinceridade e outros temperados com tais e tantos traços de ironia que a idéia de *pastiche* é quase irresistível, como por exemplo o depoimento de Luigi Cappalunga, cuja linguagem lembra muito o italiano macarrônico que Juó Bananere consagrara entre 1911 e 1915 nas páginas de *O Pirralho* (LAJOLO, 2002, p. 169).

Nosso propósito é, detectando os traços comuns e mesmo as divergências entre o texto de Luigi Cappalunga e o de Juó Bananére, argumentar acerca da plausibilidade dessa suspeita, que também é nossa, e especular um pouco sobre os motivos que teriam levado Lobato a lançar mão de tal artifício.

Juó Bananére

Juó Bananére, pseudônimo literário do engenheiro Alexandre Ribeiro Marcondes Machado (1892-1933), é mais conhecido por conta de suas paródias poéticas escritas em uma linguagem bastante peculiar, que misturava, satiricamente, o português ao italiano. Esta linguagem acabou se tornando a principal característica de Bananére, que parodiou, com formidável êxito junto aos leitores, uma série de poemas muito famosos à época, de escritores consagrados como Gonçalves Dias, Casimiro de Abreu e Olavo Bilac.¹⁵ Entretanto, a obra do engenheiro-escritor não se resume apenas a estas paródias. Bananére publicou, também com muito sucesso, entre 1911 e 1917, no periódico *O Pirralho*, uma quantidade considerável de crônicas, em geral de sátira política e social, sempre escritas na linguagem macarrônica que o caracterizava.

Origem Gráfica

Para nos remetermos ao surgimento de Juó Bananére, primeiro como caricatura gráfica (1910) e, posteriormente (1911), como pseudônimo literário adotado pelo então estudante de engenharia Alexandre Ribeiro Marcondes Machado, torna-se necessário mencionar a participação direta de Oswald de Andrade e de seu periódico, *O Pirralho*, bem como a de Voltolino, primeiro ilustrador da produção infantil de Monteiro Lobato. Para esclarecer estas questões, seria bastante oportuno nos reportarmos a um trecho do prefácio de *As Cartas d'Abax' o Piques*, reunião das crônicas de Bananére, cuja edição, precedida de valioso estudo crítico, constitui a tese de doutoramento do professor Benedito Antunes,

¹⁵ Estas paródias, escritas entre 1915 a 1924, foram reunidas no volume *Divina incrensa*.

publicada pela Editora Unesp.¹⁶ Vejamos o que diz Sylvia Helena Telarolli, na introdução da obra do professor Antunes, sobre a origem do célebre “barbiere”, “giornalista” e “gandidato a gademia baolista de letras”:

Juó Bananére foi uma figura muito popular na cidade de São Paulo, entre 1910 e 1920. De início aparece como caricatura gráfica, em charges assinadas por Voltolino, encarnando cômica ou melancolicamente a imagem do ítalo-paulista (Telarolli apud ANTUNES, 1998, p. 21).

Sobre a origem do Bananére escritor, temos:

Juó Bananére, como escritor, teve um nascimento relativamente casual. Surgiu no periódico *O Pirralho*, graças a Oswald de Andrade, que, sob o pseudônimo Annibale Scipione, começou a desenvolver o macarrônico ítalo-paulista, imitando comicamente a fala dos imigrantes italianos que viviam nos bairros operários de São Paulo. Em 1912, ao viajar para a Europa, Oswald de Andrade deixou em seu lugar o estudante Alexandre Ribeiro Marcondes Machado, que adotou o mesmo procedimento do antecessor, criando a figura de Juó Bananére, concretizada visualmente pelo traço do caricaturista Voltolino, para continuar a escrever, em língua macarrônica, a coluna *As cartas d'Abax'o Piques* (Telarolli apud ANTUNES, 1998, p. 21).

O estudo do professor Antunes, que introduz e acompanha os textos de Bananére, traz um precioso panorama crítico a respeito do autor, em um tópico cujo título, “Uma crítica incipiente”, permite que se tenha uma boa noção da aridez da fortuna crítica bananeriana. Contudo, apesar do número reduzido de estudos sobre a produção literária do engenheiro

¹⁶ *Juo Bananere: as Cartas d'Abax'o Piques*. Organização e estudo de Benedito Antunes. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

paulista, alguns especialistas no período tendem a ver em Bananére – a exemplo do que tem acontecido com Lobato – um precursor do Modernismo. Segundo estes estudiosos, Bananére teria ajudado a preparar o terreno para as rupturas que caracterizariam o movimento de vanguarda deflagrado em 1922. Brito Broca, ao comentar a importância do periódico *O Pirralho* no período, afirma que “só a presença de Juó Bananére nas suas páginas, constituía uma nota viva de irreverência e demolição” (Broca apud ANTUNES, 1998, p. 21). Ainda segundo Broca, as crônicas de Bananére “prepararam terreno para o Modernismo, ridicularizando muitos dos valores formais, em que repousava então nossa literatura” (Broca apud ANTUNES, 1998, p. 21). Este, evidentemente, não é o único prisma pelo qual se aborda a obra de Juó Bananére, *persona* literária que tem o valor de sua obra questionado desde a época em que esta era publicada e que, ainda hoje, é posto em xeque por críticos de prestígio, como José Paulo Paes. O próprio professor Antunes aponta outras três linhas de abordagem para a obra de Bananére que, ao longo dos anos, foram se desenvolvendo. Mas, por conta da contigüidade entre Lobato e Bananére no que se refere, principalmente, à implementação de procedimentos lingüísticos que viriam a apontar caminhos para o Modernismo, torna-se mais produtivo, para nossas pretensões, trabalhar com um recorte parecido com o adotado por Brito Broca.

Juó Bananére e Luigi Cappalunga: comparações plausíveis

A questão da linguagem

A linguagem utilizada por Luigi Cappalunga em seu depoimento sobre o saci, pela mistura paródica entre o italiano e o português, é o primeiro e fundamental fator que remete

diretamente a Juó Bananére. Cappalunga, entretanto, não teria sido o primeiro a tentar glosar o estilo de Bananére. Como relata o professor Antunes, ao longo dos anos em que manteve suas colunas na revista *O Pirralho*, Juó Bananére, por algumas ocasiões, por motivos que não cabe aqui mencionar, se ausentou, para grande pesar dos leitores. Nessas ocasiões, várias tentativas foram feitas no sentido de se recriar a linguagem do barbeiro histrião¹⁷, porém, sem sucesso. Os leitores logo percebiam a diferença e, saudosos da fina ironia que caracterizava o cronista, recebiam Bananére com grande entusiasmo a cada vez que ele retornava à ativa. O professor Antunes elabora um mapeamento detalhado dos procedimentos lingüísticos de que Bananére lançava mão para atingir os efeitos que desejava. De qualquer maneira, esta dissecação lingüística não é o objetivo de nosso estudo. Nos limitamos a dizer que, se os textos de Bananére são, ainda hoje, textos de fácil compreensão, o mesmo não se pode dizer do de Luigi Cappalunga. A fusão entre o português e o italiano e os resultados humorísticos daí advindos está mais bem resolvida nas crônicas de Bananére.

No texto assinado por Luigi Cappalunga, apesar da declarada opção pela oralidade – uma das características lobatianas a apontar para a modernidade –, o excesso de termos grafados em italiano dificulta a leitura para quem não tem certo conhecimento básico sobre a língua. Neste sentido, foi muito valiosa a ajuda do professor Antunes para nossa compreensão de alguns trechos do depoimento. Para o pesquisador assisense, a dificuldade em se ler o texto acontece porque quem o escreveu utilizou muitas palavras da língua italiana que não apresentam cognatos na língua portuguesa. Ainda, se nos textos de Bananére a maior ocorrência é de termos grafados em português, no assinado por

¹⁷ A figura de Juó Bananére, desde seu surgimento “gráfico”, com Voltolino, tinha a profissão de barbeiro. Marcondes manteria este traço em suas crônicas.

Cappalunga ocorre exatamente o contrário: há uma predominância de vocábulos grafados em italiano.

Procedimentos narrativos

Luigi Cappalunga adota vários procedimentos narrativos similares aos de Juó Bananére. O primeiro deles é o próprio ato de escrever o depoimento, dando sua opinião a respeito de um assunto que estava, como se diz, na boca do povo. Bananére não perdia oportunidade de se pronunciar, sempre ironicamente, com certo tom de superioridade malandra, a respeito do que quer que estivesse sendo debatido no momento. Apesar de o depoimento, em tese, ser sobre o saci, o peraltinha divide o foco das atenções com algumas personagens que remetem ao universo ficcional de Juó Bananére. Cappalunga beira o humor negro quando fala da morte da esposa por conta de um aborto que teve durante um parto. Fala também de seu filho Beppino – mesmo nome do primogênito de Bananére – e da febre pneumática que o acometeu certa vez, além de mencionar as macarronadas que comeu com Dom Pedro Segundo, com quem, segundo relata, mantinha uma relação de camaradagem. Fala, enfim, de 1857, ano em que chegou a Santos, quando ainda “s’amarava i gachorini c’as linghiza”, tempos em que os sacis andavam a solta por toda São Paulo.

O universo ficcional criado por Cappalunga ao mencionar membros da família é, sem sombra de dúvida, calcado no universo ficcional que Juó Bananére, ao longo dos anos, foi criando. Outro procedimento “bananeriano” de que Cappalunga lança mão é a inclusão, em seu texto, de figuras ilustres, no caso, Dom Pedro Segundo. Nas crônicas de Bananére isto era uma constante: políticos, artistas, pessoas importantes ou famosos de qualquer ordem,

enfim, quem quer que estivesse sob os holofotes por algum motivo, estava sujeito a aparecer em uma das crônicas do barbeiro (mais ou menos como acontece, entre tantos outros exemplos possíveis, no desenho animado norte-americano Simpsons, em que, em um lance de marketing muito bem elaborado, celebridades de toda ordem – musical, cinematográfica, esportiva, etc. – fazem pontas, ou mesmo estrelam alguns episódios, alavancando a audiência do programa com sua popularidade e vice-versa). O curioso é que, a exemplo do que acontece entre Luigi Cappalunga e Pedro Segundo, Bananére, em suas crônicas, sempre interagia com grande naturalidade com estas personalidades importantes da vida real, mantendo com elas uma relação de igualdade ou até de irônica superioridade. Por conta desta mistura entre realidade e ficção, alguns críticos definem a obra do nosso “João Bananeiro” como uma literatura de fronteira, que ficaria a meio caminho entre a fantasia e a referência histórica.

Outro traço marcante nas crônicas de Juó Bananére é o narrador sempre em primeira pessoa, mesmo quando o que se conta não foi vivido pelo próprio narrador. Muito da graça e do humor dos textos de Bananére tem origem nas ambigüidades que tal opção narrativa acarreta. Além disso, outra constante é a referência direta ao leitor, através de vocativos como “magine o signore”. Tal procedimento cria certa cumplicidade entre quem lê o texto e o cronista, que acaba, propositadamente, seqüestrando o leitor para seu universo ficcional e ideológico, transformando-o, assim, de certa maneira, em um refém de sua visão de mundo. Tal opção narrativa, em primeira pessoa, se observa também no depoimento de Luigi Cappalunga, bem como a menção direta ao leitor. Como exemplo, podemos transcrever um trecho em que o narrador, duvidando das histórias que vinham sendo publicadas no *Estadinho*, dispara: “U zignore quereva gonta pr’a’mi?! Io sono Vecchio amico di Zazi [...]” (LOBATO, 1998, p. 260).

Observações finais

O depoimento de Luigi Cappalunga teria mesmo sido escrito por Lobato? É uma pergunta difícil de se responder categoricamente. O texto é tão bem engendrado que a estudiosa Míriam Stella Blonski, provavelmente por não ter tido acesso ao estudo da professora Marisa Lajolo, em sua dissertação de mestrado *A representação do saci na cultura popular e em Monteiro Lobato* (2003) toma o relato como remetido realmente por um imigrante italiano.

Uma narrativa muito interessante, do Sr. Luigi Cappalunga, italiano que chegou ao porto de Santos, em São Paulo, no ano de 1857, ressalta ter visto o Saci (ZAZI), naquela época, andando pelas ruas da cidade, sem preocupação de ser reconhecido. Ao escrever a carta, já em 1917, observa que ele estava se tornando arisco, e explica que esse comportamento é devido à diminuição do número de pretos (BLONSKI, 2003, p. 65).

Continuando seu raciocínio, conclui Blonski:

A correspondência do Sr. Luigi Cappalunga foi escrita num misto de italiano com português, onde se observa a predominância do primeiro idioma. Isso pode ser explicado tanto pela hipótese de que ele era um imigrante recém-chegado, com pouco tempo de permanência no Brasil, como pela conservação da língua natal, com a qual os estrangeiros geralmente se comunicam em família (BLONSKI, 2003, p. 65-66).

De qualquer maneira, levando em consideração a pista oferecida por Lajolo e os indícios levantados por nosso estudo, acreditamos que o texto tenha mesmo sido escrito pelo criador do Sítio do Picapau Amarelo. Lobato e Bananére viveram em São Paulo

durante o mesmo período, escreveram para o mesmo periódico, *O Pirralho* – Lobato com menos regularidade, é verdade –, e tinham muitos amigos em comum. É bastante provável até que Lobato conhecesse Alexandre Marcondes, e, com certeza, conhecia as crônicas e paródias poéticas de Juó Bananére, que tanto sucesso faziam. Talvez tenha sido justamente a notoriedade das crônicas de Bananére que tenha levado Lobato a glosar um texto em linguagem parecida, com o intuito de tornar mais atraente, de promover seu debate sobre o saci. A facilidade no emprego da linguagem oral que Cappalunga demonstra é outro fator que remete a Lobato, bem como o tom irônico e debochado, características facilmente encontráveis nos textos do escritor, presentes também no texto macarrônico. Em dado momento, Cappalunga se diz velho amigo do saci, e chega a afirmar que o saci “teneva due perne solamende”. Tal passagem remete a um outro texto de *O Sacy-Perêrê*: resultado de um inquérito, assinado pelo próprio saci (?!), em que este se diz bípede e de pés virados ao contrário, em clara referência à lenda do curupira. São os únicos dois depoimentos onde o saci é descrito como bípede, e, pelo tom de galhofa, desconfia-se que tenham sido ambos escritos pelo próprio Lobato, que se comprazia em contrariar, em criar polêmicas com os paredros de plantão. Acerca da suspeita de o depoimento do próprio saci também constituir um *pastiche* lobatiano, observa Lajolo:

À galeria não falta nem mesmo o depoimento do próprio saci, provavelmente da autoria de Monteiro Lobato (LAJOLO, 2002, p. 172).

De fato, tanto Lobato quanto Bananére, seja pela postura irreverente e desassombrada que sempre adotaram ou pelas renovações lingüísticas que implementaram na literatura que

produziram, não tiveram ainda seu valor devidamente reconhecido. Como observa o professor Antunes, ao se debruçar sobre as relações entre a obra de Bananére e o Modernismo, talvez toda criação estética do período pré-modernista tenha ficado obscurecida por conta do marketing da vanguarda modernista. Cumpre desobscurecer.

2.5. O saci: algumas considerações sobre o mito

O objetivo de nosso trabalho, como temos referido, é um estudo um pouco mais aprofundado, do ponto de vista da História da Literatura e da Literatura Comparada, das duas obras de Monteiro Lobato que têm como tema o saci-pererê. Assim, julgamos que não seja imperativo um estudo tão rigoroso de aspectos da história do mito na sociedade brasileira, como o faz Luis da Câmara Cascudo (1898-1986), em sua *Geografia dos mitos brasileiros* (1947), em que, dentre cerca de uma centena de outros mitos brasileiros, descreve com acuidade a trajetória do saci-pererê na tradição folclórica brasileira, ou mesmo Renato da Silva Queiroz, em sua obra *Um mito bem brasileiro: estudo antropológico sobre o saci* (1987), em que empreende um estudo de caráter sócio-antropológico sobre o mito, buscando depreender, a partir da análise das tensões sociais brasileiras, elementos que justifiquem as características do duende. Para as pretensões de nossa pesquisa, conquanto saibamos da existência de alguns outros estudos que, de alguma maneira, abordam a figura do duende perneta, acreditamos que as informações obtidas a partir da leitura dos trabalhos destes dois conceituados estudiosos sejam o suficiente. Assim, nesta parte de nosso estudo, coligiremos as observações de Cascudo e Queiroz, com vistas apenas a apresentar alguns aspectos deste ramo de estudos sobre o saci, indicando,

para aqueles que queiram se aprofundar nos aspectos antropológicos, folclóricos e mesmo sociológicos do mito, a leitura das obras supramencionadas, tanto pela seriedade das mesmas quanto pelas importantes fontes de estudo que oferecem.

Saci ave

Luis da Câmara Cascudo, em sua obra já mencionada, ao tratar do saci, faz primeiro uma distinção entre o saci ave e o saci como o conhecemos atualmente, um negrinho de uma perna só, ágil e travesso. Segundo Cascudo, o saci ave abrangia predominantemente a região Norte do país. O estudioso aponta que, no mundo amazônico, “o saci é mito ornitomórfico e não andromórfico” (CASCUDO, 1976, p. 102).¹⁸ Apesar de o folclorista mencionar – dando o nome científico e o popular – um número formidável de aves que seriam, segundo a concepção popular, o saci, a *Tapera Naevia*, conhecida popularmente, entre algumas outras denominações, como Peitica, Sem-fim, Fem-fem e Vem-vem, dependendo da região, parece ser o pássaro mais recorrentemente reconhecido como tal.

¹⁸ Lembremo-nos que Cascudo publicou seu estudo em 1947. Com a chegada e a popularização da TV à região, chegando, como dizia nos anos 80 a letra de uma canção de Cazuzza, à “taba de um índio”, é bem provável que o mundo amazônico tenha passado a conviver com as duas concepções do mito. As adaptações do “Sítio do Picapau Amarelo” para a televisão, que vêm, com alguns intervalos, desde 1954 até os dias atuais, popularizando a obra e as personagens lobatianas – entre elas, o saci –, foram o maior meio de divulgação encontrado pela produção infantil de Monteiro Lobato. Por mais que este processo de popularização da TV na região tenha sido retardado em relação ao resto do país, nos dias de hoje seria tolice imaginar que a população do norte do país desconheça o saci-moleque e até mesmo a obra de Monteiro Lobato. Muitas crianças nunca tiveram acesso a um livro de Monteiro Lobato, mas quase nenhuma desconhece a versão televisiva baseada na produção infantil do escritor. Do mesmo modo, muitas crianças têm dificuldades de acesso a livros infantis, que se agravam quando se fala de bons livros infantis, mas quase nenhuma deixa de ter acesso à TV.

Ainda de acordo com Cascudo, a principal característica do saci ave seria sua capacidade de enganar seus caçadores por meio de seu canto disperso e melancólico, que seria antes um elemento desnorteante que de direção segura.

[...] o que mais me tem admirado é como a gente se engana quanto ao lugar em que está pousada. Ouve-se de longe, durante horas, o mesmo assobio característico; mas, seguindo-se este som, fica-se, sempre, ou muito longe ou muito perto, ou muito para a direita ou muito para a esquerda; em suma, cem vezes está a ave em cima e longe, antes de podermos dar-lhe um tiro. Este modo de ser enigmático e juntamente o brado triste deram, talvez, aso [*sic*] a toda a coroa de fábulas, que nimbam o nome de saci (Goeldi apud CASCUDO, 1976, p. 101).

Além deste caráter desnorteante, o saci seria ainda uma ave agourenta. Cascudo lança mão de um trecho de Ermano de Stradelli (1852-1926) para apontar o caráter aziago do saci ave:

É pássaro agourante. Contam que é a alma de um pajé, que não satisfeito de fazer mal quando deste mundo, mudado em coruja vai à noite agourando aos que lhe caem em desagrado, e que anuncia desgraças a quantos o ouvem (Stradelli apud CASCUDO, 1976, p. 102).

Justamente por seu caráter agourento e por seu canto desnorteante, o saci ave é, muitas vezes, confundido com outro mito ornitológico do mundo amazônico: a matintapereira, ou mati-taperê. Algumas aves que são apontadas como sendo a matinta são também consideradas como sendo o saci, como a *Tapera Naevia* já mencionada ou a *Cuculus caianus*, tidas, simultaneamente, tanto como saci quanto como matinta. Algumas dessas

aves, como observam seus estudiosos, têm o curioso hábito de pousarem sobre uma só perna, dando a impressão de serem unípedes, aliás, como o saci moleque, tema de nosso trabalho.

Barbosa Rodrigues ensina que o mito do saci se confundiu com tantos outros, especialmente derredor de aves de canto disperso ou, como esse pássaro que tem o hábito de pousar numa só perna, dando a impressão de ser unípede. (CASCUDO, 1976, p. 105).

Como aponta Cascudo, as aves que determinaram o mito da matinta são, sem sombra de dúvida, as mesmas responsáveis pelo mito do saci. Observa ainda o estudioso que, ao contrário do que acontece atualmente com o mito da matinta, que, crêem os amazonenses e paraenses, são velhas que têm o condão de se transformar no pássaro aziago, o saci sulista, negrinho de uma perna só, de que trataremos a seguir, não tem o poder de se metamorfosear em ave. Para Cascudo, “saci é saci a vida inteira” (CASCUDO, 1976, p. 104).¹⁹

Com relação à abrangência do saci ave, importante frisar que ela não se restringe ao mundo amazônico, como observa Cascudo:

O saci estende, como um pássaro, suas lendas desde a Argentina até o México (CASCUDO, 1976, p. 101).

Assim, fugindo um pouco ao espectro de nosso trabalho, observamos que os estudos que visam à integração do continente americano, tão em voga atualmente, têm, nas questões

¹⁹ Como veremos ao nos debruçarmos sobre o *Inquérito*, alguns relatos vão contradizer esta afirmação de Cascudo.

folclóricas, um rico campo de desenvolvimento, se atentarmos para o fato de que mitos como o do saci, seja em sua forma ornitológica, de que viemos tratando, seja em seu estado antropomórfico, a que passaremos a aludir, têm, conquanto as variações locais, um alcance muito amplo, abrangendo toda a América Latina.

O saci moleque

Com relação à origem do saci moleque, Cascudo assinala que o mito teria surgido no Brasil no final do século XVIII, a partir da região Sul, de marcada influência Tupi-Guarani, e teria, em sua viagem rumo ao Norte, adquirido várias características de outros mitos já existentes no país, como o curupira e a caipora.²⁰ O estudioso norte-rio-grandense arrola várias evidências da presença, em países da América do Sul, como Argentina, Paraguai e Uruguai, de uma entidade mitológica que, conquanto diversa fisicamente do saci como o conhecemos atualmente, possui várias características do duende perneta brasileiro. O yasy yateré, cujo nome lembra bastante o do nosso saci-pererê, em lugar da carapuça vermelha deste, fonte de seus poderes mágicos, teria uma varinha ou bastão encantado, de ouro ou prata, dependendo do relato, que, semelhantemente ao que ocorre com o saci, daria, a quem conseguisse destituí-lo ao duende, tudo quanto desejasse. Este bastão daria ainda ao yasy yateré a capacidade de se invisibilizar, como acontece também com o nosso saci.²¹ Acerca da origem Tupi-Guarani do mito, observa Cascudo:

²⁰ Cascudo, ao falar do hábito de fumar do saci, chega a afirmar que o curupira seria o verdadeiro pai do saci-pererê (CASCUDO, 1976, p. 113).

²¹ Para um estudo mais aprofundado do mito sul-americano, ancestral do saci, consulte-se a obra de Câmara Cascudo, onde o autor apresenta informações mais detalhadas acerca da entidade, além de apontar algumas fontes de pesquisa sul-americanas.

O saci aparece em fins do século XVIII e tem sua vida desenvolvida durante o século XIX. Podemos, até prova em contrário, situar sua aparição há uns duzentos anos, vindo do sul, pelo Paraguai-Paraná, justamente a zona indicada como tendo sido o centro de dispersão dos Tupis-Guaranis.

Em sua subida para o Norte o saci foi assimilando os elementos que pertenciam ao curupira, ao caipora, confundindo-se com a mati-taperê (CASCUDO, 1976, p. 110).

Segundo o estudioso, o saci teria herdado do curupira uma característica comum também a alguns duendes europeus, qual seja, “o sestro de interromper a carreira para desmanchar nós e tecidos atirados pelo perseguido” (CASCUDO, 1976, p. 110).²² Afirma ainda Cascudo que o poder de desnortear o viajante, fazendo com que este se perca nas florestas, é mais um dos legados do curupira ao saci. Da caipora, o saci teria herdado o hábito de surrar cachorros, atrasar negócios e pedir fumo. Semelhantemente à caipora, o saci pode ainda proteger quem lhe apraz.

Após estes primeiros apontamentos sobre a origem do mito, Cascudo vai desfiando uma série de características do saci, tentando traçar sua genealogia da maneira mais completa possível. Neste ponto, as incertezas são proporcionais ao número de entidades mitológicas trazidas à baila pelo estudioso que poderiam ter originado certos aspectos do saci.

Como exemplo, poderíamos mencionar o fato de o saci, ao contrário do que se diz acerca de seu ancestral da tradição sul-americana, ser unípede. Cascudo aponta alguns entes de uma perna só que poderiam ter contribuído para que o saci tivesse essa característica, como o deus maia guatemalteco Hunrankan, ou Tezcatlipoca, venerado pelos antigos mexicanos. Observa ainda Cascudo que a perna única do saci poderia ser, também, “uma

²² No *Inquérito* de Monteiro Lobato não há nenhuma referência a esta característica do saci.

recordação clássica do fabulário europeu, dos seres estranhos como os ciapodos, monocolos, trolls” (CASCUDO, 1976, p. 110). Outra característica do saci, a carapuça vermelha que lhe confere poderes mágicos, é bastante comum na tradição folclórica européia, como demonstram os inúmeros exemplos de que lança mão o estudioso potiguar. Uma das entidades mencionadas por Cascudo que parece ter tido uma influência considerável na constituição do mito do saci-pererê é o mito português conhecido como fradinho da mão furada ou pesadelo. Segundo Cascudo:

A influência portuguesa no mito do saci-pererê é maior que julgamos, especialmente como duende noturno. A mão furada, com que aparece em vários depoimentos paulistas no “inquérito” de 1917, é apenas uma reminiscência do “Pesadelo”, o fradinho da mão furada, que usa também carapuça escarlate (CASCUDO, 1976, p. 111).

Além do orifício na mão, que aparece em vários relatos do inquérito lobatiano, o fradinho da mão furada tem em comum com o saci o barrete vermelho, o poder de entrar pelas fechaduras das portas e a obrigação de dar riquezas ou prestar favores a quem, num golpe de sorte ou astúcia, arrebatar-lhe a carapuça.²³

Outra característica marcante do nosso saci que, segundo Cascudo, distinguiria também um duende europeu, é o gosto por montar cavalos, embaraçando de maneira inextrincável a crina destes animais. Segundo o folclorista, na França existiria uma entidade conhecida como esprit fantastique, ou simplesmente como fantastique, que teria o mesmo

²³ A título de comparação, Cascudo transcreve um trecho de um estudioso do folclore português e, naturalmente, um trecho de um relato do *Inquérito* de Lobato.

costume. Ainda a aproximá-lo do saci, está o fato de o fantástico não ser malvado, porém malicioso.

Outro hábito do saci abordado por Cascudo é o de fumar, mantido sempre à custa alheia. Observa o folclorista:

O uso do fumo é que julgo bem brasileiro. O yací yateré paraguaio, uruguaio, argentino, não pede fumo e sim fogo ou alimentos. No Brasil o indígena ensinou o colono a fumar (CASCUDO, 1976, p. 112).

Contudo, o duende de uma perna só não foi pioneiro no que se refere ao tabagismo. Teria herdado esse costume do curupira, mito mais antigo, presente entre os índios desde, pelo menos, 1560, como atesta uma carta de Anchieta datada deste ano, em que o missionário faz referência à presença do mito entre os aborígenes. O curupira, cuja principal característica física são os pés virados para trás, é o guardião das florestas e dos animais, o que leva os caçadores a ofertarem-lhe fumo, para que tenham boa caçada. A caipora é outra entidade, também mais antiga que o saci, que gosta muito de fumar, sendo que, ainda hoje, ouve-se dizer: “aquele fuma igual a uma caipora”.

Como se apreende das colocações que viemos, com base nos estudos de Luis da Câmara Cascudo, tecendo, o saci, conquanto seja, por sua caracterização única na tradição mítica universal, um duende genuinamente brasileiro, tem, em suas origens, a contribuição decisiva de alguns mitos estrangeiros, cujas características básicas parecem ser universais, se repetindo, com pequenas variações e as mais variadas combinações, em entidades mitológicas dos mais diversos países e culturas. O saci seria um amálgama de características de diferentes mitos com os quais a cultura popular brasileira tomou contato

ao longo dos anos. Seria mais ou menos como a própria formação do povo e cultura brasileiros, resultado do amálgama étnico e cultural que se observou desde a chegada dos portugueses, seu contato com os índios, a posterior chegada dos negros africanos e, por fim, os fluxos migratórios de italianos, japoneses, alemães, espanhóis etc.

Concluindo, observa o folclorista e historiador potiguar:

Mito de existência relativamente moderna, o saci-pererê substituiu na popularidade literária ao curupira, registrado pelo venerável Anchieta. É hoje o demônio inseparável das estórias, das anedotas, dos *causos*, das conversas matutas, caipiras e fazendeiras, vago, assombrador, inesperado, malicioso, humorista, atarantador, diluído na lembrança emocional dos que já não mais têm a idade espiritual para temer-lhe o espantoso encontro... (CASCUDO, 1976, p. 113).

Saci: um *trickster*²⁴ brasileiro

Ainda sobre aspectos antropológicos do saci, consideramos importante mencionar o estudo de Renato da Silva Queiroz. O antropólogo traz para a discussão a categoria do *trickster*, de que o saci seria um representante nato. Observa o estudioso:

O termo *trickster*, empregado originalmente para nomear um restrito número de “heróis trapaceiros” presentes na tradição mítica de grupos indígenas norte-americanos,

²⁴ No trabalho de Queiroz, com relação à origem do termo *trickster*, temos: “Segundo Balandier (1982, p. 25), o *trickster* (embusteiro, trapaceiro, ardiloso, astuto, desonesto etc.) recebe esta designação anglo-saxônica em lembrança a uma antiga palavra francesa, *triche* (*tricherie* = trapaça, furto, engano, falcatrua, velhacaria). Por outro lado, Laura Makarius (1969, p. 2) observa que *trickster* significa *jouer de tours* (pregador de peças), mas como [*sic*] uma dose de malícia que a expressão francesa não consegue expressar.” (QUEIROZ, 1987, p. 27).

designa hoje um conjunto de personagens semelhantes, de que se tem notícia em diversas culturas.

De modo geral, ele é o “herói embusteiro”, cômico, pregador de peças, protagonista de façanhas que podem estar situadas, dependendo das narrativas, num passado mítico ou no tempo presente. Sua trajetória é uma sucessão de boas ou más ações, ora atuando em benefício dos homens, ora prejudicando-os, despertando-lhes, por conseqüência, sentimentos de admiração e respeito, por um lado, e de indignação e temor, por outro (QUEIROZ, 1987, p. 27).

Ainda segundo Queiroz, o *trickster*, assim como o saci, tem um caráter ambíguo e contraditório, tendo suas aventuras marcadas pela malícia, pelo desafio à autoridade e por uma série de infrações às normas e aos costumes. O *trickster* é marcado ainda por possuir poderes mágicos, que são usados tanto de maneira destrutiva e perturbadora quanto para, eventualmente, ajudar os que se encontram em situação adversa. Ainda segundo Queiroz, que se baseia em um número considerável de autores que se debruçaram sobre a figura do *trickster* ao redor do mundo, a entidade teria uma mentalidade aética, maliciosa e egoísta, caracterizando-se ainda por seu procedimento agressivo, vingativo, errante, vaidoso, criativo, transgressor e glutão. O *trickster*, que, em tese, realizaria o que todos, secretamente, gostariam de fazer, é encontrado tanto em tribos aborígenes quanto em sociedades complexas, como China, Japão e Grécia. Como observa Queiroz, o *trickster* logra e é logrado, ignora tanto o bem como o mal, não tem valores morais ou sociais, estando sempre a mercê de suas paixões e de seus apetites. Ainda, suas ações são permeadas pelo riso, pelo humor e pela ironia, de maneira que, ao contrário do pícaro, não é dotado de pragmatismo, circunscrevendo-se à prática de aventuras marotas e descompromissadas, que não visam vantagens ou dividendos. É o truque pelo truque, pelo riso, pela brincadeira.

Deste modo, pelas evidentes semelhanças apontadas anteriormente, nos parece bastante pertinente que Queiroz filie o saci à casta universal dos *tricksters*, que passa a contar com um interessantíssimo exemplar brasileiro.

2.6. Notas de crítica ao *Inquérito*

Passaremos agora a uma breve apreciação crítica de parte dos depoimentos contidos no *Inquérito*. Limitamo-nos apenas a fazer algumas observações sobre os primeiros relatos, a partir dos quais pudemos detectar algumas características gerais, que marcarão também os depoimentos subsequentes. Tentamos, assim, nesta parte de nosso estudo, colocar o leitor de nosso trabalho em contato com os depoimentos do *Inquérito*, apresentando-lhe os textos e algumas informações que conseguimos reunir com o estudo que viemos empreendendo acerca de Monteiro Lobato e desta obra em especial.

Antes, porém, de passarmos aos relatos, gostaríamos de nos reportar a algumas considerações críticas acerca das posturas narrativas com que são construídos os depoimentos e da participação de Lobato como organizador e comentador do volume. Marisa Lajolo, em “Os anõezinhos fora do lugar”, acerca da preponderância do ponto de vista lobatiano, observa:

Antecede os depoimentos uma breve apresentação [de] seus autores. Da lavra de Lobato, algumas destas apresentações em estilo irônico e bem-humorado vão sugerindo ao leitor o ponto de vista do organizador do livro (LAJOLO, 2002, p. 169).

A respeito da ancestralidade do primeiro empreendimento editorial de Monteiro Lobato em relação a *Macunaíma*, e da importância do escritor taubateano – regente das diversas vozes que se fazem ouvir nos relatos – para a organicidade do *Inquérito*, Lajolo pondera:

Com capa assinada por J. Wash Rodrigues, *O Sacy-Pererê* pode ser lido na chave do *primitivismo* que, mais tarde, gera tanto o *Macunaíma* de Mário de Andrade quanto, no além-mar europeu, as máscaras africanas de Picasso. Descosidos, os depoimentos são colcha de retalhos na qual se alinhavam frouxamente opiniões relativas ao mundo sobrenatural, dissertações sobre o folclore brasileiro e manifestações menos ou mais veladas de menosprezo pela cultura popular (LAJOLO, 2002, p. 171).

Em uma sucinta mas penetrante análise das estratégias narrativas empregadas nos depoimentos, obtempera a pesquisadora paulista:

Como se vê, o registro dos depoimentos oscila entre o descuido intencional (e provocativo) no uso da norma padrão e diferentes graus de respeito a ela. Já no plano dos efeitos de sentido, faz-se presente, na maioria dos depoimentos, o distanciamento entre *quem relata* e a *matéria relatada*: é como se o saci só chegasse à vida dos leitores de *O Estado De S. Paulo* mediado por pretas velhas, pelo mundo rural, pela boca de caboclos ditos *crédulos*.

Em consequência, as informações que Monteiro Lobato recebe colocam seus informantes a cavaleiro daquilo que relatam, construindo para si patamar de superioridade que lhes permite rirem-se da credulidade alheia ou, então – também de forma superior e esclarecida – elucidarem a controvérsia (LAJOLO, 2002, p. 173, grifos da autora).

Passemos agora aos relatos, que, como veremos, em muitos pontos, confirmam as observações de Lajolo.

O primeiro depoimento, intitulado por Lobato simplesmente “O primeiro depoimento”, é precedido de uma breve introdução do escritor, prática que se repetiria em quase todos os relatos. Escreve Lobato:

Mandou-o uma senhora de 25 lindas primaveras, a qual, após os cumprimentos do estilo falou assim: [...] (LOBATO, 1998, p.23)

Percebe-se, neste breve trecho, a orientação seguida por boa parte das introduções aos relatos feitas pelo escritor: busca de concisão. Em um número considerável de vezes, a impressão que tais trechos deixam é a de que o organizador do volume estava atento à questão do espaço, cortando trechos quiçá longos e desinteressantes e substituindo-os por breves introduções. Sempre no campo da hipótese, já que não tivemos acesso às versões originais dos relatos assim como os enviaram seus remetentes, acreditamos que Lobato tenha procedido de maneira a suprimir ou substituir – por estas introduções concisas cuja transcrição acima constitui bom exemplo – trechos que não considerasse pertinentes ao inquérito, como apresentações, cumprimentos, divagações etc.²⁵ Em alguns casos, o relato inteiro foi substituído por uma recriação sucinta de Lobato, como veremos no momento oportuno. Interessante observar que, a despeito desta hipotética preocupação com espaço,

²⁵ Se bem que, em alguns momentos, Lobato permita que seus depoentes discorram com certa folga sobre temas não diretamente relacionados às três questões propostas pelo escritor quando da elaboração do inquérito.

dos cortes nos relatos publicados, dos relatos substituídos por sucintas recriações do escritor vale-paraibano, e mesmo dos relatos que Lobato talvez tenha omitido, o *Inquérito* resultou numa obra de quase 300 páginas.

Como afirma Renato da Silva Queiroz em seu estudo antropológico sobre o saci, a maioria dos relatos contidos no *Inquérito* tem origem em setores das ditas “elites” da sociedade da época. Este primeiro depoimento, entretanto, subverte um pouco esta lógica, já que a informante, apesar de não fazer qualquer referência à sua condição social atual, afirma ser filha de “criados”. Aliás, como a maioria dos depoentes, a jovem afirma ter travado conhecimento com o saci quando criança, no seu caso, por meio das histórias contadas por sua mãe às crianças da casa em que trabalhava. Segundo informa, o saci era o melhor remédio para a inquietação e as manhas das crianças quando a patroa tinha de se ausentar.

Foi nesses sertões [*sic*]²⁶ inesquecíveis que ouvi mil vezes a descrição do saci-pererê, que era o calmante ministrado por mamãe às crianças quando à saída da senhora eles se punham a choramingar (LOBATO, 1998, p. 24).

Neste mesmo trecho do relato, a depoente descreve o saci como o recebera de sua mãe na infância:

²⁶ Provavelmente a autora do relato tenha pretendido dizer “serões”, já que, momentos antes, faz referência às histórias contadas às crianças da casa, à noite, por sua mãe.

E dizia-nos então a doce criatura que o saci era um diabinho muito peludo, muito vivo, e travesso; andava sempre de camisa vermelha e tinha uma perna só. A sua profissão era carregar para uma mata muito distante as crianças desobedientes e manhosas (LOBATO, 1998, p. 24).

Curioso observar que a depoente, além de descrever o saci como sendo “muito peludo”, não faz qualquer menção, ao longo de todo o relato, com relação à cor do saci. Tal omissão se repetirá em alguns relatos, inclusive em um balanço feito por Lobato após o décimo sexto relato. Contudo, acreditamos que tais omissões constituam apenas lapsos dos depoentes, que, de tão acostumados à cor negra do duende, esquecem-se de referi-la. O trecho acima transcrito evidencia, além das características físicas do mito, uma outra característica muito comum aos entes fantásticos, em especial os de natureza assustadora: o seu emprego para amedrontar as crianças e fazê-las mais obedientes e cordatas. Tal emprego do mito do saci se repetiria muitas vezes ao longo dos depoimentos, havendo casos como o de um menino, avesso aos estudos e amigo de fazer traquinagens, que, de medo do saci, acabou por se tornar bom aluno, “pela assiduidade” (LOBATO, 1998, p. 32). Tal tradição narrativa oral, cujos relatos se valem do caráter assustador de algumas entidades mitológicas para acalmar as crianças, fazê-las dormir etc., são muito comuns nas mais variadas culturas, estando bastante presentes, também, em canções de ninar, como, no caso do Brasil, nas que envolvem a cuca ou o bicho papão. Voltando ao caso específico das narrativas orais que se valem de tal estratégia, observamos que, na esfera da recepção, ou, de outra maneira, do ponto de vista da criança, elas teriam uma natureza ambígua: se por um lado amedrontam, teoricamente forçando a criança a uma atitude mais comedida, por outro a atraem, entre outros fatores, por conta do caráter lúdico que envolve as narrativas

orais, ainda mais quando as histórias, como é o caso das que se contam sobre o saci, são repletas de suspense, aventura, lances movimentados e até mesmo certo humor aziago.

Neste primeiro depoimento, a informante menciona algumas peraltices típicas do saci e aponta que não era só sua mãe que lhe contava histórias do diabinho perneteta. Conta passagem do pai em Minas, quando um bando de sacis bebeu todo o refresco de uns barris e depois “lá depuseram o que haviam bebido...” (LOBATO, 1998, p. 25). Raymundo, tio da depoente, proprietário, à época, de uma “fazendola” em Rio Claro, contava que os sacis roubavam e destruíam os pés de milho no período da colheita.²⁷ Além disso, os diabinhos pernetas montavam a cavalo, deixando os animais exaustos, tamanha a correria que com eles aprontavam. Porém, neste relato, não há referência alguma quanto ao caráter hematófago do saci, que sugaria, principalmente, o sangue dos cavalos, cravando-lhe os dentes pontiagudos nas generosas veias que estes animais trazem no pescoço. Tal particularidade do mito encontra-se muito presente no conjunto dos relatos do *Inquérito*, e alguns depoentes chegam mesmo a afirmar que o sangue equino seria alimento preferido do saci.²⁸

O segundo depoimento, intitulado por Lobato como “Depoimento número dois”, traz à baila mais um depoente que ouviu histórias do saci quando criança; segundo informa, há mais de 40 anos. O informante vem de uma tradição narrativa oral familiar mantida por mulheres, fato evidenciado quando afirma que quem lhe contava as histórias do saci, além

²⁷ Muitas das intervenções do saci, como esta de justamente no momento da colheita roubar espigas de milho e destruir parte da plantação, poderiam ser creditadas a pessoas normais. Como os relatos remontam ao período em que vigorava a escravidão, talvez muitas das peripécias de escravos famintos querendo aplacar a fome tenham sido creditadas ao saci.

²⁸ Estudo breve e interessante sobre a atração do saci por cavalos encontra-se em *Um mito bem brasileiro: estudo antropológico sobre o saci* (1987), de Renato da Silva Queiroz.

de sua mãe, eram “a Vuvô da Chácara, Tia Marinha, Tia Chica, [...] a velha Teodora...” (LOBATO, 1998, p. 27). A descrição que o informante faz do saci difere em alguns aspectos da descrição presente no primeiro relato, fato que se repetirá a cada novo depoimento.

Ele era um negrinho muito magro, muito esperto, de uma perna só, do tamanho de um menino de 12 anos, muito feio, banguela, olhos vivos, rindo sempre um riso velhaco de corretor de praça, carapinha grande, a saltar e a saltar e a fazer peraltagens ruins (LOBATO, 1998, p. 27).

Além de algumas novas características físicas, o segundo depoimento acrescenta ao rol de travessuras do duende brejeiro algumas peripécias que se revelariam uma constante ao longo dos relatos, como gorar ninhadas, queimar balões e comer o piruá da pipoca. Além disso, segundo o depoente, o saci subia, à meia noite, na garupa do cavalo de quem viajasse em noite de sexta-feira, e “o punga lerdo virava um passarinho dos diabos” (LOBATO, 1998, p. 27). O saci também embaraçava a crina e a cauda dos cavalos, além de emperrar as porteiras, obrigando quem quisesse se livrar do diabinho a furar uma cruz no mourão. Ainda segundo o relato, o saci andava só de noite, mas de dia mostrava-se no rodamoinho de vento.

Com relação ao emprego de práticas cristãs ou que lembrem o cristianismo, como furar uma cruz no mourão, adiantamos que esta será uma constante ao longo dos depoimentos. Como teremos a oportunidade de observar, os meios empregados para evitar

as visitas do saci, enxotá-lo ou até mesmo capturá-lo têm relação direta com os costumes e usos de um “catolicismo rústico”.²⁹

Neste depoimento, outro aspecto que nos chamou a atenção é a metamorfose por que pode passar o saci, transformando-se em pássaro. Como vimos no tópico anterior, antes de ter sido assimilado, pasteurizado e, por fim, explorado pela indústria cultural, o saci moleque, negrinho de uma perna só, não era conhecido na região norte do país, onde o saci é um mito ornitológico. Da mesma maneira, o mito ornitológico do saci, ou o saci pássaro, era muito pouco conhecido, como o concebiam no Norte, nas regiões Sul e Sudeste. Assim, torna-se interessante esta mistura, esse amálgama de características concernentes ao saci moleque e ao saci ave em uma só criatura.³⁰

Também virava, quando estava triste, num passarinho, muito triste também, que canta no fundo das capoeiras escuras, com o sol quente, uma cantiga nostálgica, repetida de cinco em cinco minutos:

‘Sa...ci!’ (LOBATO, 1998, p.28).

A referência a pássaros e a cantos de pássaros misteriosos como sendo o saci transformado em ave tem uma certa recorrência ao longo dos depoimentos, como poderemos acompanhar. Neste mesmo relato, o depoente faz referência a uma habilidade mágica do saci quando transformado em pássaro:

²⁹ A expressão foi cunhada, acreditamos, por Queiroz (1987), em seu estudo antropológico sobre o saci. Ela se refere a um catolicismo bastante peculiar praticado pelos habitantes do interior, sobretudo no Estado de São Paulo. Segundo o estudioso, o catolicismo dos habitantes do interior teria se distanciado do praticado nos grandes centros, tendo se constituído numa espécie de catolicismo caipira, com suas práticas e costumes característicos.

³⁰ Lembremo-nos de que Cascudo, como mencionamos no tópico anterior, não admitia, em seu estudo, esta hipótese de o saci moleque se transformar no saci ave.

Passarinho que caboclo não atira porque a pica-pau fica espalhadeira [...] (LOBATO, 1998, p. 28).³¹

Deste modo, transformado em pássaro, o saci ganha o poder de voar, ficando imune, porém, aos perigos por que pode passar uma ave, como o de ser morta a tiros de espingarda por algum caipira desavisado. Outro aspecto recorrente acerca do saci expresso neste relato é a mescla de medo e atração que sua figura exerce. Tal ambigüidade aparece em diversos relatos ao longo do *Inquérito* e também na narrativa infantil lobatiana sobre o saci, onde Pedrinho, a despeito de toda a sua valentia e coragem, tinha esta sensação ambivalente com relação ao saci: medo e curiosidade, temor e atração.

Neste segundo depoimento, acerca desta dualidade, temos:

Não me metia medo, não.

Até parece que o mesmo desejo que eu tinha de fazer camaradagem com os meninos dos cavalinhos, tinha também de... que digo! De ver o saci, falar com ele e até colaborar com ele, quebrando, a pedradas, as vidraças do coronel José Ignácio, ao lado do beco.

Não, não tinha medo do saci (LOBATO, 1998, p. 28).

Apesar de não temer o duende perneta, o informante faz referência a um velho mulato, oficial de justiça, chamado Zé Camillo, de quem ouvia, na venda onde ia comprar “um cobre” de cocada, histórias de “sombração”. Estas histórias, que narravam as peripécias de mulas-sem-cabeça, lobisomens e sacis, sim, conseguiam amedrontar o

³¹ Pica-pau era um tipo de espingarda, muito comum entre os caipiras, de se carregar pela boca, com chumbo e pólvora. Daí o depoente dizer que a espingarda fica espalhadeira, ou seja, o chumbo, ao sair do cano da arma, se espalha, não acertando o alvo.

depoente, que chegava em casa apavorado, “premeditando insônias e fantásticas dores de dentes, para poder chamar minha mãe, quando o pavor chegava ao auge, às tantas da noite” (LOBATO, 1998, p. 28). Como podemos perceber, muitas vezes, o saber contar uma história, quando se trata de narrativas orais, é mais importante do que a própria matéria narrada. Tal constatação nos remete à introdução de nosso estudo, quando nos referimos à Dona Maria. O que acontecia conosco era praticamente a mesma coisa: enquanto estávamos ouvindo as histórias de terror da velha senhora ou ainda sob influência direta das narrativas, como, por exemplo, na hora de voltar para casa, sentíamos um imenso temor. Porém, com a luz do dia e o distanciamento temporal da narrativa, o medo se esvaía, e conseguíamos até zombar das histórias que até há pouco nos amedrontavam.

Ainda segundo o depoente, o saci só andava em noites de sexta-feira, impossibilitando que algumas tarefas fossem realizadas neste dia.

[...] era por isso que não se faziam rosca doce, biscoitos e furrundum³², de sexta para sábado, que a rosca azedava, o biscoito não crescia e o furrundum não tomava ponto... intervenções do peste do saci (LOBATO, 1998, p. 29).

Com relação ao estágio atual do mito, o depoente, que reside em São Paulo, informa que, pelo menos na capital paulista, o saci é ignorado. Segundo ele, os paulistanos, sejam eles adultos ou crianças, não sabem do que se trata. Assim, o inquérito lobatiano vai cumprindo uma de suas funções: aferir o estágio atual do mito nas regiões de onde

³² Segundo a versão eletrônica do Dicionário Aurélio – Século XXI, furrundum é um: “Doce feito de cidra ralada, gengibre e açúcar mascavo ou rapadura [...]”

chegavam os relatos. Como teremos a oportunidade de observar, a ausência do saci na cidade de São Paulo será uma constante ao longo dos depoimentos.

O relato seguinte, “Depoimento do sr. Plinio Santos, de Ribeirão Preto”, é o depoimento ao qual nos referimos há pouco, em que o medo do saci fez o informante virar bom aluno. Quando tinha por volta de sete anos, o depoente se viu obrigado a frequentar as aulas de um “tio velho”, irmão de seu pai, que contratara o professor para ensinar as primeiras letras ao menino, seu irmão e dois ou três primos. Como gostava muito de gastar seu tempo com brincadeiras e estripulias, como é comum às crianças de sua idade, fugia da escola como podia, matando aulas constantemente. Até que um dia...

O professor, um dia, logo que me levantei, chamou-me para dar um passeio com ele e os meus companheiros de infância. Ao transpormos uma porteira, logo à saída do curral grande, vimos quatro ou cinco animais, dentre os quais um estava com uma trança na crina, em forma de estribo, e com uma ferida no pescoço vertendo sangue. Intrigado com isso, pedi explicação ao professor:

– Foi o Sacy-Pêrêê... Nunca o viu?... Pois, ele é um diabinho de teu tamanho, esperto como azogue, pretinho como o Theotonio (o Theotonio era um moleque meu companheiro de travessuras), que anda sempre vestido de vermelho e tem uma perna só e um rabinho muito fino... (LOBATO, 1998, p. 31-32)

O professor disse ainda que o sangue era o alimento favorito do saci, e que este perseguia crianças, principalmente nos dias de vento, “quando aparece envolvido nos ‘rodamoinhos’ de poeira...” (LOBATO, 1998, p. 32). O relato do professor deixou o menino muito assustado, de maneira que, no dia seguinte, ao contrário do que vinha

fazendo, de medo do saci, não matou aula. E, diz o depoente: “De então em diante fui bom aluno... pela assiduidade.” (LOBATO, 1998, p. 32).

Neste depoimento ocorre ainda a primeira referência sobre como se captura um saci. A técnica ensinada neste relato, a do rosário, é simples: espera-se um dia de vento, atira-se um rosário bento sobre um rodãozinho e pronto: o saci está preso. No relato de que temos tratado a tentativa falha; porém, como só depois se descobriria, o rosário não era “benzido”, era “pagão”, o que explica o fracasso da captura. Tal estratégia discursiva – que, para explicar alguma falha no edifício ritualístico do mito, como a falha na captura do saci referida pelo depoimento em questão, coloca a culpa na não observação de alguma das exigências ritualísticas, como, no caso, o fato de o rosário não haver sido benzido – encontrará alguma recorrência ao longo do *Inquérito*. De qualquer maneira, a técnica do rosário não seria aproveitada na narrativa de Lobato sobre o duende brejeiro, na qual Pedrinho captura um saci, mas com a técnica da peneira, à qual nos referiremos em breve.

O próximo relato seria intitulado “Depoimento de Manoel da Barroca”. A introdução de Lobato a este depoimento é a que segue:

Este senhor, pelos modos, e apesar de assinar-se Mané, é homem da cidade, e escovadíssimo. Depõe em tom dialetal como quem o conhece a fundo. É dos tais que aumenta um ponto, quando conta um conto... (LOBATO, 1998, p. 35).

O depoimento é escrito em uma linguagem característica, que Lobato classifica como dialetal, em que o narrador reproduz graficamente, de maneira convincente, diga-se, a fala dos caipiras de sua região. Com isso, engendra um texto saboroso, ágil, marcado por um ritmo bem próximo ao da fala, transmitindo a sensação de que se “ouve” uma narrativa

oral, diretamente da boca de um caipira. Lobato, porém, ao introduzir o relato, como que frisando que não foi “enganado” por seu “tom dialetal”, alerta de que não se trata de um caipira autêntico, apenas de alguém que domina o código lingüístico dos habitantes do interior e, transpondo-o para a linguagem escrita, conseguiu criar um texto literariamente bem resolvido sobre a lenda. Daí Lobato apontar que se trata de alguém “escovadíssimo”. Entendemos que o escritor paulista tenha lançado mão do superlativo para se referir justamente às qualidades do texto de Manoel da Barroca, bem como ao seu profundo conhecimento do modo de falar do caipira e de suas tradições. O pequeno trecho com o qual Monteiro Lobato introduz o depoimento de sr. Manoel expressa, ainda, a desconfiança do escritor com relação ao verdadeiro nome do depoente; Lobato aponta que se trataria de um pseudônimo.

Voltando à questão da linguagem, o trecho transcrito a seguir, que abre o depoimento do sr. Manoel da Barroca, serve como exemplo do procedimento lingüístico adotado pelo texto:

Eu tive lendo no seu jornásinho ua istoria de Sacy Ceperé e vancês pede informações sobre a respeito do tarsinho. Me desculpe fala na nossa language de rocêro, proque eu nunca não afrequentei iscóla; ma aprendi assassiná meu nome (LOBATO, 1998, p. 35).

O próprio narrador assume nunca ter freqüentado a escola, e pede desculpas por falar em “language de rocêro”. Porém, a intenção cômica fica patente quando o depoente diz que, apesar de não ter ido à escola, aprendeu “assassiná” seu nome. Além da intenção paródica com relação ao modo de falar do caipira, existem outros aspectos presentes no texto que

denunciariam a suposta “erudição” do remetente. Um deles é o fato de sua narrativa ser bem estruturada, coerente, coesa. Além disso, o texto conta com uma colocação correta da pontuação, sobretudo das vírgulas e ponto-e-vírgulas, tarefa relativamente difícil para quem nunca frequentou a escola. O uso bem feito de dêiticos também aponta para um narrador que domina o padrão culto da linguagem:

[...] nesse sufragante³³ o tihoso sartô pra riba de mim égua que tava pastando ao pé da estrada, inolô as crina da *sobre dita* égua [...] (LOBATO, 1998, p. 36, grifos nossos).

Mesmo os erros (do ponto de vista do padrão culto) ortográficos e as expressões pleonásticas presentes no texto parecem ser muito bem planejadas, retiradas diretamente do registro oral, dando um sabor especial à narrativa.

Assim, neste depoimento, Monteiro Lobato exerce uma função que se repetiria ao longo dos demais e que já vinha desempenhando desde a longa parte introdutória de seu *Inquérito*: a de mediar o contato do leitor com os relatos. O escritor paulista direcionará a leitura o tempo todo, contribuindo maciça e intencionalmente para a imagem final que sua obra esboçaria do mito. Não é à toa que, quando Lobato noticia a Rangel a iminência da publicação do *Inquérito* o faz nos seguintes termos: “Meu saci está pronto [...]” (LOBATO, 1957a, v. 2, p. 160).

Em seguida, temos o “Depoimento de André Capeta”, em que o depoente detecta a miscigenação étnica presente na origem do mito, além de se mostrar conhecedor de um

³³ A palavra não se encontra dicionarizada. Porém, dado o contexto, somos levados a acreditar que “nesse sufragante” queira dizer “enquanto isso”.

repertório considerável de histórias do saci. André Capeta redige um texto muito concentrado, conciso, relatando, num encadeamento estonteante, curtas passagens sobre o saci. Em apenas duas páginas, espaço que ocupa na obra, o informante consegue: expressar-se sobre a importância do estudo do mito para o folclore brasileiro; apontar a origem do mito; descrever, de maneira convincente, o saci, comparando-o a um macaco; deixar transparecer, ainda, em algumas passagens, certo ranço de preconceito contra a cultura popular. Como se não bastasse, André Capeta (trataria-se de um pseudônimo?) consegue, ainda, nestas duas minguadas páginas, encadear cinco pequenas passagens protagonizadas pelo duende pernetá. Os dois parágrafos que seguem abrem o depoimento deste senhor de nome tão apropriado a sondagens de natureza demonológica.

Há, no Brasil, muita coisa digna de ser estudada para justa contribuição do nosso “folk-lore”.

O africano, o bugre e o português, na fusão das três raças predominantes, criaram entidades mitológicas, crenças *absurdas* que nos vêm dos tempos coloniais, passando de pais a filhos e de geração a geração (LOBATO, 1998, p. 37, grifo nosso).

A impressão geral que o depoimento de André Capeta transmite não é de desprezo pela cultura popular, contudo, a palavra grifada revela que nem todos conseguiam não lançar mão, em algum momento, de conceitos preconceituosos com relação à cultura popular. Interessante notar, ainda com relação a este pequeno fragmento, como apontamos acima, a primeira menção à contribuição de africanos, índios e portugueses, as três etnias de maior participação na constituição da nacionalidade brasileira, na criação do mito do saci. Tal hipótese já havia sido aventada por Monteiro Lobato quando da elaboração de seu

inquérito, e seria confirmada, posteriormente, por estudiosos do folclore brasileiro, como Luis da Câmara Cascudo, em *Geografia dos mitos brasileiros*.

O saci é descrito pelo colaborador da seguinte maneira:

O Sacy-cererê ou pererê é pintado com o abdômen muito desenvolvido, pernetá, tendo em uma das mãos o inseparável cachimbinho de barro. Dizem os sertanejos que o sacy tem o tamanho de um macaco, é travesso como ele e para pular leva-lhe vantagem (LOBATO, 1998, p. 37).

Segundo o depoente, no sertão todos conhecem o saci, o que acaba identificando o mito com a cultura caipira: onde a cultura caipira predomina, o saci é uma entidade bastante presente, fazendo parte da vida das pessoas, sobretudo na infância. Em geral, os relatos recebidos da cidade de São Paulo acusam a ignorância dos paulistanos com relação ao saci. Assim, os habitantes da capital do Estado, ao contrário do que acontecia no interior, não tinham o início de suas existências permeado pelo duende negrinho e brejeiro de uma perna só.

Dentre as diabruras do saci acrescentadas por este relato, está um assovio assustador, vindo das matas, que é a ele atribuído. Neste relato, descreve-se também uma maneira muito original de o saci castigar quem lhe cai em desagrado.

[...] é saci o barrigudinho moleque pigmeu que assalta, a deshoras³⁴, o incauto viandante nas estradas solitárias do sertão pedindo-lhe fumo e fogo e mostrando-lhe dois olhinhos

³⁴ Expressão em desuso, ausente dos dicionários atuais, mas de uso relativamente recorrente em alguns escritores da época de Monteiro Lobato. O criador do Sítio do Picapau amarelo utiliza a expressão, por

muito brilhantes e os dentinhos pontiagudos; diz o caboclo convencido: ai daquele que recusar satisfazê-lo! o saci faz tanta cócega na gente que se morre de rir! (LOBATO, 1998, p. 37)

Luis da Câmara Cascudo, em *Geografia dos mitos brasileiros*, aponta que tal hábito teria sido herdado pelo saci à caipora sergipana, como se lê no trecho abaixo:

O processo de matar por meio de cócegas pertence ao Caapora em Sergipe. Informa Barbosa Rodrigues (Poranduba Amazonense, p. 11) que o Caapora sergipano “em ar de brincadeira, faz rir o viajante até este cair morto.” As Rusalkas, sereias moscovitas, matavam os amantes ocasionais fazendo-lhes cócegas (CASCUDO, 1976, p. 118).

Voltando ao relato, conta ainda o depoente que certa fazenda, de nome Rancharia, onde os tropeiros costumavam pernoitar, andava infestada de sacis, o que afastava os viajantes.

Os tropeiros de Uberaba, Araguari, Rio Claro, Catalão e mesmo os da Bagagem refugavam o pouso fatídico e diziam em anexam que ficou divulgado:

“Quem dorme na Rancharia
Não tem alimá p’ otro dia” (LOBATO, 1998, p. 38).

O colaborador conta também uma passagem em que um tal João Batuíra, padrinho de certo Tônico, vendo o cavalo do afilhado sempre tão judiado, aconselha-o que lhe corte a

exemplo, em seu texto “Estranho caso de materialização”, presente em *Idéias de Jeca Tatu*. A expressão significa, como se pode facilmente supor, tarde da noite.

crina, porque esta vinha servindo de estribo ao saci. O resultado da empresa foi estupendo, como se observa no seguinte trecho:

O “pangaré” do nhô Tônico depois de tosado engordou, ficou “gavião” e tão “cavorteiro” que nem cerca de arame farpado respeitava (LOBATO, 1998, p. 38).

No relato que acabamos de abordar, o saci, como vemos, confirma sua fama de hematófago.

O próximo relato seria intitulado “Depoimento do sr. N. Carneiro”. Neste relato, Lobato faz uma introdução grande, provavelmente para abreviar um trecho talvez muito extenso. O depoimento, que ainda assim ocupa 4 páginas, é dividido por Lobato da seguinte maneira: uma introdução, onde o escritor reconta que o sr. N. Carneiro foi perseguido pelo saci durante a infância e adolescência, e que, recentemente, “em agosto do ano transacto”, tivera um novo encontro com o diabinho; uma descrição do saci escrita pelo depoente; três “causos” do saci, numerados do seguinte modo: 1^a, 2^a e 3^a; e um último trecho em que o relator descreve algumas peripécias típicas do saci.

Em sua introdução, Lobato ironiza críticos do inquérito, fazendo menção à personagem eciana que se celebrizou por dizer o óbvio de maneira grave e sentenciosa: “E o sr. Cons. Acácio tem o topete de acoimar o saci de ‘superstição grosseira’! Uma criatura que o sr. Carneiro ‘viu!’” (LOBATO, 1998, p. 39).

Não compreendendo a totalidade das intenções de Lobato com sua pesquisa sobre o saci, alguns se prestavam a discutir a existência “concreta” do mito, não percebendo que o grande valor da empresa lobatiana repousava, entre outros fatores, no grande repositório

sobre hábitos e costumes populares em que o *Inquérito* acabou se constituindo. Em última instância, o *Inquérito* constituiria, ainda, um manancial de pesquisa muito importante, tanto para os estudiosos do folclore, quanto para os estudiosos preocupados com a constituição da psique popular, suas crenças, seus medos, suas superstições. Como afirma Lobato ao final de seu interregno, onde empreende um balanço dos relatos recebidos até aquele momento, o inquérito seria uma obra interessante tanto para o psicólogo quanto para o povo, já que este “encontrará nele um reflexo da sua mentalidade, e divertir-se-á com os inúmeros casos narrados; aquele terá ali material para preciosas deduções” (LOBATO, 1998, p. 75).

A descrição do saci presente neste depoimento é a seguinte:

O saci é um tipo “mignon”, preto, lustroso e brilhante como o piche, não tem pelo no corpo e nem à cabeça; dois olhinhos vivos como os da cobra e vermelhos como de um rato branco; a sua altura não passa de meio metro; possui dois braços curtos e carrega uma só perna, com esta pula que nem cotia e corre que nem veado, o nariz, boca e dentes igualam-se aos dos pretos americanos (LOBATO, 1998, p. 40).

Este trecho evidencia um recurso que seria muito utilizado ao longo dos depoimentos e que é talvez o único recurso disponível quando se quer descrever algo desconhecido: a comparação com seres ou coisas conhecidas. Entre outros recursos, será uma constante, no decorrer do *Inquérito*, a utilização de comparações com animais, como acontece no trecho transcrito acima.

Neste relato, o emprego de rituais de um “catolicismo rústico” para evitar os ataques do saci volta a ser mencionado pelo depoente. A técnica de que lança mão o relator para afastar o saci é a seguinte:

Afim de evitar essa perseguição começou a usar no pescoço enormes rosários de capiá e olho de cabra, e ainda boas rezas encastoadas (LOBATO, 1998, p. 40).

Como se verificará, o uso de rezas, rosários, crucifixos, exortações à Virgem Maria, Nossa Senhora etc. será uma constante ao longo dos relatos. Acerca das peraltices do saci, o depoente narra história do avô, que, certa noite, ouviu chamarem-no na outra margem do rio. Apanhou uma canoa e foi ver o que era. Nada encontrando, voltou. Porém, a canoa tinha ficado pesada, e ele teve grande dificuldade para voltar. Tratava-se de um saci que o enganara para pegar uma carona. “Não podendo esse diabo atravessar a água, porque Deus disso o proibiu, valeu-se da minha canoa, do meu bom humor, para, cá, deste outro lado, vir judiar das minhas criações!” (LOBATO, 1998, p. 41).

Conta também um caso comum nas aparições do saci, em que ele assusta apenas com sua presença sobrenatural. A tia do depoente conta que, certa feita, estando os cachorros muito alterados, como se alguém lhes maltratasse deveras, resolveu sair ao terreiro para ver o que se passava. Porém, não pôde atravessar a porta da cozinha:

Um saci, firme na porta, arreganhado, desdenhando da minha solicitude, pachola, teve para comigo esta frase: – “Boa noite! Dona Evarista!” Desmaiada, caí, e , até hoje, não posso recordar-me dessa figura exótica, sem um nojo, sem um asco, pois que ainda fede a enxofre! (LOBATO, 1998, p. 41).

Conta ainda história de uma sua agregada que, sendo pasteleira, deixava a massa de um dia para o outro. Porém, a massa nunca era aproveitável, porque aparecia suja de sangue. Avisada de que se tratava do saci, foi aconselhada a desenhar uma cruz na massa. Deu certo. Porém, um dia, conta a agregada:

Eu cochilava sobre a mesa dos pastéis e, ao despertar, um saci, de fisionomia alterada e agressiva, intimou-me: “Nha Mônica! Amanhã me faça um pastel grande, grande, assim!” e abria os bracinhos, alongando-os, e ao mesmo tempo rindo-se, sarcasticamente, a valer!... (LOBATO, 1998, p. 42).

Por fim, o depoente faz um breve resumo de outras artes do saci, como, por exemplo, o poder de entrar pela fechadura das portas, a não ser que esta contenha oração ou cruz pelo lado de dentro. Ainda segundo o sr. Carneiro, o saci gosta de montar animais xucros e corredios, fazendo em suas crinas tranças inextrincáveis. Por fim, “sova a cachorrada que o acua, deixando-a em mísero estado” (LOBATO, 1998, p.42).

Como se pode ir percebendo, cada relato, conquanto sempre revele novos aspectos do saci, repete grande parte do que haviam informado os depoimentos anteriores.

O relato seguinte ficaria registrado como “O depoimento de Conchas”. Este é um dos três casos em que Monteiro Lobato substitui totalmente o depoimento por uma sucinta recriação. Em lugar do depoimento, Lobato apresenta o seguinte texto:

Conchas falou por boca do sr. Benedito Gomide, o qual disserta sobre a crençice popular declarando que é um “espírito decididamente controverso às tradições imaginárias, abstratas, não crê absolutamente nas parlapatices dos nossos maiores”. Cita a história de um fidalgo da corte de Luis XVI que, tomado de pavor, fugiu do palácio real

de Versalhes, perseguido por um Sacyrocócó, e acrescenta que se o fato não é real, deu-se pelo menos... nas imediações do palácio do rei...”

E assim, nas asas dum calembur³⁵, faz uma involuntária zumbaia ao Trianon cuja Maria Antonietta, entretanto, está aderindo ao movimento. Já meteu lá um sacysinho preto retinto, de barrete vermelho, a que chama “chasseur”, e que de fato é um terrível “chasseur”... de níqueis (LOBATO, 1998, p. 43).

O texto deixa transparecer um Lobato já afiadíssimo naquela que seria uma de suas principais características como escritor: a ironia. Justamente por seu caráter irônico e pela distância que nos separa da época em que foi escrito, o texto se torna um tanto enigmático, deixando algumas dúvidas com relação ao seu sentido total. Além disso, por não termos acesso ao texto original, torna-se muito difícil aferir as intervenções e as intenções de Lobato na constituição desta passagem da obra.

E assim se encerram essas singelas notas de crítica a alguns dos relatos iniciais do *Inquérito*. Temos consciência de que o estudo de muitos dos elementos que constituem esses relatos poderia ser mais aprofundado, porém, esperamos ter logrado despertar o interesse dos leitores de nosso trabalho para os relatos em si e para certas características que os marcam, tornando-os, ainda hoje, bastante atraentes, seja pela elaboração lingüística, seja pelo pitoresco ou pelo escabroso dos “causos” relatados.

Os próximos tópicos de nosso trabalho, 2.7. O saci: aspectos físicos, 2.8. O saci: aspectos comportamentais, 2.9. Algumas particularidades das ocasiões em que o saci aparece e 2.10. De como exorcizar e/ou capturar o saci: a onipresença da religião, conterão

³⁵ Segundo a versão eletrônica do Dicionário Aurélio – Século XXI, calembur significa trocadilho.

levantamentos empreendidos no sentido de se registrar e, de certa maneira, organizar o maior número possível de características com que foi descrito o duende ao longo dos relatos. Vamos a eles.

2.7. O saci: aspectos físicos

A cor do saci

Nos 73 depoimentos que compõem o *Inquérito*, encontramos nada menos que 47 referências à cor negra do saci. Uma explicação plausível para o hiato nos depoimentos restantes pode ser a de que os depoentes, de tão acostumados à cor do duende, muitas vezes teriam se esquecido de mencioná-la em seus relatos. Dentre as quase 50 referências à cor negra do saci, 4 apontam ainda que ele seria “lustroso”. Encontramos ainda uma referência ao saci como sendo de cor parda avermelhada, qual certa espécie de formiga, e, ainda, um relato que descreve o diabinho como sendo mulato escuro.

Quantas pernas tem o saci?

A segunda maior ocorrência, entre as características físicas do saci, é com relação à sua perna única. Foram encontradas, ao longo do *Inquérito*, 43 referências a esta característica do mito. Encontramos ainda 2 relatos que descrevem o saci com duas pernas. Em 1 deles, uma perna é mais curta que a outra, o que leva o duende a claudicar. Talvez esta claudicação, mencionada 4 vezes – tenha o duende uma ou duas pernas –, seja responsável, por sua vez, pelo pauzinho ou bastão que o saci traria na mão, característica

mencionada também 4 vezes ao longo do *Inquérito*.³⁶ O outro relato a discordar do saci unípede aponta que o negrinho teria uma perna na terra, no chão, postada no lugar correto, e outra nas costas. Ainda com relação à perna do saci, há 1 depoimento onde o depoente observa que o saci teria uma perna fina com garras de corvo no lugar de pés. Em contrapartida, existe 1 depoimento em que a perna do saci é retratada muito forte e grossa, titânica.

Carapuça vermelha

A terceira característica mais recorrente do saci no *Inquérito* é a sua carapuça vermelha, na maioria das vezes descrita como afunilada. Ao longo dos relatos, este aspecto do mito é mencionado 32 vezes. Em alguns relatos, a carapuça do saci, além de afunilada, seria hirta, e, em apenas 1 depoimento, ela é descrita como tendo forma de cuia. Existe, ainda, 1 menção ao saci não possuir barrete.

Os olhos do saci

Pela ordem, o quarto posto com relação às características com maior número de menções no *Inquérito* pertence aos olhos do saci. E eles são descritos, em 20 oportunidades, como sendo muito vivos, vermelhos, faiscantes como brasa. Curioso observar, ainda, as 5 referências ao saci como tendo um só olho, no meio do rosto. Este olho único seria, contudo, em 1 dos relatos, muito grande, “como uma laranja baiana”, e possibilitaria ao duende ver “melhor do que uma coruja”. Com relação aos olhos do saci,

³⁶ Como aponta Cascudo (1976), esta característica que marca o saci em alguns relatos poderia ter sido herdada do yasi yatere, como observado no tópico 2.5. O saci: algumas considerações sobre o mito.

encontramos ainda 3 menções à sua cor vermelha – sem faíscas –, 3 referências ao seu tamanho grande e outras 2 que os dizem “esbugalhados”.

A boca do saci

Encontramos 11 menções descrevendo os lábios do saci como sendo muito vermelhos. Ainda com relação ao lábios, encontramos 3 referências quanto a eles serem espessos – o saci seria “beijudo”. Existem ainda no *Inquérito* 6 menções aos dentes do saci como sendo pontiagudos, 7 que os dizem muito brancos e 1 que os retrata amarelos. Existe ainda 1 relato onde o saci é banguela. Com relação à gengiva do saci, apenas duas menções, 1 dizendo-a roxa e 1 outra que a descreve vermelha. Por fim, há 2 referências ao saci trazer a língua de fora e 1 referência quanto ao saci ter a boca torta.

Enxofre

Outra característica marcante do saci revelada pelo *Inquérito* é o cheiro de enxofre, ou simplesmente um mau cheiro deixado pelo diabinho quando ele desaparece. Existem 9 referências à esta característica na obra. Existem alguns relatos, porém, nos quais quando a pessoa encontra o saci, o fartum já está presente.

Trajes vermelhos

O saci, no *Inquérito*, quando aparece vestido, quase sempre é de vermelho. Às vezes enverga uma camisola, às vezes um jaleco, outras um calção, enfim, os modelos variam, mas a cor, a não ser em raras oportunidades, é sempre vermelha. Assim, existem oito menções à cor vermelha do traje do saci. Em 2 ocasiões os depoentes não mencionam a cor da vestimenta do duende, em 1 a retratam apenas como sendo “escura” e ainda existe 1

depoimento que retrata o saci com calças arregaçadas. Em contrapartida, existem 5 referências ao saci como aparecendo nu. A predominância da cor vermelha nas vestes do saci é explicada em um depoimento no qual encontramos uma das descrições mais fantásticas e originais do duende. O depoente ouviu sobre o saci de um empregado da fazenda onde passava as férias.

– É muito feio o saci? Tristão, perguntei bastante impressionado.

– Homi, pra num farta a verdade, é um mundareo di veis mais feio cô capeta que vancê já viu pintado nos livro di reza i nos quadro di santo. O tár vésti um palitó qui ficô vermeio di tanto sangui das criança pagã i dos nimá; vésti carça preta que vancê oiano di pertico vê qué um diluvio di fio di cabello vorteadado quéle rança das muié ladrona i das crina dos cavallo; tem uma perna só, mais grossa do que o corpo de vancê; o disgranhado co'élle corre mais ligeiro do que um bão cavallo di raia! Tem tamem um oio só, mais maió do que uma laranja bahiana, i o tár inxerga mais do que coruja; tem nariz, bocca i barba iguar que do bodi; o pé é cumo uma aranha caranguegera: tem sei dedo peluo i quatorze unha afiada; num tem cabelo na cabeça, mais tem dois chifre cumprido, duas oreia e seti ispinho; a cara é mais preta qui jaboticaba. Homi qué sabê vancê duma coisa? Eu prefiro vê mir capeta do que um saci (LOBATO, 1998, p. 251).

O saci é gordo ou magro?

Ao longo dos relatos, existem 7 menções ao saci como sendo magro, esguio; o mesmo número de vezes em que o retratam gordo, barrigudo. Por fim, encontramos 2 menções sobre o saci ter um tórax avantajado, sobre o duende ser “troncudo”. Seguindo esta mesma linha, existe ainda uma menção ao saci ser forte.

Saci “dragão”

Outra característica peculiar do saci segundo alguns relatos é o fato de ele lançar fogo. Existem 6 menções que retratam o saci botando fogo pela boca, 2 pelos olhos e 1 pelo nariz. Ainda, em 1 depoimento diz-se que o contato com a pele do saci queima.

Mão furada

Encontramos 4 menções ao saci ter a mão furada e, em 3 oportunidades, foi mencionado ainda que o saci tem o hábito de petecar a brasa nas mãos. Contudo, existe apenas uma referência quanto ao saci deixar passar a brasa pelo buraco da mão, se divertindo com isso. Tais características teriam sido herdadas, segundo Cascudo (1976), do fradinho da mão-furada português, como mencionado no tópico 2.5 de nosso trabalho, intitulado “O saci: algumas considerações sobre o mito”.

Qual o tamanho do saci?

Segundo os relatos, o tamanho do saci varia, conquanto ele seja tido sempre como pequeno. Existem 3 referências quanto ao saci ter 1 metro, 3 descrevendo-o com 1/2 metro, 1 indicando que ele mediria 1/2 braça de altura, 3 dizendo que ele teria o tamanho de um menino de 12 anos, 1 apontando-o como um menino de 10 anos, 1 dizendo-o do tamanho de um macaco e outras 3 pintando-o como simplesmente pequeno.

O saci e o cachimbo

Existem, ao longo da obra, várias referências quanto ao hábito de fumar do saci, e teremos oportunidade de falarmos sobre este aspecto quando estivermos abordando os

hábitos e as travessuras do duende. Aqui mencionaremos apenas que em 6 oportunidades houve referência ao saci trazer consigo um inseparável cachimbo, que, por 2 vezes foi descrito como sendo de barro. Em 1 depoimento faz-se referência ao fato de o duende trazer o cachimbo aceso, em 1 outro, é descrito apagado, e nos restantes, não se menciona nada a este respeito. Existe, ainda, 1 menção ao saci trazendo na mão um pau aceso, lembrando um cachimbo.

Barbicha de bode

Segundo 4 passagens da obra, o saci teria uma barbicha parecida com a do bode, e, segundo 1 depoente, teria mesmo cara de bode, completa. Existe ainda 1 referência à barba do saci ser dura como arame.

Feio

Apesar de as características físicas ou visuais que se atribuem ao saci já denotarem sua feiúra, em quatro ocasiões o depoente explicita graficamente – escreve – que o duende é realmente feio. Curiosamente, porém, em um dos depoimentos o saci é descrito como sendo bonito.

Cauda

A presença de cauda no saci é mencionada 4 vezes ao longo dos relatos. Tal característica parece ser fruto da comparação entre o duende e símios, que ocorre algumas vezes ao longo dos relatos. Em 3 oportunidades o saci é descrito com cara de macaco.

Pelos

Em 3 ocasiões menciona-se, no *Inquérito*, que o saci seria peludo, havendo até um relato com um saci-urso. Em 1 dos depoimentos, o saci tem somente a cara peluda. Existe 1 menção quanto ao saci ser peludo apenas da cintura para baixo. Ainda, em apenas 1 dos relatos faz-se menção ao fato de o saci, na verdade, não ter pelos pelo corpo. (Contudo, a impressão geral com que se fica é a de que a maioria dos relatos toma o saci por um mito glabro, apesar de isso não ser mencionado explicitamente. É como se esta característica não precisasse ser mencionada, como acontece quando se quer referir que o saci seria peludo).

Os braços do saci

As únicas 2 referências quanto aos braços do saci os dizem curtos.

Nariz

Quanto ao nariz, existem 3 referências descrevendo-o comprido e fino e 2 retratando-o esborrachado, chato.

Barriga vermelha

Dois depoentes afirmam que o saci teria a barriga vermelha.

Orelhas

Quanto às orelhas, poucas menções. As 2 únicas as retratam enormes, 1 delas comparando-as às orelhas de um morcego.

Cabeça

Dois depoentes, em lugar do característico barrete vermelho, afirmam que a cabeça do saci é que é vermelha. 1 depoente afirma que a cabeça do duende é igual à de um macaco. Existe ainda 1 relator que aponta a cabeça do mito como sendo enorme e também 1 que a diz oval. Com relação ao rosto do duende, apenas 1 menção, que o retrata fino e comprido.

Cabelo

Apenas 3 referências com relação aos cabelos do saci, 1 afirmando que eles são duros feito arame e 2 indicando que ele seria louro, qual o yasi yatere já mencionado.

Unhas

As únicas 3 referências quanto a este aspecto, apontam que as unhas do saci seriam compridas, sendo que 1 depoente aponta ainda que elas seriam reluzentes.

Pé caprino

2 depoimentos fazem menção ao pé caprino que o saci teria. Existe ainda 1 menção ao rastro do saci ser igual ao rastro da capivara e outra afirmando que o duende teria o pé redondo, qual uma bolacha. Existe ainda 1 depoimento em que o depoente confunde o saci com um cabrito.

Existe um gama de outras características atribuídas ao saci no *Inquérito*, porém, além de serem mencionadas uma única vez, não se relacionam a nenhum dos conjuntos de aspectos elaborados acima, constituindo-se em características isoladas. Assim, acreditamos

ter coligido, no pequeno levantamento que desenvolvemos, os aspectos mais comuns do mito, levando-se em consideração a totalidade dos depoimentos contidos no *Inquérito*.

2.8. O saci: aspectos comportamentais

Assobio

31 menções ao assobio do saci foram encontradas em nossa leitura do *Inquérito*. A maioria das menções remete a um assobio zombeteiro. Alguns mencionam um assobio agudo, de “congelar a medula”, emitido pelo saci em sinal de protesto, quando se consegue, utilizando-se geralmente das práticas religiosas que veremos no tópico seguinte, que o moleque se retire. O saci seria responsável ainda por um assobio triste, lamentoso, que se ouve ao longe e é atribuído ao pássaro em que pode se transformar o saci moleque. Existe 1 menção, contudo, ao próprio saci moleque assobiar de semelhante maneira, e num tom de galhofa. No mesmo trecho, que transcrevemos abaixo, o saci dá um beijo no rosto da “vítima”, em uma atitude que lembra algumas passagens dos desenhos animados do Pernalonga, personagem que é mencionado, inclusive, por Queiroz (1987), como uma versão dos tempos modernos do *trickster*.

Uma vez, podia ser meia noite, descia eu pelo Beco do Inferno [...] quando do depósito de porcos saiu ao meu encontro um negrinho nu, tendo uma perna em terra e outra virada pelo lado das costas, a dizer e a pedir: “Nhônhô, me dá seu foguinho”, sem saber com quem tratava ia puxar da caixa dos fósforos mas o negrinho não esperou: deu-me um beijo nas faces e assobiou – sacy-ça-perê-sem-fim! (LOBATO, 1998, p. 248).

Riso

Outra característica bastante mencionada do saci – 24 vezes – é seu risinho constante, que, por vezes, pode se tornar numa assustadora gargalhada, preservando, contudo, o tom irônico, pilhérico, que caracteriza o mito.

Pulos

Por conta de sua perna única, o saci anda aos pulos. Existem, ao longo dos relatos, 19 referências a esta característica do mito. Outros 5 relatos apontam, ainda, que o duende seria ágil e veloz corredor, locomovendo-se muito rápido e impossibilitando sua captura.

Careteador

Existem 7 passagens em que o saci é descrito como fazedor de trejeitos, caretas, micagens. Ainda, em 1 ocasião, o saci aparece ensinando negrinhos, filhos de escravos, a fazerem as tais micagens.

Dança

Existem 3 referências a sacis dançando em bandos e 1 a um saci a dançar solitariamente. Em 1 dos depoimentos do *Inquérito*, ainda, o saci bateria palmas.

Após estas informações, que nos dão conta da presença irrequieta e zombeteira do saci, que viveria assobiando, rindo, pulando, correndo, fazendo caretas, dançando e batendo palmas, passaremos a abordar as travessuras praticadas pelo duende.

Os depoimentos deixam evidente que a zona de atuação do saci é predominantemente rural. Existem apenas 2 referências à presença do saci no meio urbano, e as duas na capital paulista. Assim, sendo um mito de predomínio restrito ao universo caipira, as peripécias do duende se circunscreverão também aos horizontes deste universo.

O Saci e os bichos

Os animais que permeiam a vida do caipira são também vítimas do saci, como demonstram os números abaixo.

Gosto por montar cavalos: 15 menções

Embaraçar a crina de cavalos: 15

Aprontar correrias alucinantes com os animais: 12

Sugar sangue de cavalos: 5

Embaraçar cauda de cavalos: 4

Puxar a cauda do cavalo: 2

Alvoroçar porcos: 2

Sovar cachorros: 2

Alvoroçar cachorros: 1

Cavalgar porcos até a morte: 1

Matar cavalos de cansaço da correria que com eles empreendem: 1

Surrar animais: 1

Proteger pássaros: 1

Como se observa, a preferência do saci é por montar cavalos, embarçar-lhes as crinas, empreender correrias loucas e, por vezes, se alimentar do sangue desses animais. As conseqüências das brincadeiras do duende pernetá com os bichos não são, em geral, graves. Porém, por duas vezes o saci levou animais à morte. Por fim, a referência à uma das poucas boas ações do saci ao longo do *Inquérito*: o saci protegeria os passarinhos das estilingadas dos meninos.

O saci e o homem

O grande foco de atuação do saci, contudo, é o ser humano. Seja um pequeno agricultor, seja um escravo ou um fazendeiro, seja homem, seja mulher, seja velho, velha, criança, não importa. O saci não discrimina as vítimas de suas molecagens, conquanto predomine a preferência do duende por negros e negras. Sendo o homem do campo a vítima preferencial do saci, o duende vai praticar intervenções em praticamente todas as circunstâncias da vida dos habitantes do interior. No trabalho, no lazer, dentro e fora de casa, nas estradas, nos monjolos, nas caçadas, nas queimadas, onde houver presença humana, intervém o saci.

O saci na cozinha

O saci gosta de atrapalhar os humanos em suas tarefas diárias. A cozinha, as cozinheiras e suas panelas são, portanto, vítimas costumeiras do duende. A predileção do saci por fazer suas traquinagens em cozinhas é mencionada 6 vezes nos relatos. 2 menções são feitas no sentido de evidenciar que o saci também teria predileção por troçar cozinheiras, existindo ainda 3 referências ao duende colocar corpos estranhos nas panelas, como insetos, cinza, fezes, e 1 menção a ele cuspir nas panelas. Segundo 2 depoentes, o

saci teria o hábito de destampar panelas, o mesmo número de informantes que o descrevem com o hábito de queimar a comida. Finalizando, existem 2 referências ao saci quebrando louça, 1 depoente que diz que o saci gosta de apagar o lume e um outro aponta que o duende quebra panelas. Como se observa, em muitas ocasiões, as falhas na execução de tarefas diárias eram atribuídas ao saci.

Monjolos

Outro hábito do saci que atrapalha a vida do sertanejo é o de desarranjar monjolos, moinhos e engenhos, mencionado 6 vezes no *Inquérito*.

Caça

Um hábito bastante arraigado entre os habitantes da zona rural paulista, pelo menos à época do *Inquérito*, era a caça. Sendo assim, o saci não poderia deixar de aprontar das suas também nas caçadas dos caipiras. Deste modo, menciona-se que o saci teria feito caçadores se perderem na mata por 2 vezes, travado a espingarda bem na hora do tiro 1 vez e entalado o cachorro na toca também 1 vez.

Esconder objetos

Apenas 2 menções ao saci esconder objetos. Em 1 delas, o moleque é acusado de apoquentar costureiras, escondendo agulhas, dedais etc.

O fumo

Assim como os caipiras, os negros e as negras velhas, o saci gosta muito de pitar, porém, sempre à custa alheia. Muitas das aparições do saci são motivadas pelo fato de o

moleque ser um fumante inveterado. Os números abaixo indicam as referências a esta característica do saci no *Inquérito*, e algumas das circunstâncias que marcam o vício do diabinho por tabaco.

Pedir fumo e fogo: 6 referências

Pitar cachimbo das negras e encher de estrume: 4

Pitar cachimbo preparado para o dia seguinte: 3

Referências simplesmente ao duende fumar: 3

Pedir só fogo: 2

Pitar cachimbo alheio: 1

Fumar cocô de galinha: 1

O saci e os viajantes

Outro alvo preferencial para as ardeirices do saci são os cavaleiros que se arriscam a viajar à noite. Há 8 menções ao saci pular na garupa de quem viaja à noite a cavalo, fazendo o cavalo disparar e colocando em apuros o viajante. 5 depoentes relataram ainda que, durante uma viagem noturna a cavalo, o saci, com suas peças e sustos, fez com que perdessem a consciência e só acordassem no outro dia, com o sol alto. A 1 depoente aconteceu a mesma coisa, só que este voltou a si no meio de uma mata. A 1 depoente ocorreu de o saci derrubar o freio de seu cavalo repetidas vezes. Em 1 ocasião, o saci assustou os bois de um carro de bois, causando um acidente. Em 2 oportunidades o saci sovou o viajante, em 1 espantou-o, e, em 1 outra, fez a montaria empacar. Em 3 ocasiões o saci aparece puxando a cobertura do viajante durante a noite, sendo que em 1 delas termina por arrastar os integrantes da comitiva enquanto dormiam, deixando-os na beira de um rio.

Por fim, o saci faz um homem e seu burro caírem em precipício, em uma das maiores maldades praticadas pelo saci ao longo de todos os depoimentos do *Inquérito*, como descrito abaixo.

O saci, o homem e o burro

O saci vinha há tempos perturbando certo caipira. O negrinho brejeiro tinha o hábito de, entre outras travessuras, fumar, à noite, o cachimbo do caipira, que deixava o pito preparado para o dia seguinte. O moleque, ainda por cima, mergulhava o cachimbo no borralho, obrigando o homem a limpá-lo antes de usá-lo novamente. O homem, então, pregou uma peça ao saci, socando um punhado de pólvora no fundo do cachimbo, que explodiu na cara do diabinho perneteta.³⁷ Em resposta, o saci agride o homem atirando-lhe paus à cabeça. Preocupado, o homem vai à vila pedir auxílio. O que lhe ensinam – esculpir uma cruz no mourão e pregar cruzeiros nas faces externas das portas – dá excelente resultado. Porém, uma semana depois de sua vinda do arraial, já despreocupado do saci, o homem montou em seu burro e foi para os campos cuidar da vida.

Ao entardecer, o roceiro resolveu regressar à casa e, para esse fim, esporeou o burrinho em direção à Serra do Buracão, assim chamada em virtude de um horrível desbarrancado, verdadeiro abismo insondável, ali existente e onde já haviam perecido inúmeros animais.

O cavalheiro [*sic*] seguia despreocupadamente quando, de súbito, sentiu que alguém lhe saltara às costas, fixando-o, com um braço ao ar e arrebatando-lhe as rédeas do animal.

³⁷ Lobato aproveitaria este logro ao saci, em que se coloca pólvora no cachimbo, e que encontra mais 2 menções semelhantes ao longo do *Inquérito*, em sua narrativa infantil sobre o saci. Na obra de 1921, Tio Barnabé engana o saci da mesma maneira.

O burrinho, tomado de pavor, arrancou numa corrida doida e, como um furacão, quebrando galhos, fustigado pelos ramos dos arbustos e guiado pelo saci, voava, às cegas, na direção do abismo.

Continuava já durante alguns minutos, aquele galope fantástico do burrinho, levando às costas a dupla carga; de repente, faltou-lhe o terreno e cavalgadura e cavaleiro precipitaram-se na [sic] vácuo.

Seguiu-se o baque surdo dos dois corpos no fundo do precipício, enquanto em cima, à beira do despenhadeiro, o saci, como louco, aos pinchos, virando cambalhotas, cantava num gargalhar horrísono, o seu hino de vitória (LOBATO, 1998, p. 234).

O saci e as crianças

As crianças também não escapam às travessuras do saci, como demonstram os números abaixo:

O saci dá sumiço em crianças: 3 menções

O saci persegue crianças: 1

Surra negrinhos filhos de escravos: 1

Persegue crianças antes de elas serem batizadas: 1

Joga cinza quente nos olhos dos negrinhos: 1

Travessuras variadas

O saci é acusado ainda de gorar ninhadas ou mexer no ninho de galinhas chocas 4 vezes. Por 2 vezes menciona-se que ele teria o poder de matar de cócegas quem lhe caia em desagrado. O negrinho perneteta se intrometeria também entre casais, havendo 1 menção a ele separar casais, 1 ao saci provocar brigas entre casais e, ainda, 3 menções ao saci fazer as vezes de cupido, apadrinhando casamentos – em uma delas, para maior ironia, o saci é responsabilizado pelo casamento de um padre com uma viúva.

O saci é ladrão?

Há apenas 4 referências ao saci ter esta característica no *Inquérito*.

O saci rouba porcos e galinhas: 1 menção

Café: 2

Espigas de milho: 1 (além de roubar as espigas, o saci quebraria os pés de milho).

Glotonerias do saci

O saci é tido como glutão. Ao longo dos relatos, contudo, existem poucas menções à gulodice do saci.

Beber refresco do barril e urinar de volta: 1

Comer canjica do pote e vomitá-la de volta: 1

Beber cachaça direto da pipa: 1

Comer piruá da pipoca: 1

Mamar nas vacas: 1

Chupar cana: 1

Pedir que pasteleira lhe faça um pastel bem grande: 1.

O saci é agressivo?

A maioria dos relatos apontam que o saci dificilmente traria algum prejuízo grave a alguém em decorrência de seu caráter agressivo. A preferência do duende é pela brincadeira, pela troça, por pregar peças. Porém, algumas intervenções do saci referidas no *Inquérito* encerram teor considerável de agressividade, com conseqüências graves para as vítimas, como demonstram os dados abaixo:

Agredir a pauladas: 2 menções

Atirar pedaços de pau na cabeça: 1

Arrancar os cabelos da pessoa, puxando-os: 2

Atiçar vespas contra pessoa: 1

Agredir com tapa no rosto: 1

Jogar brasa nos seios das negras: 1

Fazer homem cair com burro em precipício: 1

Cegar, indiretamente, um casal: 1

Saci monta em homem?

Em 2 ocasiões as vítimas do saci relataram tal peraltice.

Casa

Algumas vezes o saci faz estragos nas casas, para irritar seus moradores. Existem 2 menções ao duende quebrar telhas, 1 a ele jogar estrume na casa e 1 depoimento em que o saci risca portas e janelas de uma casa com carvão. Por fim, em 1 dos relatos o duende é acusado de fazer barulhos de objetos da casa caindo e se espatifando no chão. Porém, quando se conseguia acender a lamparina, tudo estava no lugar.

O saci em uma palavra

Abaixo estão relacionadas algumas das definições do saci fornecida pelos depoentes ao longo do *Inquérito*.

Esperto: 6

Faz antes travessuras que maldades: 5

Travesso: 4

Irrequieto: 3

Arteiro: 2

Vivo: 2

Perverso: 2

Alegre: 1

Pachola: 1

Maligno: 1

Malcriado: 1

Troceiro: 1

2.9. Algumas particularidades das ocasiões em que o saci aparece

O saci teria preferência por certas circunstâncias em suas aparições, horários, dias da semana e alguns locais de sua predileção. Os números abaixo revelam algumas dessas preferências:

O saci aparece no rodamoinho: 12 menções

Tem preferência pela noite: 9

Preferência pela meia-noite: 6

Preferência pela noite de sexta-feira: 4

O saci aparece durante cavalgada, sexta-feira, à meia noite: 2

Aparece na sexta-feira santa: 1

Aparece quando se está em estado de modorra: 1

Locais prediletos:

Gosta de aparecer em encruzilhadas: 4 menções

Porteiras: 3

Pontes: 1

Brejos: 1

Samambaias escuros: 1

Figueira brava: 1

Senzala: 1

Casas velhas: 1

Em cima de um toco preto: 1

Estouro

1 depoente faz referência ainda a um estouro que precederia a aparição do saci, sendo que 1 outro que diz que o estouro acontece quando se consegue expulsar o capetinha.

2.10. De como exorcizar e/ou capturar o saci: a onipresença da religião

Com relação às técnicas descritas ao longo do relato para se evitar as intervenções do saci, para afugentar o duende ou mesmo para capturá-lo, existe um predomínio de práticas relacionadas à fé cristã, sobretudo nos moldes de um catolicismo muito particular dos habitantes do interior. Os números abaixo confirmam nossa afirmação:

Rosário

Para fins de se evitar, afugentar ou capturar o saci, o rosário, ou bentinho, é o meio mais utilizado. Existem, ainda, várias modalidades de emprego do rosário contra o saci, como se pode verificar abaixo.

Jogar rosário no rodamoinho: 7

Usar rosário no pescoço: 3

Apanhar saci com rosário: 3

Simples menção ao rosário: 3

Colocar rosário no pescoço do cavalo: 2

Menção a rosário bento e virgem: 1

Mostrar rosário ao saci: 1

Dar surra de rosário no saci: 1

Cruz

Logo em seguida, com um grande número de menções, surge a cruz.

Fazer sinal da cruz: 2 menções

Mostrar cruz ao saci: 1

Desenhar cruz com carvão em ovo: 1

Desenhar cruz no moinho: 1

Fazer cruz em toucinho salgado e com ele desembaraçar a crina embaraçada pelo saci: 1

Fincar cruzeiros ao redor da casa: 1

Colocar cruz na face externa das portas: 1

Colocar cruz na face interna das portas: 1

Orações

As orações e persignações também são bastante mencionadas como meios eficazes de combater o saci.

Persignar-se, esconjurar-se, fazer uma exortação religiosa, chamando por Jesus,

Maria, por santos etc: 8

Oração propriamente dita: 6

Água benta

Um dos símbolos litúrgicos da igreja católica, a água benta é mencionada em 2 ocasiões. Em 1 delas, recomenda-se jogar a água no moleque. Na outra, como o saci vinha atormentando uma casa, a dona da habitação lava a porta de entrada com água benta a fim de afugentar o moleque.

Desrespeito a preceitos católicos

O desrespeito a alguns preceitos católicos também atrairia as intervenções do saci:

Quem lança fogo numa roçada em dia santificado ou domingo, por conta das artes do saci, perde o controle sobre a queimada: 1 menção

Faltar ao terço por motivo fútil provoca a ira do saci: 1

Colocar o nome de um dos filhos de Maria ou José afasta o saci: 1

Queimar palma benta no terreiro: 1

Recursos não católicos

Por fim, algumas técnicas de combate ao saci que não se ligam diretamente à religião.

Jogar peneira no rodaminho para capturar ou prender o saci: 2

Dar três nós em uma palha seca para “amarrar” o duende: 2

Benedura: 1

Saci some quando galo canta: 1

Figa: 1

Jogar três punhados de sal ao fogo, de costas para o fogão: 1

Alho: 1

Considerando de maneira genérica os dados acerca do saci que reunimos com a leitura dos relatos, observamos que o mito, além de ser utilizado para explicar fatos insólitos e mesmo falhas na execução de tarefas, era, contraditoriamente – por se tratar de uma

entidade tida como demoníaca –, um meio de manutenção e divulgação da fé cristã, sobretudo dos preceitos católicos.

2.11. Últimos adendos ao *Inquérito*

Com *O Saci-Perêê*: resultado de um inquérito, Monteiro Lobato, além de dar o primeiro passo de sua notável carreira editorial, presta uma grande contribuição ao estudo do folclore brasileiro. Impulsionando, por meio da imprensa, a discussão em que propunha a adoção incondicional do saci em substituição à mitologia importada, populariza, no meio urbano, no universo letrado, a figura folclórica que, desde então, passou a ser considerada como a mais brasileira de todas, um verdadeiro símbolo nacional.

Como pudemos constatar ao longo de nosso estudo, o *Inquérito* acabou por se constituir em uma importante fonte de estudos sobre tradições e folclore brasileiros e, mais especificamente, sobre o saci, tendo prestado contribuição relevante para a pesquisa que Luis Câmara Cascudo desenvolve sobre o saci em *Geografia dos mitos brasileiros*, além de constituir um elemento importante para a construção do discurso crítico de Renato da Silva Queiroz acerca das conturbadas relações étnicas a envolverem o mito e a apropriação que este tem sofrido por parte da indústria cultural.

A necessidade de atitudes como a de Monteiro Lobato – opondo à invasão cultural estrangeira uma entidade folclórica tipicamente nacional –, com o passar dos anos, dada a intensificação de um amplo processo de globalização que se encontra em curso, dizem alguns, desde pelo menos o início da expansão do Império Romano, só fez aumentar, encontrando ressonâncias nos tempos atuais, como demonstra a Sosaci, Sociedade dos

Observadores de Saci, organismo que defende idéias bastante parecidas às defendidas por Lobato quando da elaboração do *Inquérito*, apenas adequando-as aos dias de hoje. Assim, quando a Sosaci empreende um abaixo-assinado de amplitude nacional, pois via Internet, endereçado ao Ministro da Cultura, Gilberto Gil, defendendo que se institua, no dia 31 de outubro, o “Dia do Saci”, em substituição à comemoração cada vez mais difundida do Halloween, importada dos Estados Unidos, a entidade está, de certa maneira, retomando uma batalha pela preservação das tradições populares brasileiras iniciada há quase noventa anos, em 1917, por Monteiro Lobato.³⁸

³⁸ Acerca da Sosaci e da instituição do dia 31 de outubro como o “Dia do Saci” no estado de São Paulo, onde a data já é comemorada há três anos, em uma pesquisa pela internet, encontramos o seguinte texto: “O moleque de gorro vermelho e cachimbo na boca está pulando - em uma perna só! - de tanta alegria. Dia 31 de outubro será comemorado pela terceira vez no Estado de São Paulo, o dia do Saci-Pererê. A data, 31 de outubro, foi escolhida pela Sociedade dos Observadores de Saci (Sosaci) exatamente para coincidir com a festa Halloween, importada dos Estados Unidos, que vem sendo celebrada em grande escala comercial no Brasil. ‘Há muitos mitos na cultura brasileira, mas escolhemos o saci por ser um dos mais simpáticos e ter um grande apelo nacional. Ele integra as raízes do povo brasileiro: indígena, européia e africana’, diz a historiadora Márcia Camargos, uma das fundadoras da sociedade. A Sosaci nasceu em 2003, na cidade paulista de São Luiz do Paraitinga, como resistência à invasão da indústria cultural dos Estados Unidos. Há três anos, promove a Festa do Saci, em comemoração ao Dia do Saci e Seus Amigos. A entidade, que começou com um pequeno grupo de artistas e intelectuais, hoje soma mais de cinco mil integrantes e tem núcleos em diversos Estados. ‘Somos um exército de brancaleones, lutando contra uma força poderosa, que é a hegemonia estadunidense’, diz Márcia, referindo-se ao filme italiano O incrível exército de Brancaleone, de Mário Monicelli (...) A utilização da imagem do Saci como afirmação da identidade nacional vem do século passado. Em janeiro de 1917, Monteiro Lobato veiculou uma pesquisa no jornal Estado de São Paulo na qual perguntava qual era a concepção pessoal dos leitores sobre saci. O resultado foi publicado no livro *Saci Pererê* - resultado de um inquérito, editado em 1918. O escritor, por meio da valorização da figura do saci, criticava as elites brasileiras e sua mania de ‘macaquear’ a cultura vinda da França. Agora, segundo Márcia, ‘macaqueamos’ Miami” (MERLINO, 2005). Disponível em: <<http://www.pontodevista.jor.br/geral/saci.htm>> Visita em 22 nov. 2005.

3. *O Saci* (1921)

3.1. *O Saci*: questões editoriais

Um estudo mais pormenorizado da segunda¹ obra infantil de Monteiro Lobato, *O Saci*, publicada pela primeira vez em 1921, justifica-se, entre vários outros aspectos, pelo grande sucesso que a obra alcançou junto ao público infantil, fato comprovado pelas suas várias reedições. Hilda Junqueira Villela Merz (1996) aponta dez edições entre 1921 e 1947, ano da edição de *O Saci* no conjunto das obras completas de Monteiro Lobato. Segundo Merz, a narrativa lobatiana sobre o saci foi editada nos seguintes anos: 1921 (1ª), 1927 (2ª), 1928 (3ª), 1932 (4ª), 1934 (5ª), 1938 (6ª), 1942 (7ª), 1944 (8ª e 9ª) e 1947 (Obras Completas). A autora menciona ainda a edição publicada em 1982 pela Editora Brasiliense em comemoração ao centenário de nascimento do escritor.

Apesar de as onze edições (em vinte e seis anos) mencionadas acima, duas delas no mesmo ano (1944), constituírem, para os padrões editoriais brasileiros, um número excelente, ao folharmos a edição de 2004 de *O Saci*, da Editora Brasiliense, pudemos constatar que existe um número respeitável de edições não mencionadas pelo levantamento empreendido por Merz, que, como afirma na introdução de sua “pequena história dos livros infantis de Lobato”, se deteve na história das obras de sua origem à edição definitiva das

¹ Em 1921, além de *O Saci*, Monteiro Lobato lançou também a segunda edição de *A menina do narizinho arrebitado*, primeiro trabalho infantil do escritor, editado pela primeira vez em 1920. Com algumas alterações e acrescida de outras aventuras, a obra foi rebatizada, para sua segunda edição, como *Narizinho arrebitado*. Hilda Junqueira Villela Merz, em seu *Histórico e resenhas da obra infantil de Monteiro Lobato* (1996), trata esta reedição da primeira obra infantil de Monteiro Lobato como a primeira edição de uma nova obra. Acreditamos, porém, que *Narizinho Arrebitado* (1921) deva ser considerada como uma reedição, revista e aumentada, da obra inaugural da carreira de Monteiro Lobato como escritor infantil. Face a estas considerações, nos reservamos o direito de conferirmos a *O Saci*, cronologicamente falando, o posto de segunda obra infantil do escritor taubateano.

mesmas. Por conta deste recorte temporal, entre 1947 e 1982 não há, no estudo de Merz, referência a nenhuma edição de *O Saci*, obra que, desde seu lançamento, em 1921, até 1947, ano da primeira edição da coleção infantil completa do autor, vinha obtendo um êxito editorial considerável. A explicação para este hiato no trabalho de Merz talvez esteja justamente na morte do escritor, ocorrida em 1948, e que talvez tenha dificultado o acesso da pesquisadora à trajetória editorial desta obra em especial e da obra de Monteiro Lobato como um todo. Em outras palavras, durante sua trajetória como escritor, Monteiro Lobato publicou seus livros, salvo engano, em apenas três casas editoras. Duas delas eram de sua propriedade em sociedade com o amigo Octalles Marcondes: a Monteiro Lobato & Cia – que, em 1924, se reorganizaria como Companhia Gráfica-Editora Monteiro Lobato – e a Cia. Editora Nacional.² A terceira é a Editora Brasiliense, empresa da qual Lobato foi um entusiástico colaborador e para a qual legou, em 1945, os direitos de publicação de suas obras completas.³ Assim, o pesquisador que necessite de informações sobre a história

² Apesar de Lobato vir editando livros desde a primeira edição de *Urupês*, em 1918, a Monteiro Lobato e Companhia só seria fundada oficialmente em março de 1919, permanecendo em atividade até agosto de 1925, quando, por conta, entre outros fatores, do racionamento energético ocasionado pela seca, foi à falência. Porém, como informa Hallewell, em novembro do mesmo ano, “a Companhia Editora Nacional já estava constituída e preparava-se para iniciar seu programa editorial com cinco mil exemplares de uma versão, sob a supervisão de Lobato, do primeiro de todos os livros escritos sobre o Brasil, o relato de Hans Staden de sua aventura entre os canibais, no século dezesseis, *Meu cativo entre os selvagens brasileiros*” (HALLEWELL, 1985, p. 268). Como aponta o estudioso, a exemplo da primeira editora de Lobato, a Cia. Ed. Nacional, sob o comando de Octalles e com uma participação menor do criador de nossa literatura infantil nas decisões empresariais, acabaria por se constituir na mais importante casa editora brasileira, tanto quantitativa quanto qualitativamente, por um período de tempo considerável, como se lê: “De fato, Monteiro Lobato & Cia. ou sua sucessora, a Companhia Editora Nacional, ocupou o primeiro lugar entre as firmas brasileiras dedicadas exclusivamente à edição de livros, desde 1921 até princípios da década de 70, sem interrupção” (HALLEWELL, 1985, p. 254).

³ Hallewell, em *O livro no Brasil: sua história*, relata o desligamento de Lobato da Nacional e dá alguns indícios de como teria sido sua adesão à Brasiliense. Segundo o estudioso inglês, Arthur Neves, principal auxiliar de Octalles, seduzido pelo sucesso da W. M. Jackson Company na venda direta, de porta em porta, de coleções de livros a prestações, tentara persuadir Octalles a imitá-los. Como Octalles não se deixou convencer, Neves persuadiu Nelson Palmas Travassos, da Empresa Gráfica da Revista dos Tribunais, a fornecer-lhe, sob a forma de crédito para impressão, o capital inicial necessário para o início das atividades de uma nova casa editora. Segundo Hallewell: “O mais surpreendente, talvez, é que Neves conseguiu que o próprio Monteiro Lobato também desertasse. As obras de Lobato, reimpressas em duas coleções, para adultos e para crianças, seriam (pensava Neves) um começo ideal para a nova firma, e Lobato sentiu-se atraído pela oportunidade de ter toda a sua *oeuvre* editada em coleção, como obras completas. Na verdade, ele veio a

editorial de Monteiro Lobato (1882-1948) durante o período em que o escritor esteve vivo, pode tentar vasculhar os depósitos empoeirados do que sobrou de documentação acerca do período nas editoras acima mencionadas que ainda estão em atividade: Nacional e Brasiliense. Tal empreitada pode levar o pesquisador a, eventualmente, encontrar registros acerca do número de edições das obras, tiragens, datas etc.⁴ Porém, com a morte do autor, torna-se mais difícil acompanhar esta trajetória, já que, teoricamente, a família passa a responder pela obra, e, muitas vezes, injunções ideológicas ou mesmo comerciais acabam por levar o trabalho do escritor a publicações empreendidas por casas editoras variadas ao longo do tempo. Uma das edições de *O Saci* com que temos trabalhado, editada em 1986-8, pelo Círculo do Livro, é um bom exemplo disso.

Assim, apesar dos esforços de Merz, louvável em sua iniciativa, a elaboração de um painel mais completo da história editorial das obras de Lobato, tanto de sua produção infantil, onde algo já foi feito, quanto de sua obra adulta, sobre a qual não temos notícia de semelhante iniciativa, seria de extremo valor para os estudiosos do escritor vale-paraibano, pois permitiria um enfoque mais completo de sua produção, um enfoque que levaria em consideração a dimensão editorial das obras, fator de suma relevância para que se tenha uma compreensão mais ampla da participação das mesmas no contexto literário em que estão inseridas.

tornar-se, nas palavras de Octalles, ‘o espírito da Brasiliense’ (que era o nome da nova empresa)” (HALLEWELL, 1985, p. 290). Outro índice da importância de Lobato para a Brasiliense, pelo menos na fase inicial da editora, é o fato de a empresa gráfica da Editora Brasiliense ter sido batizada com o nome do primeiro livro de contos do escritor, *Urupês*.

⁴ Foi o que aconteceu conosco quando de nossa visita à Cia. Editora Nacional. Além de dois exemplares de *O Saci* – a sétima edição da obra e uma que concluímos ser a terceira –, encontramos também alguns documentos contendo o histórico editorial de algumas obras, e, entre este material, duas fichas dando conta do balanço editorial de um de nossos objetos de estudo: a narrativa infantil *O Saci*. Na última parte deste tópico teceremos algumas considerações acerca deste material.

De qualquer maneira, apesar de não havermos compulsado fontes que indicassem as datas e as tiragens de todas as edições de *O Saci*, o sucesso editorial da obra após 1947, como demonstram os dados editoriais que constam da edição de 2004, é incontestável. Em 2004, a obra encontrava-se na 15ª reimpressão da 56ª edição, de 1994. Se levarmos em consideração que a 10ª edição da obra foi publicada em 1947 e a 56ª em 1994, teremos um total de 46 edições em 47 anos, quase uma edição por ano. Isto sem levar em consideração as reimpressões, como é o caso da obra de 2004 que consultamos. De 1994, ano da 56ª edição da obra, a 2004, foram 15 reimpressões, ou, matematicamente falando, 1,5 reimpressões por ano.

Enfim, quebra-cabeças editoriais à parte, como afirmamos no início, o êxito da obra justifica plenamente seu estudo, pois possibilita um contato mais íntimo com os procedimentos narrativos adotados pelo escritor, com as soluções estéticas que levaram esta narrativa a ser tão bem aceita pelo público infantil e pela crítica, que, em geral, reconhece o valor da obra, mas não se aprofunda no estudo de suas características.

Contudo, existe ainda um outro aspecto que torna o estudo de *O Saci* ainda mais promissor. Compulsando algumas das edições da obra a que tivemos acesso nas já mencionadas visitas à Biblioteca Infanto-Juvenil Monteiro Lobato e à Cia. Editora Nacional, ocorreu-nos a hipótese de que a evolução de Monteiro Lobato como escritor infantil poderia, de certa maneira, ser acompanhada através da evolução de sua narrativa sobre o negrinho maroto de uma perna só, em que o escritor transpõe para o universo infantil, com o acréscimo algo didático de alguns outros entes míticos do nosso folclore, as informações obtidas por ocasião do inquérito sobre o saci realizado no ano de 1917 e editado no começo de 1918. Publicado pela primeira vez em 1921, *O Saci* foi sofrendo alterações, acréscimos e subtrações quase que em todas as novas edições, até que tomasse

seu formato definitivo e se constituísse, nos dizeres de Antonio Candido, numa obra-prima. Este caráter de obra em construção, bem como seu alto valor estético, não escapou à breve referência a *O Saci* feita pelo crítico e professor paulista em um estudo sobre Lobato publicado no jornal *O Estado de S. Paulo*, em 1953.

Em sua versão definitiva leva a criança brasileira à poesia forte desta obra prima que é *O Saci* (CANDIDO, 1953).

Seria extremamente produtivo um estudo minucioso das *dez* primeiras edições da obra, para que pudéssemos acompanhar a trajetória da narrativa desde seu surgimento até o momento em que, adquirindo um formato definitivo, cristaliza-se. Tal estudo poderia permitir que se vislumbrassem as dúvidas, as inseguranças, os avanços e recuos do autor, enfim, revelaria, de certa maneira, como foi se formando o estilo de nosso maior escritor infantil. Infelizmente, não logramos encontrar todas as edições necessárias a tal cotejo. Além disso, justamente por não termos tido acesso às edições necessárias ao estudo que hipoteticamente aventamos acima, não pudemos também precisar em qual edição a obra foi concluída, ou, em outras palavras, a partir de que edição Lobato parou de implementar alterações, dando a obra por acabada. Míriam Stella Blonski, em sua dissertação de mestrado sobre a presença do saci na cultura popular brasileira e em Monteiro Lobato, afirma ser a partir da nona edição que a narrativa de Lobato sobre o saci adquire seu formato definitivo.

A nona edição, em 1944, publicada pela Companhia Editora Nacional, apresentou a versão definitiva (BLONSKI, 2003, p. 120).

A pesquisadora mineira respalda esta informação no estudo de Hilda Junqueira Villela Merz, mais especificamente nas páginas 41 e 42, onde a estudiosa, além de um breve resumo sobre a história da obra, faz um levantamento editorial que cobre seus primeiros 26 anos de existência. Porém, compulsando o trabalho de Merz, não encontramos evidências que nos levassem à mesma conclusão; pelo contrário, a impressão com que ficamos é de que a décima edição da obra, ou a primeira das obras completas, seria a edição definitiva. Para sustentar nossa argumentação, nos socorreremos do breve trecho da obra de Merz em que a pesquisadora se refere a' *O Saci*:

A lenda do saci encantou Monteiro Lobato desde criança. A cada nova edição, acrescentava e modificava episódios, incluindo também as lendas de Iara, do lobisomem, do boitatá, entre outras. *Na edição definitiva de suas obras completas, o livro pode ser considerado uma obra-prima* (MERZ, 1996, p. 41-2, grifos nossos).

Como se pode perceber, não há no trecho acima transcrito nenhum indício de que a nona edição da obra tenha sido a definitiva. Merz, conquanto não precise exatamente o momento em que a obra toma suas feições definitivas, indica que isto só teria acontecido quando de sua edição nas obras completas do autor, em 1947, como evidencia a parte que colocamos em destaque na transcrição acima. Merz aponta também o caráter de obra em permanente construção da narrativa lobatiana sobre o saci, repetindo, praticamente com as mesmas palavras, o que a respeito da obra dissera Antonio Candido em 1953.

De qualquer maneira, temos consciência de que, até pela proximidade das datas, existe a possibilidade, sim, de a nona edição, de 1944, ser a edição definitiva. Contudo, a hipótese mais provável é que a obra, assim como quase tudo o que Lobato escreveu, tenha passado por uma última revisão em 1945, pouco antes da publicação de suas obras completas, que se deu em 1946 (obra adulta) e 1947 (obra infantil). Em uma breve introdução à parte que lhe coube no pequeno volume que organizou, Merz, ainda uma vez, aponta o caráter “evolutivo” das obras infantis do escritor vale-paraibano:

Assim, ao longo de mais de duas décadas, sua obra foi crescendo com o lançamento praticamente em todos os anos de novos títulos ou de novas edições, que, com acréscimos ou revisões, amadureciam os títulos antigos em busca de sua forma definitiva (MERZ, 1996, p. 39-40).

Ainda segundo Merz, e de acordo também com o que apontam os estudiosos do escritor paulista, este intenso processo de escrita e reescrita, de aprimoramento de seus textos, como afirmamos acima, só se encerraria em 1945, com a última e definitiva revisão de toda a sua obra, com vistas à sua publicação integral pela Editora Brasiliense.

O coroamento desse processo [de aprimoramento dos textos] só veio a ocorrer em 1945, quando o próprio Monteiro Lobato deu início à derradeira revisão de toda a sua obra e à organização de duas grandes coleções: uma reunindo a literatura para adultos, lançada em 1946, e a outra com a literatura para crianças, publicada em 1947 (MERZ, 1996, p. 40).

Assim, a não ser que Blonski tenha tido acesso a alguma outra fonte que ampare sua afirmação de que *O Saci* atingiu seu formato definitivo a partir da nona edição, parece-nos mais prudente a hipótese de que só após a última revisão, feita em 1945, *O Saci* tenha atingido sua forma atual. Ainda a confirmar nossa hipótese, temos o seguinte trecho do estudo de Merz, em que a autora, ao apresentar seu trabalho, observa:

Este histórico [...] foi organizado de modo a reconstituir a trajetória de suas obras, título por título [...], *desde sua publicação inicial até a versão final legada pelo escritor* (MERZ, 1996, p. 40, grifo nosso).

Como a autora se propõe a fazer um levantamento editorial das obras infantis de Monteiro Lobato desde o seu surgimento até o momento em que adquirem sua feição definitiva, o fato de a edição de *O Saci* das obras completas, de 1947, ser mencionada, nos leva a acreditar que, de acordo com Merz, só neste ponto o texto atingiu sua versão final.⁵

Voltando à questão do cotejo editorial, apesar de não termos tido acesso a todos os exemplares que pretendíamos, encontramos edições importantes da obra, uma delas, uma verdadeira raridade: a primeira edição de *O Saci*, acrescida, nas primeiras oito páginas, de anotações, correções e modificações escritas à mão pelo próprio Lobato. A obra foi encontrada na Biblioteca Infante-Juvenil que leva o nome do criador do Sítio do Picapau

⁵ Merz menciona ainda a edição comemorativa do centenário de nascimento do escritor, em 1982. Porém, após 1948 nenhuma alteração pôde ser feita por Monteiro Lobato em suas obras. (O que não impediu que revisores “fantasmas” implementassem alterações consideráveis em algumas obras infantis do escritor, como demonstra o estudo da pesquisadora da Unicamp Albieri, T. M., intitulado *Emília no país da gramática: o lúdico no ensino da língua portuguesa*. Em seu trabalho, além da análise da obra, a estudiosa empreende um vasto cotejo editorial de *Emília no país da gramática* e aponta as alterações por que passou a obra após a morte do escritor. Tal fato é perceptível, em menor grau, também na edição mais recente de *O Saci* com que temos trabalhado, a edição de 2004 da editora Brasiliense, em que percebemos o acréscimo indevido, errôneo mesmo, de algumas vírgulas).

Amarelo. Além desta edição afortunada, tivemos a oportunidade de compulsar também a sexta (Cia. Editora Nacional) e a sétima (Biblioteca Infanto-Juvenil Monteiro Lobato) edições da obra, além, é claro, de algumas edições que trazem a versão definitiva da mesma, no nosso caso, a quarta edição da versão final da narrativa no conjunto das obras infantis completas do autor, editada pela Brasiliense em 1952; uma edição do Círculo do Livro de 1986; e uma outra, mais recente, editada em 2004 pela Brasiliense. Para fechar o conjunto de edições de *O Saci* que conseguimos reunir, mencionamos uma edição encontrada na Cia. Editora Nacional e que, apesar de não conter nenhuma outra espécie de informação editorial além do nome da editora, acreditamos, pelas razões que exporemos a seguir, tratar-se da terceira edição.

O trabalho do pesquisador, na área de literatura, por vezes se assemelha ao trabalho de um detetive. Foi mais ou menos o que aconteceu com a edição sem referências com a qual nos deparamos. No princípio a incerteza era total. Como descobrir de que edição se tratava, ou mesmo o ano em que fora publicada? A rigor, a edição em foco poderia ser a segunda, a terceira, a quarta, a quinta, a oitava ou a nona, já que contávamos com a primeira, a sexta, a sétima e a edição definitiva, que, acreditamos, passou a ser publicada a partir da décima edição, ou da primeira edição das obras completas, em 1947. Porém, um cotejo preliminar entre o exemplar cuja edição constituía uma incógnita e as edições a que tivemos acesso começou a jogar um pouco de luz sobre a questão, já que, textual e materialmente, a edição misteriosa se aproximava mais da primeira versão do que das versões subseqüentes. Contudo, o que fortaleceu de fato a hipótese de se tratar realmente de uma edição mais próxima da primeira, indicando ainda o ano mais provável de publicação

da obra, foi a propaganda de livros infantis do próprio Lobato na capa que fecha o livro. Era uma prática muito comum, nas edições da Cia. Editora Nacional, o anúncio de outras publicações realizadas pela empresa. Via de regra, anunciavam-se obras pertencentes ao mesmo gênero da publicação que servia de veículo à propaganda, como é o caso do anúncio que encerra a edição de *O Saci* de que vimos tratando. Encimados pelos dizeres “Biblioteca de Narizinho, de Monteiro Lobato”, estão os nomes de doze obras infantis do autor, entre elas clássicos como *A menina do narizinho arrebitado*, *O Marquês de Rabicó*, *Fábulas* e até mesmo a própria obra em que está inserida a propaganda, *O Saci*.⁶ Em comum, estas doze obras anunciadas têm o fato de terem tido sua primeira edição entre 1920 e 1928, o que elimina a possibilidade de se tratar da segunda edição da obra, segundo Merz, lançada em 1927, pois, caso a edição em questão tivesse sido publicada neste ano, seria impossível haver em sua capa final o anúncio de livros cuja primeira edição só se daria em 1928, quais sejam: *O noivado de Narizinho*, *Aventuras do príncipe*, *O gato Félix*, *Cara de coruja* e *O irmão do Pinóquio*. Descartada esta possibilidade, e tendo em vista que a obra se aproximava mais da primeira edição do que da versão definitiva ou mesmo da sexta e sétima edições a que tivemos acesso, restaram-nos três opções: trataria-se da terceira, quarta ou quinta edição.

Como observamos acima, obras editadas pela primeira vez após 1928, como *O irmão do Pinóquio* (1929), *O circo de Escavalinho* (1929), *A pena de papagaio* (1930), *Peter Pan* (1930), *O pó de pirlimpimpim* (1931), *As reinações de Narizinho* (1931) *Viagem ao céu* (1932), entre outras, não são anunciadas pela propaganda que fecha a edição de *O Saci* de

⁶ O fato de a edição de *O Saci* de que vimos tratando conter uma propaganda em que a própria obra é anunciada revela que os anúncios eram repetidos, provavelmente, em todas as obras infantis do escritor publicadas pela Cia Editora Nacional. Assim, se nosso raciocínio estiver correto, todas as obras de Monteiro Lobato publicadas por essa época conteriam um anúncio de si mesmas.

que viemos tratando. Assim, sempre em conformidade com o estudo de Merz, se a edição em questão fosse a quarta, publicada em 1932, ou a quinta, de 1934, qual o motivo de se não anunciarem as obras publicadas pela primeira vez após 1928, como as que acabamos de mencionar? Entre 1929 e 1932, ano da quarta edição de *O Saci*, Monteiro Lobato publicou sete novos livros infantis, e deste ano até 1934, ano da quinta edição de nosso objeto de estudo, mais três. Seria de se esperar, caso a edição tivesse sido lançada em 1932 ou 1934, que pelo menos algumas obras importantes, como *Peter Pan* (1930), *As reinações de Narizinho* (1931), *Viagem ao céu* (1932), *As caçadas de Pedrinho* (1933), entre outras, fossem anunciadas no conjunto de obras de Lobato. Outro aspecto a ser observado nesta questão é que no anúncio no final da edição misteriosa de *O Saci* estão presentes *todas* as obras infantis do escritor taubateano escritas até 1928.

Deste modo, com os indícios que conseguimos reunir acerca da edição sem referências editoriais ou mesmo data de publicação encontrada em nossa visita à Cia. Editora Nacional, arriscamo-nos a afirmar que trata-se da terceira edição da obra, publicada em 1928.

Assim, o *corpus* de nosso pretendido cotejo se limita à primeira, terceira, sexta e sétima edições, além da versão definitiva da obra. Detalhe importante: a sexta e a sétima edições são idênticas, o que, evidentemente, facilita o nosso trabalho. Deve-se levar em consideração, também, a possibilidade de algumas das edições que não tivemos a oportunidade de compulsar serem idênticas, como acontece entre a sexta e a sétima. Por

terem sido publicadas no mesmo ano, 1944, a oitava e a nona edições têm uma possibilidade considerável de não guardarem diferenças entre si.⁷

Dando continuidade a esta tentativa de uma abordagem editorial da obra, consideramos fundamental para o desenvolvimento de nosso estudo tratar da questão que exporemos a seguir. O cerne de nossa dissertação é uma comparação entre as obras *O Sacy-Perêre*: resultado de um inquérito (1918) e *O Saci* (1921). Como observamos há pouco, nosso trabalho se ocupará, também, de um estudo comparativo entre as edições de *O Saci* que conseguimos angariar. Assim, a questão surge naturalmente: a comparação se dará entre o *Inquérito* e qual edição de *O Saci*? Talvez o mais lógico fosse uma comparação entre o *Inquérito* e a edição definitiva de *O Saci*, que era, a princípio, o que intentávamos fazer. Afinal, é a esta edição que as crianças brasileiras, desde 1947, têm tido acesso; é esta versão da obra que atravessou quase seis décadas, e que atravessará os séculos, se assim o permitir o intrincado complexo de aspectos editoriais que envolvem a reedição de uma obra ao longo dos anos. Além disso, adotar a edição definitiva seria uma expressão de fidelidade e respeito ao autor, já que apenas quando da edição de suas obras completas, em 1946 (adulta) e 1947 (infantil), Monteiro Lobato considerou o trabalho de revisão de sua obra concluído, determinando, assim, que a esta versão de seus textos caberia a honra de passar à posteridade. Entretanto, no caso de nosso estudo, a lógica parece ser um pouco diferente.

Se ficarmos atentos às datas concernentes ao nosso trabalho, veremos que o interesse de Monteiro Lobato pelo saci se expressa em 1917, através da pesquisa de opinião sobre o duende genuinamente nacional empreendida pelo escritor taubateano nas páginas de *O*

⁷ Como veremos ao abordar as fichas contendo o balanço editorial de *O Saci* encontradas na Cia. Editora Nacional e mencionadas na nota de rodapé 4, página 206, é praticamente impossível que exista alguma diferença entre a 8ª e a 9ª edições da obra, haja visto que, informam as fichas, elas têm a mesma data de edição: 09/12/1944.

Estadinho. A conseqüência direta do inquérito foi a publicação, no começo de 1918, da reunião dos relatos obtidos por Lobato, com os acréscimos do escritor. Eis nosso primeiro objeto, sobre o qual nos debruçamos no capítulo anterior. Em 1921, três anos depois da publicação do *Inquérito*, Lobato publica *O Saci*, transposição para o universo do Sítio do Picapau Amarelo de algumas das informações recolhidas com a pesquisa de 1917. Após a primeira edição, seriam mais nove até que a obra atingisse seu formato definitivo. Assim, a obra infantil resultante da transposição de parte do material angariado sobre o saci com o *Inquérito* passou por um processo de aprimoramento que durou 26 anos. Deste modo, consideramos que não seria o mais produtivo estabelecer a comparação entre o *Inquérito* e a edição definitiva de *O Saci*, já que, antes de atingir este estágio, a narrativa passou por um intenso processo de revisões e alterações. Face a estas considerações, o que propomos é um estudo comparativo entre o *Inquérito* e a primeira edição de *O Saci*, publicada em 1921. Após este cotejo inicial, acompanharemos a evolução da narrativa lobatiana, através das edições a que tivemos acesso, até que ela atinja sua versão definitiva, sobre a qual nos deteremos com mais apuro.

Temos consciência dos prejuízos que as lacunas em nosso *corpus* de edições de *O Saci* ocasionam para a organicidade de nosso estudo. Contudo, acreditamos poder traçar, com o material que reunimos, um esboço das linhas mais gerais em que se processaram as alterações implementadas por Monteiro Lobato em sua obra *O Saci*, o que pode nos ajudar a delinear alguns aspectos do processo de desenvolvimento de seu estilo como escritor infantil.

Dados divergentes

Como mencionamos anteriormente, em nossa visita à Companhia Editora Nacional, na cidade de São Paulo, no ano de 2004, além de uma sexta edição da obra *O Saci* e de um outro exemplar desta mesma obra, que, posteriormente, como relatamos, descobrimos tratar-se da terceira edição, encontramos duas fichas dando conta do balanço editorial de *O Saci* entre sua segunda e nona edições. São elas:

81

MOVIMENTO DE EDIÇÕES

Obra SACI, O

Autor Monteiro Lobato

Série Infantis Volume N.º _____

Data	Edição	Reimpr.	N. Ordem	N. Ano	Tiragem	TIPOGRAFIA	Preço Tipografia
09/28	2ª		136	61	5.000		
10/32	3ª		628	128	6 000		
21/09/34	4ª		946	22	10 000	S. P. Editora	
28/09/38	6ª		1955	187	7 119	Idem	1,20
28/11/41	7ª		2842	204	10 128	Idem	1,40
09/12/44	8/9ª		3713	260	10 773	Idem	2,60

82

Movimento de Edições

Obra..... SACI, O
 Autor..... Monteiro Lobato
 Série..... Infantis Volume N.º.....

Data	Edição	N. Ordem	N. Ano	Tiragem	TIPOGRAFIA	Preço Tipografia
9/28	22	136	61	5 000	- 2	
10/32	32	628	128	6 000	- 11	
21/9/34	4ª	946	22	10 000	S. Paulo Editôra - 15	
28/9/38	6ª	1955	187	7 119	Idem - 15 compare - 19	1,20
28/11/41	7ª	2842	204	10 128	Idem - 11	1,40
9/12/44	8/9ª	3713	260	10 773	Idem - 53	2,60
		1955	- 10000 de GRIMM			

As duas fichas trazem, basicamente, as mesmas informações, que cobririam a trajetória editorial de *O Saci* na Cia. Editora Nacional, empresa onde a obra foi impressa da segunda à nona edição. A primeira ficha, porém, tem um caráter mais oficial, está toda batida a máquina, sem erros ou rasuras, enquanto que a segunda poderia ser tida como um rascunho, com várias anotações a lápis. Se observarmos os dados apresentados pelas fichas, veremos que estão em discordância com o quadro elaborado por Merz (1996), mencionado no começo deste capítulo. Segundo a pesquisadora, *O Saci*, enquanto esteve sob a responsabilidade da Cia. Editora Nacional, teria sido editado em 1927 (2ª), 1928 (3ª), 1932

(4^a), 1934 (5^a), 1938 (6^a), 1942 (7^a) e 1944 (8^a e 9^a). As fichas reproduzidas acima, por sua vez, indicam que, no mesmo período, a narrativa teria sido editada em 1928 (2^a), 1932 (3^a), 1934 (4^a), 1938 (6^a), 1941 (7^a) e 1944 (8^a e 9^a). O primeiro aspecto a chamar a atenção é a divergência quanto ao ano de publicação da segunda edição de *O Saci*. Para Merz, a obra teria sido editada pela segunda vez em 1927, sendo que, em 1928, uma terceira edição teria sido impressa. Segundo as fichas que reproduzimos acima, a segunda edição da obra só teria saído em 1928, sendo que a terceira teria que esperar até 1932 para aparecer. Outro dado importante é a ausência de uma quinta edição. Os documentos encontrados em nossa visita à Cia. Editora Nacional indicam uma quarta edição em 1934 e uma sexta em 1938. Onde teria sido impressa a quinta edição da obra? Este hiato com relação à quinta edição, além do caráter não oficial do material de que vimos tratando, nos levam a dar mais crédito ao quadro elaborado por Merz. É provável que quem datilografou estes balanços editoriais de *O Saci* tenha, em algum momento, se equivocado, ou, ainda, existe a possibilidade de que injunções sabe-se lá de que imponderáveis ordens tenham levado o responsável pela composição do documento a omitir a segunda edição de 1927. Hipóteses.

Contudo, apesar das incertezas, os documentos que encontramos podem nos oferecer alguns dados novos com relação ao trabalho de Merz. Um aspecto interessante a ser observado é a maior precisão com relação às datas em que foram lançadas as edições de *O Saci*. As edições de 1928 e 1932, respectivamente, segundo as fichas, a 2^a e a 3^a, trazem o mês de edição, e as edições de 1934, 1938 e 1941 e 1944 trazem o dia, o mês e ano das edições. Observando as fichas, verificamos que a 8^a e a 9^a edições foram publicadas na mesma data, 9/12/1944, dado omitido no estudo de Merz e que confirma a hipótese que aventamos no começo deste capítulo, segundo a qual não existiria diferença alguma entre

estas edições. Assim, quando a informação que tínhamos era apenas de que a 8ª e a 9ª edições de *O Saci* tinham sido publicadas em 1944, sem maiores especificações, não poderíamos afirmar categoricamente que se tratava de edições idênticas. É difícil, mas não impossível, que, caso a 8ª edição tivesse sido lançada no começo de 1944 e a 9ª no final, Lobato tivesse implementado algum tipo de alteração na narrativa. Já com o lançamento das duas edições, 8ª e 9ª, no mesmo dia, essa possibilidade se extingue.

Outra informação importante contida nas fichas são os números relativos às tiragens da obra no período coberto pelo balanço. Mesmo que haja alguns equívocos com relação às datas de edição de *O Saci*, os números relativos à tiragem devem estar próximos à realidade, possibilitando que se afira a circulação do livro, sua vendagem, entre 1928 e 1944. Contudo, somente um estudo comparativo entre estas tiragens e as tiragens de outras obras infantis publicadas à época poderiam indicar o lugar ocupado pela narrativa lobatiana, comercialmente, no período. Ainda, somente o acompanhamento completo das edições e tiragens de *O Saci*, tendo como pano de fundo as edições e tiragens de outras obras relevantes do gênero, poderia revelar a dimensão exata da participação da narrativa lobatiana sobre o saci, ao longo de seus 84 anos de existência, no mercado editorial infanto-juvenil brasileiro.

3.2. Um estilo em formação: as alterações entre as edições

3.2.1. As alterações implementadas à mão por Lobato nas páginas iniciais da primeira edição

Nesta parte de nosso trabalho, nos deteremos sobre as páginas iniciais da primeira edição de *O Saci*, segunda obra infantil de Monteiro Lobato, publicada, como temos referido ao longo de todo nosso estudo, em 1921. O exemplar da primeira edição de que dispomos tem suas páginas iniciais repletas de sugestões de mudanças feitas pelo próprio escritor, o que nos permitiu empreender um estudo comparativo entre a versão original da obra, da maneira como saiu impressa da gráfica, e uma versão hipotética, em que aplicamos as alterações anotadas à mão por Lobato nas oito primeiras páginas da narrativa.

Nestas primeiras oito páginas da obra, ou, da página cinco à página doze, que transcreveremos abaixo, existem dois tipos de correções feitas por Lobato. Em uma delas, que parece ter sido realizada primeiro, o escritor rasurou irremediavelmente o que estava impresso originalmente e implementou, no mesmo espaço, de próprio punho, a alteração desejada. Em geral a rasura encobre apenas uma palavra, no máximo duas. Tal atitude impossibilita que se leia o que estava escrito anteriormente. O escritor, nessas oito páginas iniciais, lançou mão de tal recurso dez vezes: uma na página seis, uma na oito, seis na página nove, uma na dez e uma última na onze. Assim, para que o leitor possa visualizar estas alterações, as palavras escritas sobre estas rasuras virão em negrito.

O outro tipo de alteração implementada manualmente por Lobato nestas páginas iniciais da primeira edição de *O Saci* com a qual temos trabalhado é realizada mediante um risco traçado sobre as palavras ou frases que devem ser substituídas e a escritura, à mão,

nas margens das páginas ou mesmo sobre o trecho a ser ignorado, da mudança desejada. Monteiro Lobato troca palavras, altera a pontuação, parece querer encontrar maneiras mais claras, diretas, concisas, de narrar sua história, que, em essência, é a mesma desde a primeira edição. O que Lobato vai modificando com o passar dos anos é o *como* contar esta história, se valendo da experiência no gênero que foi adquirindo enquanto construía seu universo ficcional, o Sítio do Picapau Amarelo. Este segundo tipo de alterações é bem mais freqüente, estando presente em todas as oito primeiras páginas da edição de que temos tratado.

Deste modo, para facilitar a visualização dos textos que queremos comparar, faremos sua disposição lado a lado, em uma tabela, que será constantemente intercalada a comentários e observações que formos julgando pertinentes à apreciação da narrativa e das alterações implementadas por Lobato. O trecho que transcreveremos abrange os dois primeiros e cerca de um terço do terceiro capítulo da obra, que tem, em sua edição inicial, nove capítulos. Contudo, em nossa transcrição, as subdivisões serão em maior número, por acreditarmos que a análise de trechos mais curtos facilite o acompanhamento do cotejo.

Assim, do lado esquerdo da tabela, teremos a transcrição do que está originalmente impresso na 1ª edição de *O Saci* de que temos tratado, com exceção, como mencionamos acima, dos dez trechos em que Lobato rasurou o que estava escrito no livro. Nestes trechos, as palavras grafadas por Lobato à mão sobre a rasura aparecerão em negrito. Do lado direito da tabela, transcreveremos, da melhor maneira que nos foi possível, uma versão em que omitimos os trechos excluídos por Lobato e implementamos as alterações por ele realizadas, mais ou menos como se a obra fosse editada após essa revisão do escritor.

Existem, ainda, antes de passarmos à transcrição, dois pontos a serem abordados. O primeiro surge sob a forma de uma questão bastante simples: por que Monteiro Lobato implementou alterações apenas nas oito primeiras páginas da obra, ou da página cinco à página doze? Considerando-se que a obra tem trinta e três páginas de narrativa, se estendendo da página cinco à página trinta e oito do livro, por que este corte abrupto no aprimoramento do texto? Estaria o texto, da página doze em diante, isento de incorreções ou possibilidades de melhoramento? Temos consciência de que, no terreno em que estamos transitando, é difícil escapar a considerações de caráter especulativo. Porém, dada a falta de evidências materiais acerca das questões que estamos abordando, esta parece ser a única alternativa que nos resta. Assim, acreditamos que Lobato não tenha continuado suas correções na edição em questão por outros motivos que não a ausência de imperfeições no texto. Talvez tenha começado a correção neste exemplar e, por algum motivo, na falta deste, terminado a correção em outro exemplar, ou outros. Especulações. Outra incógnita é a data em que Lobato teria implementado tais alterações. Isto pode ter ocorrido logo após o lançamento da primeira edição, e seria a expressão de um Lobato ainda inseguro, corrigindo sua própria obra recém-lançada, encontrando muito o que melhorar e desistindo da correção nas páginas iniciais. Outra hipótese bastante razoável, conquanto seu desacordo com a hipótese anterior, é a de que Lobato tenha corrigido a obra para sua segunda edição, que se deu em 1927. Aliás, lembremo-nos de um fato curioso: a segunda edição de *O Saci* demoraria seis longos anos a aparecer. Qual o motivo deste lapso? Teria a obra desagradado ao público ou mesmo aos professores e pais, invariavelmente mediadores das leituras empreendidas pelos mais jovens?⁹ Apenas a título de comparação, levando em

⁹ Fica evidente, neste ponto, a necessidade de um estudo completo da recepção crítica da obra desde seu surgimento aos dias atuais. Tal estudo poderia esclarecer alguns pontos obscuros de sua trajetória, como este

consideração o estudo de Hilda Junqueira Villela Merz, em seu *Histórico e resenhas da obra infantil de Monteiro Lobato* (1996), obras imediatamente posteriores a *O Saci* (1921), como *Fábulas* (1921) ou, em menor grau, *O Marquês de Rabicó* (1922), tiveram, editorialmente falando, um começo mais bem sucedido, se levarmos em consideração o número de edições nos primeiro cinco anos de existência das mesmas.

Especulações à parte, o que se tem de concreto é que algumas destas alterações implementadas à mão pelo próprio Lobato na primeira edição com que temos trabalhado estão presentes na obra sem dados editoriais, que inferimos ser a terceira edição, de 1928. Assim, as alterações que transcreveremos abaixo ganham em importância e credibilidade, já que devem ter estado presentes na segunda edição da obra para ter resistido ainda a uma terceira edição.

PEDRINHO E O SACY



QUE galanteza de
cazinha! — di-
ziam todos que

passavam pela estrada ~~ao~~ lá no fundo da
grotta a casa de dona
Benta. E era mesmo.
Parecia um pombinho
muito alva, pousado no
meio dum bando de
periquitos. ~~via uma~~
~~fada virou o pombi-~~
~~nho em casa e os pe-~~
riquitos ~~em~~ laranjeiras... *peram a*

Na frente ~~um~~ *havia*
terreiro bem varridinho,
e atrás ~~um~~ *havia*
pão a pique, com dois
~~capadotes~~ *porque*
de meia ceva
dentro, ~~a dormiram~~
~~num regato~~

E gallinhas por
toda a parte — aquella

gallinhada carijó!...

— E mastro, tinha?

— Tinha, sim Um bello mastro de São Pedro, com a bandeira *della ring*
ja desbotada pelas chuvas, ~~ringido~~. Quando dava o vento! — “nhen, nhin”...

Dona Benta — que velhinha boa!... Nanizinho Arrebitado e Pedrinho
Pichocho faziam della gato e sapato, ~~abusavam da cortada~~ *ate*
que achava graça em tudo quanto ~~ella~~ faziam. *Mas* a tia Anastacia *essa* ralhava a

os netos

não era tão paciente

Uma última questão. Empreenderemos a transcrição de modo a copiar integralmente, sem correções ou atualizações ortográficas, o que estiver na obra. Consideramos importante, neste caso, que o leitor de nosso trabalho tenha acesso ao texto como este se encontra na obra, para que fique evidente quais foram, exatamente, as mudanças propostas por Lobato à sua própria narrativa. Vamos aos textos.

(1ª edição, 1921, original)	(1ª edição, 1921, corrigida)
<p>PEDRINHO E O SACY</p>	<p>PEDRINHO E O SACY</p>
<p>Que galanteza de cazinha! – diziam todos que passavam pela estrada, ao ver, lá no fundo da grotta a casa de dona Benta. E era mesmo. Parecia um pombinho muito alvo pousado no meio dum bando de periquitos. veiu uma fada e virou o pombinho em casa e os periquitos em laranjeiras...</p>	<p>Que galanteza de casinha! – diziam todos que passavam pela estrada e viam lá no fundo da grotta, a casa de dona Benta. E era mesmo. Parecia uma pombinha muito alva pousada no meio dum bando de periquitos. Os periquitos eram as laranjeiras...</p>
<p>Na frente, um terreiro bem varridinho, a atrás, um cercado de páu a pique, com dois capadetos de meia ceva dentro, a dormirem, num regalo!</p>	<p>Na frente havia um terreiro bem varridinho, e atrás havia um cercado de pao a pique, com dois porquinhos de meia ceva dentro.</p>
<p>E gallinhas por toda a parte – aquella gallinhada carijó!...</p>	<p>E gallinhas por toda a parte – aquella gallinhada carijó!...</p>

	gallinhada carijó!...
--	-----------------------

Neste primeiro trecho, a abertura da narrativa, surge, do fundo de uma gruta, a casa de Dona Benta, muito branquinha, sendo, por isto, comparada a um pombinho entre periquitos, que seriam as laranjeiras que rodeavam a casa. Percebe-se, além da utilização de termos de comparação tipicamente brasileiros, como periquitos e laranjeiras no quintal, uma alteração importante nesta primeira correção do texto feita por Lobato: a supressão, na versão corrigida, da fada presente na versão original. Talvez tenha incomodado a Lobato a presença, logo na abertura da narrativa, de uma personagem tão típica na tradição da literatura infantil européia, que marcara também o começo da literatura infantil brasileira, com as célebres adaptações de clássicos infantis do velho continente para crianças brasileiras empreendidas, sobretudo, por Figueiredo Pimentel. Para quem buscava o novo, o genuinamente brasileiro, parecia um retrocesso a recorrência a personagens do fabulário europeu em sua forma tradicional.¹⁰ Ainda, na versão corrigida do texto, Lobato, de maneira ainda tímida, convida o leitor a dar uma pequena parcela de contribuição para a compreensão do trecho final: “Parecia uma pombinha muito alva pousada no meio dum bando de periquitos. Os periquitos eram as laranjeiras...”. Assim, além da supressão da ação da fada, fica a cargo do pequeno leitor inferir que a casa de Dona Benta era a pombinha muito alva. Outro detalhe a ser apontado é a troca do gênero da ave comparada à casa de

¹⁰ Importante lembrar que Lobato recorreria, sim, ao longo de sua trajetória como escritor infantil, a personagens da tradição européia, como Branca de Neve, Chapeuzinho Vermelho e Cinderela, e mesmo a personagens seus contemporâneos, como Peter Pan e Alice. Porém, Lobato insere-as no contexto do Sítio, onde interagem em pé de igualdade com as personagens lobatianas. Na obra *O Picapau Amarelo* (1939), o Sítio é visitado por uma vasta gama de personagens infantis estrangeiros, que convivem e participam de aventuras lado a lado com as personagens de Lobato. Assim, ao mesmo tempo que questiona e dialoga com a tradição e mesmo com a produção contemporânea, Lobato confere status de universalidade à sua obra, inserindo seu universo ficcional entre as grandes obras da literatura infantil universal de todos os tempos.

Dona Benta, de “pombinho” passa a “pombinha”, provavelmente para melhor concordar com o também feminino casa. E por falar em casa, a de Dona Benta é descrita como uma casa simples, porém, aparentemente, asseada, como demonstra o fato de o terreiro da frente ser “bem varridinho”, além da já mencionada brancura da casa. O único aspecto a dar certa aparência de desordem, conquanto isto fosse – e talvez ainda seja – comuníssimo pelo interior do país, é a “galinhada” carijó espalhada por toda parte.

Nossa última observação com relação a este trecho é quanto à troca de “capadetos”, termo talvez de difícil compreensão para as crianças da cidade, pelo bem mais acessível e gracioso “porquinhos”.

(1ª edição, 1921, original)	(1ª edição, 1921, corrigida)
– E mastro, tinha?	– E mastro, tinha?
– Tinha, sim. Um bello mastro de São Pedro, com a bandeira desbotada pelas chuvas, ringindo quando dava o vento – “nhen, nhin”	– Tinha, sim. Um bello mastro de São Pedro, com a bandeira já desbotada pelas chuvas. Quando dava o vento ella ringia – “nhen, nhin”...
Dona Benta – que velhinha bôa!... Narizinho Arrebitado e Pedrinho Pichochó faziam della gato e sapato, abusavam da coitada , que achava graça em tudo quanto elles faziam. Mas a tia Anastacia, essa ralhava a toda hora. Qualquer coisinha era – ta, ta, ta!... um sermão resmungado, e assim	Dona Benta – que velhinha bôa!... Narizinho Arrebitado e Pedrinho Pichochó faziam dela gato e sapato, e até abusavam da coitada, que achava graça em tudo quanto os netos faziam. Mas a tia Anastacia não era tão paciente: essa ralhava a toda hora. Qualquer coisinha era – ta, ta, ta!... um sermão

<p>com o dedo: lepte! lepte! – como quem diz: “vara de marmello é o que vocês precisam”.</p>	<p>resmungado, e assim com o dedo: lepte! lepte! – como quem diz: “vara de marmello é o que vocês precisam”.</p>
--	--

Neste trecho, interessante observar a presença de um interlocutor que, ocupando um espaço bem próximo ao ocupado pelo leitor, faz uma pergunta ao narrador: “– E mastro, tinha?” Recurso interessante, utilizado depois em várias outras narrativas, passa a *impressão* de uma obra aberta, onde, hipoteticamente, todos podem participar. Ainda, a presença esporádica do interlocutor imprime dinamicidade à narrativa, atenuando certa monotonia ocasionada pelo discurso único e unidirecional que a marca.

Com relação às alterações, Lobato praticamente não as implementou neste trecho. Interessante, porém, observar como é descrita Dona Benta: uma velhinha muito boa e que, por conta deste excesso de bondade, acabava se tornando um tanto permissiva com os netos, achando graça em tudo que estes faziam. Durante o processo de desenvolvimento do universo ficcional do Sítio do Picapau Amarelo, esta característica de Dona Benta vai ser, de certo modo, relativizada, ganhando, assim, novas nuances. Enfim, de qualquer modo, Dona Benta nunca será um empecilho para a turminha do Sítio empreender suas aventuras, já que, não raro, os heróis enganam a avó para se atirar às mais perigosas peripécias, porém, a velha senhora terá voz de comando sobre a trupe, como acontece em *Viagem ao céu*, quando o berro de Dona Benta traz toda a turma, que estava interferindo nos mecanismos de funcionamento do universo, de volta ao Sítio.

Uma curiosidade deste trecho é o sobrenome, ou segundo nome, que Lobato apõe a Pedrinho: Pichochó. É a primeira menção a este nome de que temos notícia em toda a obra

infantil de Monteiro Lobato, que parece ter desistido de um segundo nome para Pedrinho, como acontece com Lucia, chamada, após algumas idas e vindas, Narizinho Arrebitado. Uma última observação com relação a este trecho é o emprego da linguagem oral, neste caso, calcada em onomatopéias, como “ta, ta” e “lepte, lepte” para o resmungo de Tia Nastácia e “nhin, nhen” para a bandeira do mastro de São Pedro. Como se pode observar desde o início da narrativa, Lobato, expressando-se em uma linguagem muito particular do Brasil, simples e impregnada de oralidade, retrata a paisagem e o modo de vida brasileiros, dando ênfase a aspectos da cultura caipira, como o mastro de São Pedro mencionado anteriormente.

(1ª edição, 1921, original)	(1ª edição, 1921, corrigida)
<p>Os pequenos, porém, acostumados áquillo, sabiam que a braveza da tia Anastácia era só de bocca, porque não existia creatura mais cocadeira de crianças do que ella.</p>	<p>Os meninos, porém, estavam acostumados e sabiam que a braveza da tia Anastacia era só de bocca. Porisso iam-se aperfeiçoando cada vez mais em travessuras. Faziam todas as peraltagens – menos uma</p>
<p>E, assim, em matéria de travessuras, Pedrinho e Lucia eram mestres. Faziam todas as peraltagens – menos uma coisa... Ah! Isso não havia meio da vovó deixar, nem que S. Pedro pedisse: não consentia que elles fossem brincar na mata virgem que apparecia lá longe...</p>	<p>coisa... Ah! isso não havia meio da vovó deixar, nem que São Pedro descesse do céu e lhe pedisse de joelhos: Dona Benta não consentia que elles fossem brincar na mata virgem que apparecia lá longe...</p>

O que se percebe logo de início na versão corrigida transcrita acima é a busca de concisão, o enxugamento do texto. Além disso, verifica-se uma intensificação na hipérbole envolvendo São Pedro: na primeira edição original, Dona Benta não consentiria que Pedrinho fosse brincar na mata virgem nem que São Pedro lhe pedisse. Na versão corrigida, percebe-se um aprimoramento na utilização da linguagem figurada, uma vez que a velha não permitiria tal aventura nem que o santo descesse do céu e lhe pedisse de joelhos, o que intensifica, também, a tensão e o medo provavelmente despertados nos leitores mirins pelos perigos de uma eventual excursão à floresta. Observamos ainda que esta é a primeira menção à floresta, espaço onde se desenvolverá praticamente toda a narrativa, e que, por enquanto, aparece ao longe, à margem das ações. Lobato substitui, também, “pequenos”, termo que expressa inegavelmente a visão dos adultos sobre as crianças, pelo universal e mais neutro “meninos”.

(1ª edição, 1921, original)	(1ª edição, 1921, corrigida)
<p>E Pedrinho o que queria era isso. Não pensava noutra cousa de dia, e de noite volta e meia sonhava com a floresta, tão linda, cheia de tucanos de papo amarello, aráras vermelhas e azues, bugres de tanga, onças...</p>	<p>E Pedrinho o que queria era isso. Não pensava noutra coisa de dia, e de noite volta e meia sonhava com a floresta, tão linda, cheia de tucanos de papo amarello, aráras vermelhas e azues, bugres de tanga, onças...</p>
<p>– Lá tem onça, Pedrinho! dizia a velha, para amedrontal-o.</p>	<p>– Lá tem onça, Pedrinho! dizia a velha, para amedrontal-o.</p>

<p>– Mas o menino respondia:</p> <p>– E vovó pensa que eu tenho medo de onça?</p> <p>– A velha ria-se, ria-se daquela coragem e caçoava:</p> <p>– Olha o prosa!...Quem é que entrou hontem aqui, berrando com uma ferroteada de maribondo na orelha? Quem é?</p>	<p>– Mas o menino respondia:</p> <p>– E vovó pensa que eu tenho medo de onça?</p> <p>A velha ria-se daquela coragem e caçoava:</p> <p>– Olha o prosa!...Quem é que entrou aqui hontem berrando com uma ferroteada de maribondo na orelha? Quem é?</p>
--	---

A única alteração proposta por Lobato na versão corrigida é a supressão de uma repetição do verbo “ria-se”, que parecia deixar a leitura do trecho um pouco truncada. Há também, neste trecho, a menção aos animais e seres exóticos que Pedrinho imaginava encontraria na floresta, “cheia de tucanos de papo amarello, aráras vermelhas e azues, bugres de tanga, onças...” (LOBATO, 1921, p. 6). Monteiro Lobato valoriza, nesta sua narrativa infantil, aspectos da natureza brasileira, que há tempos planejava contrapor à invasão estrangeira em todas as esferas, levando a cabo, assim, algumas de suas idéias nacionalistas, sobretudo acerca de questões estéticas, reunidas em *Idéias de Jeca Tatu* (1919), obra na qual o escritor, em determinado momento, como se lê no capítulo sobre o nacionalismo lobatiano que abre nosso trabalho, propõe, para substituir os leões presentes no Monumento à Independência, capivaras, ou, quando sugere, para substituir os anões germânicos que enfeitavam o Jardim da Luz, sacis.

(1ª edição, 1921, original)	(1ª edição, 1921, corrigida)
Pedrinho não dava o braço a torcer.	Pedrinho não dava o braço a torcer.
<p>– Sim, vovó; de maribondo eu tenho medo, mas de onça, não! Si ella vier do meu lado, eu agarro-a pela orelha e faço e aconteço...</p>	<p>– Sim, vovó; de maribondo eu não négo que tenho medo, mas de onça, não! Si ella vier do meu lado, eu agarro-a pela orelha e faço e aconteço...</p>
<p>A velha ria-se, mas a menina abria a bocca, admirada da bravura do menino.</p>	<p>A velha ria-se, mas Narizinho abria a bocca, admirada da bravura do menino.</p>
<p>– Além de onças ha cobras, insistia a velha.</p>	<p>– Além de onças ha cobras, insistia a velha.</p>
<p>– Eu mato as cobras! roncava Pedrinho.</p>	<p>– Eu mato as cobras! roncava Pedrinho.</p>
<p>– E ha aranhas caranguejeiras!...</p>	<p>– E ha aranhas caranguejeiras!...</p>
<p>– Eu mato as aranhas!</p>	<p>– Eu mato as aranhas!</p>
<p>E ha sacys...</p>	<p>– E ha sacys...</p>
<p>Quando a velha falava em sacy o menino calava-se, porque daquelle, sim, tinha medo, depois que ouviu as historias do sacy do tio Barnabé, um preto velho que morava num casebre perto da ponte.</p>	<p>Quando a velha falava em sacy Pedrinho calava-se, principalmente, depois que ouviu as historias do tio Barnabé, um preto velho que morava num casebre lá perto da ponte.</p>

Como esta é a obra onde surge Pedrinho¹¹, sua valentia e coragem, características que acompanharão a personagem durante toda a sua trajetória de aventuras com a turma do Sítio, começa a ser forjada justamente neste trecho. O fragmento acima transcrito introduz, ainda, pela primeira vez, a figura do Tio Barnabé, preto velho conhecedor dos mistérios da mata, do folclore e da cultura popular. Um outro aspecto a chamar nossa atenção é a troca do termo “menino”, utilizado após Dona Benta mencionar a existência de sacis na mata, por “Pedrinho”, atitude que evidencia o início de um processo de valorização das personagens do Sítio com o objetivo, acreditamos, de fixar a “marca”. Por fim, observamos que, se a casa de Dona Benta passa uma impressão de asseio – impressão que será reforçada nas edições posteriores da narrativa –, com o terreiro “bem varridinho” e alva como uma pombinha, Tio Barnabé mora simplesmente em um “casebre”, sem mais.

<p>(1ª edição, 1921, original)</p> <p>O SACY DO TIO BARNABÉ</p> <p>– É levado da bréca, este diabinho duma perna só! dizia o negro. “Véve” (tio Barnabé não sabia falar, o coitado... Dizia “véve”...), “véve” fazendo diabruras o tempo inteiro, como molequinho sem serviço. Aqui</p>	<p>(1ª edição, 1921, corrigida)</p> <p>O SACY DO TIO BARNABÉ</p> <p>– É levado da bréca esse diabinho duma perna só! dizia o negro. “Véve” (tio Barnabé não sabia falar, o coitado... Dizia “véve”...), “véve” fazendo diabruras o tempo inteiro, como moleque sem serviço. Aqui</p>
---	--

¹¹ Cronologicamente falando. Se levarmos em consideração a organização proposta pela edição integral das obras de Lobato, em *Reinações de Narizinho*, primeira obra da série, Pedrinho surge na segunda história, “O Marquês de Rabicó”. Porém, cronologicamente falando, Pedrinho surge mesmo em *O saci* (1921), obra anterior a *O Marquês de Rabicó* (1922), pequeno livro avulso que foi integrado, a partir de 1931, ao volume *Reinações de Narizinho*.

<p>comigo, na passada sexta-feira, quer saber o que aconteceu? Era noite e eu muito socegado da minha vida estava rebentando um milhinho de pipóca, alli no fogão, quando, de repente, escutei bulha de capeta no terreiro. Encolhi-me todo e fiquei bem quieto no meu canto, a espiar com o rabo dos olhos.</p>	<p>comigo, na sexta-feira passada, quer saber o que aconteceu? Era noite e eu estava muito socegado da minha vida rebentando um milhinho de pipóca, alli naquelle fogão, quando, de repente, escutei bulha no terreiro. Eu me encolhi todo e fiquei bem quieto no meu canto, a espiar com o rabo dos olhos.</p>
---	---

Neste trecho, Tio Barnabé se refere pela primeira vez a uma característica física do saci: a perna única. Porém, o que mais chama a atenção neste trecho é uma impressionante demonstração de preconceito lingüístico contra a fala do caipira, a cuja cultura, paradoxalmente, Lobato, no conjunto de sua obra, seja ela adulta ou infantil, excluindo-se os artigos “Uma velha praga” e “Urupês”, faz apologia. Neste estágio de sua narrativa, em sua primeira edição, Lobato assume uma posição bastante contraditória frente a um de seus principais objetos de estudo, o caipira e sua cultura. Como sabemos, tais preocupações ocupam um espaço considerável na obra do escritor, impregnada, de uma ou de outra maneira, de aspectos da cultura caipira. O escritor, como se observa, transcreve a fala de Tio Barnabé, um negro velho e sabedor das coisas do povo e do folclore, imitando graficamente sua pronúncia tipicamente caipira: Vêve. Procedimento muito comum à época, a expressão aparece entre aspas, para marcar a diferença do discurso, para apontar o “erro”. Contudo, o que chama realmente a atenção é a explicação dada pelo escritor para a

diferença de registro: Lobato julga tio Barnabé um coitado por não saber se expressar “corretamente”, por não saber falar (!?).

Tio Barnabé, neste trecho, começa a contar a Pedrinho uma passagem envolvendo o saci que consta de um dos depoimentos enviados a Lobato, em 1917, em resposta ao seu *Inquérito*. A única alteração da versão corrigida em relação à versão original da primeira edição é a supressão do termo “capeta”. Ao invés de mencionar que escutara “bulha de capeta” no terreiro, o que já antecipa e denuncia a presença do saci, na versão corrigida, só mais tarde se saberá que a tal bulha era mesmo de um capetinha, e pernetta.

(1ª edição, 1921, original)	(1ª edição, 1921, corrigida)
<p>Não demorou muito e quem é que foi entrando pelo buraco da fechadura? Um sacyzinho preto como carvão, de camisola vermelha, pito na bocca e carapuça na cabeça!...</p>	<p>Não demorou muito e quem é que foi entrando pelo buraco da fechadura? Um sacyzinho preto como carvão, de camisola vermelha, pito na bocca e carapuça na cabeça!...</p>
<p>Entrou, espiou, farejou o ar com o narizinho acceso.</p>	<p>Entrou, espiou, farejou o ar com o narizinho acceso. Depois principiou a</p>
<p>Eu quieto, fingindo não perceber coisa nenhuma.</p>	<p>remexer por todos os cantos da casa, assobiando. Buliu em tudo, feito mulher</p>
<p>Elle, então, principiou a remexer por todos os cantos da casa, assobiando. Buliu em tudo, feito mulher velha, e depois, dando</p>	<p>velha, e depois, dando com a panella, foi reinar com a minha pipoca.</p>

com a panella, foi reinar com a pipoca.	
---	--

Neste trecho, temos o complemento da descrição física do saci, que, além de pernetta, seria: “preto como carvão, de camisola vermelha, pito na bocca e carapuça na cabeça!...” (LOBATO, 1921, p. 8). O saci entra pelo buraco da fechadura, característica recorrente, como vimos, nos relatos contidos no inquérito, e herdada, como aponta Câmara Cascudo, do fradinho da mão furada, entidade mitológica portuguesa. A única alteração proposta por Lobato a este pequeno trecho é a supressão de “Eu quieto, fingindo não perceber coisa nenhuma” (LOBATO, 1921, p. 8).

(1ª edição, 1921, original)	(1ª edição, 1921, corrigida)
<p>Trepou no fogão, ficou de cócre na beirinha da panella, principiou a fazer caretas para cada grão de milho. [?] adeus, pipoca! Milho que elle rezava, lá á moda delle – Deus que me perdôe! – era milho encruádo que não rebentava mais. Virou tudo piruá...</p> <p>Em seguida saiu dalli e foi bulir com as gallinhas. A minha carijó estava chocando uma ninhada, num jacá, naquelle canto. Quando reparei, era a carijó que – cró, có, có, có, có... voava do ninho, feito louca, toda</p>	<p>Trepou no fogão, ficou de cócre na beirinha da panella e principiou a fazer caretas para cada grão de milho. Adeus, pipoca! Milho que elle rezava, – Deus que me perdôe! – era milho encruádo que não rebentava mais. Virou tudo piruá...</p> <p>Quando enjoou daquela reinação, largou a panella e foi bulir com as gallinhas. A minha carijó calçada estava chocando uma ninhada, num jacá alli naquelle canto. Quando reparei, era a carijó que – cró, có, có, có, có... voava do ninho, feito louca, toda</p>

arrepiaada. Resultado: o malvadinho “rezou os ovos” e a ninhada inteira gorou. Depois, saiu em procura do meu pito. Achou-o, em cima do mocho, arrumou dentro uma brazinha e – pác, pác, pác... Tirou sete fumaçadas.	arrepiaada. Resultado: o malvadinho “rezou os ovos” e a ninhada inteira gorou. Depois, saiu em procura do meu pito. Achou elle em cima do mocho, arrumou dentro uma brazinha e – pác, pác, pác... Tirou sete fumaçadas.
---	---

Neste trecho, Tio Barnabé descreve algumas das mais recorrentes peraltices do saci, segundo os relatos contidos no *Inquérito*. Um detalhe interessante deste trecho é a troca do gramaticalmente correto “achou-o” pela expressão popular “achou ele”, de uso mais corrente na linguagem cotidiana, apesar de gramaticalmente incorreta. Ousadia lobatiana. Ainda a observar, o uso do número sete. Ao longo da narrativa, Lobato vai insistir no uso de números tidos como místicos, como o três, o sete e o treze.

(1ª edição, 1921, original)	(1ª edição, 1921, corrigida)
Eu disse cá commigo: deixe estar, coisaruinzinho, que eu aprompto uma bôa!... Sacy quando vem uma vez, não deixa de voltar. Você há de voltar, e então eu te curo .	Eu disse cá commigo: deixa estar, coisaruinzinho, que eu te aprompto uma bôa!... Sacy quando vem uma vez, volta. Você há de voltar, e então eu te curo.
Certinho! Na outra sexta-feira, nem bem escureceu e já o pernetá estava assobiando no buraco da fechadura – sá-cy, sá-cy.	Dito e feito. Na outra sexta-feira, nem bem escureceu e já o pernetá estava assobiando no buraco da fechadura – sá-cy, sá-cy.

<p>Eu tinha enchido o pito de polvora, pondo por cima uma camada de fumo bem picado, porque para sacy não ha isca melhor. Elle entrou muito lampeiro, deu commigo a roncar, fingindo que dormia, e se poz a remexer a casa como da primeira vez. Depois, dando com o pito, arreganhou uma risadinha de gosto e zas! – p’ra bocca. Como não achasse isqueiro, foi ao borrarho, escolheu uma brasa e veiu com ella dançando na mão.</p>	<p>Eu tinha enchido o pito de polvora e botado por cima uma camada de fumo bem picado, porque para sacy não ha isca melhor do que fumo. Elle entrou muito lampeiro e se poz a remexer a casa como da primeira vez. Depois deu com o pito e arreganhou uma risadinha de gosto. Foi ao fogão, escolheu uma brasa bem viva e veiu com ella dançando na mão.</p>
---	--

Neste fragmento, Tio Barnabé continua a narração sobre a última visita que recebera de um saci. Como da primeira vez, o diabinho pernetta entra pelo buraco da fechadura, porém o preto velho acrescenta mais uma traquinagem típica do saci: brincar com uma brasa, fazendo-a passar de uma mão à outra pelo furo que tem nas mesmas, outra característica herdada do fradinho da mão furada português. O que percebemos é que Lobato, através de Tio Barnabé, vai, aos poucos, coligindo as principais informações contidas no *Inquérito*, como o hábito de fumar, enfatizado neste trecho: “para saci não há isca melhor do que fumo” (LOBATO, 1921, p. 10).

Interessante observar o delicioso neologismo, calcado na oralidade, de que lança mão Tio Barnabé para designar o saci: “coisaruzinho”, além da troca do vocábulo “Certinho” pela expressão popular “Dito e feito”.

(1ª edição, 1921, original)	(1ª edição, 1921, corrigida)
<p>– É verdade que elle tem a mão furada?</p>	<p>– É verdade que elle tem a mão</p>
<p>– Tem sim! Tem a mão furadinha e a brasa atravessa o furo que é uma boniteza!</p>	<p>furada?</p>
<p>Mas, como ia dizendo, trouxe a brasa, poz a brasa no pito, cruzou as pernas...</p>	<p>– Tem sim! Tem a mão furadinha e a brasa atravessa o furo que é uma boniteza!</p>
<p>– Como, si elle tem uma perna só?</p>	<p>Mas, como eu ia dizendo, elle trouxe a brasa, poz a brasa no pito, cruzou as pernas...</p>
<p>– Ah, menino! Ninguém imagina como o sacy é arteiro! Não ha coisa impossivel que ele não faça... Cruzou as pernas e começou a pitar – pác, pác, pác... uma baforada atrás da outra.</p>	<p>– Como isso, si elle tem uma perna só?</p>
<p>– De repente, pfff!... aquelle clarão e aquella fumaceira!</p>	<p>– Ah, menino! Você não imagina como o sacy é arteiro! Não ha coisa impossivel que ele não faça... Acredite no que eu estou dizendo. Cruzou as pernas e começou a pitar – pác, pác, pác... uma baforada atrás da outra.</p>
<p>– O sacy deu tamanho pinote que foi parar lá... E saiu ventando, esfregando os olhos, com a cara inteira sapecada de chamusco, enquanto o negro velho “sirria” “sirria” até não poder mais...</p>	<p>– De repente, pfff!... aquelle clarão e aquella fumaceira!</p>
	<p>– O sacy deu tamanho pinote que foi parar lá... E saiu ventando, esfregando os olhos, com a cara inteira sapecada de polvora, enquanto o negro velho “sirria” “sirria” até não poder mais...</p>

Neste trecho, além de esclarecer que o saci tem a mão furada, Tio Barnabé faz uma brincadeira, afirmando que o duende, apesar de unípede, de tão endiabrado, em determinado momento, “cruzou as pernas”. Questionado por Pedrinho como isto seria possível, Tio Barnabé não presta maiores esclarecimentos, dizendo que é assim e pronto. Esta prática é recorrente em relatos da tradição oral, onde as coisas não se explicam segundo uma lógica convencional, de causa e consequência, pelo contrário, orientam-se segundo uma lógica muito particular, onde o maravilhoso e, no caso, um humorismo maroto, têm papel preponderante. A explicação do preto velho ao menino acerca da cruzada de pernas do saci, como vimos, é a seguinte: “– Ah, menino! Você não imagina como o saci é arteiro! Não há coisa impossível que ele não faça...” (LOBATO, 1921, p. 11). Na versão corrigida, Lobato acrescenta ao discurso de Tio Barnabé a seguinte frase: “Acredite no que eu estou dizendo” (LOBATO, 1921, p. 11), por meio da qual o preto velho parece querer firmar um pacto narrativo com Pedrinho, como que dizendo ao menino que, ou ele acreditava totalmente no que dizia o preto, sem maiores questionamentos, ou este pacto narrativo implícito que deve existir entre todo emissor e seus receptores seria quebrado. Afinal, em uma história onde a principal personagem, entre outros poderes mágicos, consegue passar pelos buracos das fechaduras, não representa grande surpresa, apesar da ilogicidade, que, apesar de unípede, cruze as pernas. Enfim, esta cruzada de pernas parece representar mais a tranquilidade em que se encontrava o saci dentro da casa de Tio Barnabé, sua despreocupação, do que qualquer outra obscura intenção. Uma última observação a este respeito: não existe qualquer menção ao saci cruzar a(s) perna(s) no *Inquérito*.

Ainda neste trecho, Lobato lança mão, novamente, de um dos três números místicos que aparecerão ao longo da narrativa, a saber: o três, o sete e o treze. Sempre que houver a necessidade de se numerar, Lobato recorrerá a estes números de longa tradição na esfera do sobrenatural e de raízes profundas no imaginário popular.

Tio Barnabé, com vimos, prega uma peça no saci, enganando-o e demonstrando toda a esperteza dos caipiras, em um trecho baseado em uma passagem de um dos depoimentos do *Inquérito* (1918).

À beira do caminho, numa casinha de barro, vivia um velho negro. À noite, antes de se deitar, o pobre velho, fazia a “pitada” para o dia seguinte e punha o cachimbo em cima do fogão.

Ora, o saci, muito sem cerimônia, aproveitava-se de um buraco que havia na parede para vir saborear a pitada, preparada pelo velho.

Indignado com o atrevimento do saci o velho lembrou-se de pregar-lhe uma peça.

Uma noite encheu o cachimbo de pólvora, pôs por cima uma camada de fumo (para o saci não desconfiar) e colocou-o no lugar costumado.

Em seguida escondeu-se, muito bem, para presenciar o logro do saci.

Altas horas da noite entrava este, muito sorrateiramente, pelo buraco.

Julgando não ser espreitado pegou no cachimbo, pôs-lhe uma brasa e começou a fumar tranqüilamente, maquinando, talvez, alguma nova diabrura.

Porém, súbito, a pólvora se inflama, o saci leva um susto formidável e esfregando o rosto, que ficara queimado, tratou de “azular” quanto antes.

O velho ria-se a mais não poder do jeito do saci.

E a Joaquina terminou dizendo que nunca mais ele voltou para “filar” a pitada do velho negro (LOBATO, 1998, p. 196).

Além de atestar o aproveitamento do material recolhido com a pesquisa de 1917 na narrativa de 1921, este fragmento do *Inquérito* nos deixou com a impressão de que a própria figura do Tio Barnabé pode ter sido calcada na desse negro velho, morador de uma casinha de barro à beira do caminho.

Com relação às alterações propostas por Lobato ao excerto contido na tabela exposta anteriormente, elas não são tão significativas, sendo que um trecho que dá uma idéia de incompletude é mantido: “– O saci deu tamanho pinote que foi parar lá...” (LOBATO, 1921, p. 11). Talvez fosse interessante, para o público infantil, que o autor esclarecesse onde foi parar o saci após a explosão do cachimbo.

Por fim, no final do fragmento, o narrador reproduz graficamente o modo de se expressar do caipira, dizendo que o Tio Barnabé “sirria” do susto que dera no saci. Como quando da primeira vez em que o narrador reproduzira a fala do preto velho, esta vem entre aspas, marcando o desvio, porém, sem a explicação no mínimo problemática presente naquela ocasião.

(1ª edição, 1921, original)	(1ª edição, 1921, corrigida)
<p>– Desde essa noite nunca mais voltou; mas ás vezes bem que eu percebo que elle anda rondando a casa e judiando dos animaes no pasto.</p> <p>Inda hontem chupou o sangue da egua baia.</p>	<p>– Desde essa noite nunca mais voltou; mas ás vezes bem que eu percebo que elle anda rondando a casa e judiando dos animaes no pasto.</p> <p>Inda hontem chupou o sangue da egua baia. Sabe como é?</p>

<p>É engraçado. Faz um estribinho na crina do animal, monta, férra o dente na veia e suga o sangue, que nem morcego, até ficar barrigudinho. O pobre animal sae na disparada pelo campo e de manhã está como si tivesse viajado dez legoas sem tomar folego. Mas deixe estar que inda ponho um bentinho no pescoço da egua e quero ver!...</p> <p>– Bentinho é bom?</p> <p>– Nossa! É um porrete p’ra sacy. Vendo cruz ou bentinho, elle estoura, féde enxofre e “sorvete” por esse mundão afora...</p>	<p>Ele faz um estribinho na crina do animal, monta, férra o dente numa veia e suga o sangue, que nem morcego, até ficar barrigudinho. O pobre animal espanta-se e sae na disparada pelo campo e de manhã está como si tivesse viajado dez legoas sem tomar folego. Mas amanhã vou pôr um bentinho no pescoço da egua e quero ver!...</p> <p>– Bentinho é bom?</p> <p>– Nossa Senhora! É um porrete p’ra sacy. Vendo cruz ou bentinho, elle estoura, féde enxofre e some-se por esse mundão afora...</p>
---	---

Tio Barnabé continua sua descrição dos hábitos do saci, como o de se alimentar de sangue de cavalos. Com relação às alterações propostas pelo escritor, temos a supressão de um comentário em que o narrador dizia ser engraçada a maneira como o saci procedia para sugar o sangue dos equinos. Outra sutil modificação é com relação à atitude do preto velho para evitar os ataques do saci à sua égua baia. Se na primeiríssima versão Tio Barnabé assume uma atitude algo indolente, que lembra o Jeca retratado por Lobato em seus artigos de 1914, deixando para um futuro incerto a atitude de colocar um bentinho no pescoço da égua, na versão corrigida o preto velho define melhor as coisas, afirmando que no dia seguinte tomaria tal atitude. Vemos, neste trecho, também, o apelo a símbolos católicos

para afugentar o saci, como descrito tantas vezes no *Inquérito*. Porém, esta será uma das únicas menções a estas práticas em toda a narrativa, em sua primeira edição.

(1ª edição, 1921, original)	(1ª edição, 1921, corrigida)
<p>PEDRINHO CAÇA O SACY</p>	<p>PEDRINHO CAÇA O SACY</p>
<p>Pedrinho ouvia estas conversas do tio velho e voltava para casa vendo sacys por todos os cantos. Tinha medo, mas ao mesmo tempo uma vontade louca de ao menos ver o sacy.</p>	<p>Pedrinho ouviu esta conversa do tio velho e voltou para casa vendo sacys por todos os cantos. Tinha medo, mas ao mesmo tempo sentia uma vontade louca de pelo menos ver o sacy.</p>
<p>Um dia encheu-se de coragem e resolveu pegar um. Foi imediatamente consultar o tio Barnabé.</p>	<p>Um dia encheu-se de coragem e resolveu pegar um. Para isso teve de consultar o tio Barnabé.</p>
<p>– Tio Barnabé, como é que se péga sacy?</p>	<p>– Tio Barnabé, como é que se péga sacy?</p>
<p>– Ah! menino! Você já está assim? e riu-se, riu-se, mostrando as gengivas vermelhas sem um só tóco de dente. Pois venha cá que eu te ensino.</p>	<p>– Ah! menino! Você já está valente assim? e riu-se, riu-se, mostrando as gengivas vermelhas sem um só tóco de dente.</p>
<p>Pedrinho sentou-se á beira do rio, onde o preto estava pescando e ouviu o seguinte:</p>	<p>Pedrinho sentou-se á beira do rio, onde o preto estava pescando e ouviu delle o</p>

	seguinte:
--	-----------

Logo no começo deste trecho Pedrinho dá mostras do sentimento contraditório expresso também por alguns depoentes no *Inquérito* publicado em 1918. Assim, como tudo que é desconhecido, o saci desperta no menino, a um tempo, medo e curiosidade. Porém, no caso de Pedrinho, a coragem supera o medo, e o menino decide-se não só a ver um saci, mas a caçar um, tarefa para a qual, como não poderia deixar de ser, conta com as informações de Tio Barnabé. Neste trecho, o narrador menciona uma característica de certo modo depreciativa de Tio Barnabé: o fato de o negro não ter dentes. Ao lançar esta informação sem problematizá-la, o narrador lobatiano, de certa maneira, coloca a personagem em um plano inferior ao de Pedrinho e ao do leitor da narrativa, como aconteceu, há pouco, com relação à linguagem em que se expressa Tio Barnabé. Conquanto seja uma informação verossímil, tendo em vista que o mais comum fosse mesmo que a população sobretudo rural brasileira, até não muito tempo atrás, após uma certa idade, não tivesse um só dente na boca, trata-se uma informação supérflua, cuja intencionalidade e mesmo a funcionalidade na estrutura narrativa não conseguimos abarcar. A não ser que o escritor pretendesse justamente valorizar uma personagem com características normalmente desprestigiadas pela sociedade em geral, como a cor negra, a linguagem distante da norma culta e a falta de dentes, e que, apesar de todas estas prerrogativas teoricamente desfavoráveis, tem o *status* de um sábio na narrativa lobatiana, sendo muito respeitado por sua experiência de vida. Conjecturas.

Um outro aspecto importante a ser observado é uma mudança no tempo verbal empregado pelo narrador lobatiano na abertura do capítulo em questão. Se na primeira

edição em sua versão original Pedrinho “ouvia” estas conversas do velho e “voltava” para casa vendo sacis por todos os cantos, o que empresta certa continuidade a estas ações, que devem ter se repetido com uma certa frequência em um tempo passado, na versão corrigida dessa mesma primeira edição Pedrinho “ouviu” estas histórias do velho e “voltou” para casa vendo sacis, o que delimita a ação, encerra-a, circunscreve-a. Como se lê na tabela transcrita há pouco, no fragmento situado à esquerda, Pedrinho só ouviu *esta* história do Tio Barnabé, e apenas uma vez, o que bastou para que se resolvesse a capturar um saci.

(1ª edição, 1921, original)	(1ª edição, 1921, corrigida)
<p>– Ha muitos modos de pegar sacy, mas o melhor é o systema de peneira. Arranja-se uma peneira de cruzeta...</p>	<p>– Ha muitos modos de pegar sacy, mas o melhor é o systema de peneira. Arranja-se uma peneira de cruzeta...</p>
<p>– Cruzeta... que é?</p>	<p>– Cruzeta? que é?</p>
<p>– É aquella taquara mais larguinha que certas peneiras têm, para reforço, nunca reparou? A gente pega na peneira e num dia de vento vai a procura de rodamoinhos. Encontrando um de bom geito, vae-se, devagarinho, devagarinho, com a peneira armada e, de repente, “zás!...” em cima do corropio.</p>	<p>– É uma cruz formada por duas taquaras reforçadas, que servem para tornar mais resistentes as peneiras. Num dia de vento a gente péga numa peneira dessas e vae em procura de rodamoinhos. Encontrando um de bom geito, vae-se, devagarinho, devagarinho, com a peneira armada e, de repente, “zás!...” em cima do corropio.</p>

Mais uma vez, o narrador lobatiano se vale das informações obtidas com a pesquisa sobre o saci de 1917. Contudo, importante frisar, no *Inquérito*, a técnica da peneira é mencionada apenas duas vezes, número muito inferior às dez menções à eficiência do rosário na captura do saci. Talvez Lobato tenha tentado, em sua narrativa infantil, diminuir, em comparação aos relatos do *Inquérito*, a menção a aspectos ligados à religiosidade católica.

Com relação às alterações, existe uma bastante perceptível quando Tio Barnabé descreve a peneira de cruzeta, elemento necessário à captura do saci. Na edição original, a descrição da peneira gera dúvidas, já que não explica o porquê de a tal peneira de cruzeta ter este nome. Além disso, Tio Barnabé inquiriu Pedrinho que puxe pela memória e lembre-se, dentre as peneiras que o velho supõe tenha o menino tomado contato, se alguma delas não seria a de cruzeta. Ao pequeno leitor, principalmente a maioria que reside nas cidades e nunca pegou na mão uma destas tais peneiras, fica a dificuldade de se imaginar como seria esta peneira diferente das outras, pois de cruzeta. Na versão corrigida, Lobato explica um pouco melhor como seria a tal peneira, mas ainda imprime um caráter ambíguo à descrição. Parece-nos não ficar tão evidente que as referidas taquaras extras cruzam a parte vazada da peneira, formando uma cruz, diminuindo um pouco a capacidade de vazão da peneira, mas reforçando-a. Neste trecho, também, ocorre a primeira menção à presença de sacis em redemoinhos, informação bastante presente no *Inquérito*.

Como mencionamos no começo deste capítulo, a revisão que Lobato vinha empreendendo nas primeiras oito páginas da obra é interrompida abruptamente, após cerca de um terço do terceiro capítulo da narrativa. De qualquer maneira, pode-se perceber que as

alterações propostas pelo escritor seguem ainda uma linha muito tênue, tímida, passando a impressão que Lobato procurava encontrar maneiras mais atraentes de confeccionar sua narrativa, mas que o fazia instintivamente, ainda sem um projeto mais bem definido.

3.2.2. Da primeira edição à terceira: evolução?

No tópico “*O Saci*: questões editoriais”, aludimos ao exemplar sem informações editoriais, exceto a casa editora, encontrado em nossa visita à Cia. Editora Nacional. Como observamos naquela oportunidade, tratava-se da terceira edição da obra, publicada em 1928, muito semelhante, material e conteudisticamente, à primeira edição, encontrada na Biblioteca Infanto-Juvenil Monteiro Lobato. Por conta de tal semelhança, pelo lapso de apenas uma edição entre a publicação destes exemplares e, ainda, a título de aferição da permanência das alterações propostas por Lobato à primeira edição da obra, faremos o cotejo entre as oito primeiras páginas da primeira edição em sua versão corrigida e as páginas iniciais da terceira edição da obra, nos mesmos moldes da comparação de que nos ocupamos no capítulo anterior. Após este cotejo mais pormenorizado, passaremos a uma comparação mais genérica entre a primeira e a terceira edições da obra.



Primeira página da terceira edição de *O Sacy* (1928): apesar de, textualmente, a fada presente na primeira edição ter sido excluída, pelo fato de as ilustrações de Voltolino terem sido mantidas, ocorre esse desencontro entre o texto e a imagem.

<p>Que galanteza de casinha! – diziam todos que passavam pela estrada e viam lá no fundo da grotta, a casa de dona Benta. E era mesmo. Parecia uma pombinha muito alva pousada no meio dum bando de periquitos. Os periquitos eram as laranjeiras...</p> <p>Na frente havia um terreiro bem varridinho, e atrás havia um cercado de pao a pique, com dois porquinhos de meia ceva dentro.</p> <p>E gallinhas por toda a parte – aquella gallinhada carijó!...</p>	<p>Que galanteza, a casinha de dona Benta! Era caiáda uma vez por anno, tinha na frente um terreiro muito bem varrido e doze laranjeiras atraz. Do lado esquerdo ficava o chiqueiro onde o pae do Marquez de Rabicó estava engordando para ser comido no Natal. Á direita via-se o cercado das gallinhas carijós.</p>
---	---

O que percebemos de imediato ao comparar a versão corrigida da primeira edição e a terceira edição de *O Saci* é a concisão que Monteiro Lobato vai tentando imprimir à narrativa. A comparação entre a casa branca de Dona Benta cercada por pés de laranja e uma pombinha muito alva cercada por periquitos, sobre a qual Lobato já tinha demonstrado, na correção, certa insegurança, excluindo a fada e mudando o sexo da pomba, desaparece.

O terreiro, de “bem varridinho”, passa ao circunspecto “muito bem varrido”, da mesma maneira que a casinha de Dona Benta, além de sair do “fundo da grotta”, termo

duplamente depreciativo para uma casa, tanto pelo aspecto de marginalidade suscitado por “fundo” quanto pela umidade que se associa à “grotta”, passa a ser caiada uma vez por ano, mantendo, assim, ainda mais intacta sua brancura. De asseada, a vivenda de Dona Benta e da turma do Sítio passa a asseadíssima. O único aspecto que, na primeira edição, neste trecho da narrativa, poderia indicar certa desordem na descrição da casa de Dona Benta é banido, ou melhor, controlado, já que as galinhas carijós, que viviam soltas, ciscando por toda a parte, ganham um cercado.

Importante observarmos, também, a menção a uma das personagens do Sítio do Picapau Amarelo na narrativa: o Marquês de Rabicó. Onde antes se lia capadetos, depois porquinhos, agora lê-se o pai do Marquês de Rabicó. Neste mesmo trecho existe uma outra simplificação implementada por Lobato: onde se lia “porquinhos de meia ceva” lê-se “o pai do Marquês de Rabicó estava engordando para ser comido no Natal.” É possível que as crianças da cidade não soubessem que um porco cevado é um porco gordo, pronto para o abate, e que um de meia ceva seria um porco em fase de engorda, a meio caminho do fim.

Rabicó, o leitão guloso, mau-caráter e adorável que Lúcia salva do forno e que acaba se casando, por artes da própria Narizinho, com Emília, surge em 1922, em uma obra intitulada *O Marquês de Rabicó*, que seria depois englobada pelo volume *Reinações de Narizinho*, a partir de 1931. Assim, percebe-se que, desde 1928, Lobato já vinha promovendo este intertexto, este processo de intercomunicação entre seus livros infantis; processo que se intensificaria em 1931, com o lançamento de *Reinações de Narizinho*, reunião de várias histórias já existentes, remodeladas de modo a conferir unidade ao volume, e que se concluiria com a revisão final de sua obra no biênio 1944-1945, com vistas à sua publicação integral, em 1947, que apresentaria ao público um conjunto de obras atuando em conjunto, intercomunicando-se harmoniosamente.

<p>(1ª edição, 1921, corrigida)</p> <p>– E mastro, tinha?</p> <p>– Tinha, sim. Um bello mastro de São Pedro, com a bandeira já desbotada pelas chuvas. Quando dava o vento ella ringia – “nhen, nhin”...</p> <p>Dona Benta – que velhinha bôa!...</p> <p>Narizinho Arrebitado e Pedrinho Pichochó faziam dela gato e sapato, e até abusavam da coitada, que achava graça em tudo quanto os netos faziam. Mas a tia Anastacia não era tão paciente: essa ralhava a toda hora. Qualquer coisinha era – ta, ta, ta!... um sermão resmungado, e assim com o dedo: lepte! lepte! – como quem diz: “vara de marmello é o que vocês precisam”.</p>	<p>(3ª edição, 1928)</p> <p>– E mastro, tinha?</p> <p>– Tinha, sim. Havia no terreiro um bello mastro de S. João, com a bandeira já desbotada pelas chuvas. Quando dava o vento a bandeira gyrava e ringia – <i>nhen, nhin...</i></p> <p>Dona Benta era um poço de paciencia. Aturava todas as reinações dos netos e desculpava tudo. Mas tia Anastacia vivia resmungando e fazendo assim com os dedos – <i>lept, lept!</i> – como quem diz: de vara de marmello é que vocês precisam.</p>
---	--

Lobato novamente consegue ser mais conciso, diminuindo a descrição dos resmungos de tia Anastácia. Como pode-se perceber desde o início da narrativa, a melhor cozinheira do mundo ainda não tivera seu nome abreviado para Nastácia. Ainda, na terceira edição, Lobato substitui “Narizinho Arrebitado e Pedrinho Pichochó” por “netos”, desistindo de

um segundo nome para o menino. Finalmente, a bandeirinha de São Pedro é trocada pela de São João no alto do mastro que havia no terreiro.

(1ª edição, 1921, corrigida)	(3ª edição, 1928)
<p>Os meninos, porém, estavam acostumados e sabiam que a braveza da tia Anastacia era só de bocca. Porisso iam-se aperfeiçoando cada vez mais em travessuras. Faziam todas as peraltagens – menos uma coisa... Ah! isso não havia meio da vovó deixar, nem que São Pedro descesse do céu e lhe pedisse de joelhos: Dona Benta não consentia que elles fossem brincar na mata virgem que apparecia lá longe...</p>	<p>Mas nem Narizinho, nem Pedrinho faziam o menor caso daquellas ameaças. Sabiam que a negra tinha o coração ainda mais mole que o de dona Benta e que a sua braveza era só de bocca.</p> <p>Uma cousa, porém, dona Benta não consentia que os netos fizessem, isso nem que São Pedro descesse do céu e lhe pedisse de joelhos. Era que fossem brincar na mata virgem que ficava a um quarto de légua da casa, lá do outro lado do rio.</p>

O que percebemos logo no início do trecho é a substituição de “meninos” por “Narizinho” e “Pedrinho”. Com o passar dos anos e as sucessivas reedições de suas obras infantis, Lobato foi se dando conta do quanto era importante que as crianças se identificassem com suas personagens, e que estas tivessem personalidade própria, que se diferenciavam de quaisquer outras, constituindo-se em um grupo coeso, um universo à parte, único na tradição da literatura infantil universal. Assim, onde se lia meninos, por que não reforçar que se tratava de Narizinho e Pedrinho? A impressão que fica é a de que

Lobato começou, em determinado momento, a pensar no universo ficcional do Sítio do Picapau Amarelo como uma marca, com suas características, seus valores, sua identidade, fatores que não poderiam estar em discordância entre si, daí os esforços para dar unidade à obra. Este processo, que começa timidamente com a reafirmação, sempre que possível, dos nomes dos protagonistas da história, se desdobra, nas narrativas subseqüentes, em um processo de citação e menção a outras personagens e obras, e termina por dar unidade a toda produção infantil do escritor, o que aconteceu de maneira definitiva a partir de sua publicação integral em 1947. Conquanto o inegável valor estético da produção infantil de Monteiro Lobato, a estratégia descrita acima tem papel importante para o sucesso editorial das obras do escritor, que, com o passar dos anos, vai tornando seu universo infantil mais coeso, integrado, familiar, fazendo com que o leitor, ao ler qualquer das obras de sua coleção, fique sabendo da existência de outros livros, de outras personagens e aventuras, o que lhe despertaria, naturalmente, a vontade de conhecê-las.

Interessante observar, também, a comparação entre o caráter benevolente de Tia Nastácia e Dona Benta frente as travessuras das crianças: na terceira edição, a negra teria o “coração ainda mais mole” que o da avó de Pedrinho e Narizinho. Para finalizar, observamos ainda que a mata, que na primeira edição aparece ao longe, tem seu lugar geograficamente mais bem descrito na terceira edição: “ficava a um quarto de légua da casa, lá do outro lado do rio.” Qual teria sido a intenção do escritor, tirando a mata de uma região diáfana, indefinida, e transpondo-a para “um quarto de légua” da casa? Talvez o objetivo fosse emprestar verossimilhança à aventura de Pedrinho, já que, se a mata distasse muito da casa – nesta época, Peter Pan ainda não havia trazido o pó de pirlimpimpim –, poderia soar falsa a aventura do menino. Conjecturas.

(1ª edição, 1921, corrigida)	(3ª edição, 1928)
<p>E Pedrinho o que queria era isso. Não pensava noutra coisa de dia, e de noite volta e meia sonhava com a floresta, tão linda, cheia de tucanos de papo amarello, aráras vermelhas e azues, bugres de tanga, onças...</p> <p>– Lá tem onça, Pedrinho! dizia a velha, para amedrontal-o.</p> <p>– Mas o menino respondia:</p> <p>– E vovó pensa que eu tenho medo de onça?</p> <p>A velha ria-se daquela coragem e caçoava:</p> <p>– Olha o prosa!... Quem é que entrou aqui hontem berrando com uma ferretoada de maribondo na orelha? Quem é?</p>	<p>– Que pena! Dizia Pedrinho suspirando. Deve ser linda aquella matta, cheia de tucanos de papo amarello, aráras vermelhas, picapáos...</p> <p>– Mas pode andar alguma onça por lá, advertia dona Benta, e eu não quero que me chamem de “avó do menino que a onça comeu.”</p> <p>Pedrinho que nunca teve medo de onça, replicava:</p> <p>– E vovó pensa que eu tenho medo de gatos?</p> <p>A velha ria-se de tanta coragem e caçoava:</p> <p>– Olha o prosa!... Quem foi que outro dia me veiu aqui berrando com uma mordida de vespa?</p>

Uma alteração interessante que podemos notar neste trecho é com relação à participação do narrador. Se na primeira edição corrigida é o narrador que nos conta sobre a vontade de Pedrinho de conhecer a mata virgem, na terceira edição este narrador cede

espaço ao próprio Pedrinho, que se lamenta por não ter permissão da avó para a aventura e menciona algumas belezas naturais que esperava encontrar lá, se um dia tivesse oportunidade. No trecho imediatamente seguinte a este, mais uma diminuição da participação do narrador em favor de uma personagem, desta vez Dona Benta, pela boca de quem Lobato aproveita o ensejo e lança uma expressão típica da tradição popular: “a avó do menino que a onça comeu”. Ainda, Pedrinho maximiza sua coragem e seu destemor com relação às onças, chamadas pelo menino na terceira edição de “gatos”. Por fim, Lobato prefere, para substituir “ferrotoada de maribondo”, a duvidosa expressão “mordida de vespa”.

(1ª edição, 1921, corrigida)	(3ª edição, 1928)
Pedrinho não dava o braço a torcer.	– Sim, vovó, de vespa eu tenho medo,
– Sim, vovó; de maribondo eu não négo que tenho medo, mas de onça, não! Si ella vier do meu lado, eu agarro-a pela orelha e faço e aconteço...	já disse, mas de onça não. Se ella vier para cima de mim eu prego-lhe uma pelotada de bodoque nos olhos, daquellas de tirar faisca!...
A velha ria-se, mas Narizinho abria a bocca, admirada da bravura do menino.	– Além de onças ha cobras, insistia a velha.
– Além de onças ha cobras, insistia a velha.	– Cobra mata-se com um pedaço de pão, vovó.
– Eu mato as cobras! roncava	– E ha aranhas caranguejeiras, das pelludas...
Pedrinho.	– Aranha é canja para mim, vovó.

<p>– E ha aranhas caranguejeiras!...</p> <p>– Eu mato as aranhas!</p> <p>– E ha sacys...</p> <p>Quando a velha falava em sacy Pedrinho calava-se, principalmente, depois que ouviu as historias do tio Barnabé, um preto velho que morava num casebre lá perto da ponte.</p>	<p>– E ha também sacys, concluia a velha.</p> <p>Quando a velha falava em sacy Pedrinho calava-se. Embora nada confessasse a ninguém, percebia-se que elle tinha um certo medinho do sacy.</p>
--	--

Nota-se, neste trecho, algumas pequenas alterações implementadas por Lobato na terceira edição. Pedrinho muda sua estratégia para combater a onça, caso ela lhe importunasse na mata: ao invés de agarrá-la pelas orelhas, o menino prefere utilizar seu estilingue e dar uma “pelotada” nos olhos do felino. Suprime-se, também, na terceira edição, a estupefação de Narizinho por conta da valentia de Pedrinho. O menino acrescenta, na edição de 1928, a arma que usaria para matar cobras, um pau, e, para se referir à facilidade com que mataria aranhas caranguejeiras, agora, para maior terror, das “pelludas”, utiliza a expressão popular “canja”. Neste trecho, também, a valentia de Pedrinho é posta a prova pela figura do saci, que parece amedrontar o menino.

Interessante salientar, também, as alterações implementadas por Lobato no final deste trecho, que encerra o primeiro capítulo da narrativa. Na primeira edição corrigida, quando se cogita que Pedrinho teria medo do saci, esta informação fica apenas sugerida. Além disso, o narrador lobatiano introduz a figura do negro velho no final do primeiro capítulo. Na terceira edição, como se lê acima, o medo de Pedrinho do Saci, apesar de atenuado pelo

pronome indefinido (certo) e pelo diminutivo (medinho), fica explicitado, além de o narrador só fazer menção ao Tio Barnabé no capítulo subsequente, a ele dedicado. Experiências.

<p>(1ª edição, 1921, corrigida)</p> <p>O SACY DO TIO BARNABÉ</p> <p>– É levado da bréca esse diabinho duma perna só! dizia o negro. “Véve” (tio Barnabé não sabia falar, o coitado... Dizia “véve”...), “véve” fazendo diabruras o tempo inteiro, como moleque sem serviço. Aqui comigo, na sexta-feira passada, quer saber o que aconteceu? Era noite e eu estava muito socegado da minha vida rebentando um milhinho de pipóca, alli naquelle fogão, quando, de repente, escutei bulha no terreiro. Eu me encolhi todo e fiquei bem quieto no meu canto, a espiar com o rabo dos olhos.</p>	<p>(3ª edição, 1928)</p> <p>TIO BARNABÉ</p> <p>Quem instruiu Pedrinho a respeito do sacy foi o tio Barnabé, um negro velho que morava na beira do rio, perto da ponte.</p> <p>– Explique-me o que é o sacy, disse-lhe o menino um dia. Ouço falar em sacy, mas ninguém me conta direito o que é, e como é. E o negro contou tudo direitinho:</p> <p>– O sacy, disse elle, é um diabinho de perna só, levado de bréca, que vive fazendo diabruras e atropelando os animaes no pasto. Aqui commigo aconteceu certa vez uma bôa. Era de noite e eu estava e eu estava sózinho em casa, rezando as minhas rezas. De repente me deu vontade, uma vontade damnada de comer pipóca. Fui alli no fumeiro, peguei uma espiga, debulhei o</p>
---	---

	milho na caçarola no fogo e vim para este canto picar u bocadinho de fumo. Nisto ouvi bulha no terreiro, uma bulha diferente das outras.
--	--

Percebemos alterações importantes neste trecho, algumas delas no sentido de suprimir referências pejorativas a Tio Barnabé, como, por exemplo, a supressão, na terceira edição, do termo casebre para designar a morada do negro velho. Se na primeira edição temos que Tio Barnabé era “um preto velho que morava num casebre lá perto da ponte” (LOBATO, 1921, p. 8), na terceira lê-se que ele era “um negro velho que morava na beira do rio, perto da ponte” (LOBATO, 1928, p. 6). A aparência da casa de Tio Barnabé, agora na beira do rio, fica por conta da imaginação do leitor. Além disso, Lobato substituiu preto por negro. (Talvez já fosse corrente o dito popular disseminado país em fora: “preto é cor, negro é raça”, atualmente, nos círculos politicamente corretos, também em declínio, por conta da crise do conceito de raça, suplantado por etnia.)

Outra alteração importante é o apagamento do preconceito lingüístico do narrador lobatiano para com o modo de se expressar de Tio Barnabé. A referência à maneira de Tio Barnabé dizer “vive”, que parecia um ataque gratuito na primeira edição, destoando do tom geral de valorização da cultura caipira professado pela obra, é simplesmente extinto, sem nenhum prejuízo para o conjunto da narrativa, na edição de 1928.

Ainda, com relação a este trecho, Tio Barnabé descreve mais detalhadamente o momento em que ouviu o barulho no terreiro, acrescentando ainda à narrativa mais um hábito tipicamente caipira: picar fumo, imortalizado por Almeida Junior em sua tela

Caipira picando fumo, de 1893. Por fim, na terceira edição, Tio Barnabé não menciona mais que teria ficado olhando escondido, fingindo que estava dormindo, e a bulha que ouviu do terreiro não é mais bulha de capeta, mas uma bulha “diferente das outras”, o que mantém certo suspense acerca de quem seria o responsável pelo barulho.

Outro dado interessante para as crianças da cidade é a maneira como Tio Barnabé obtém milho de pipoca: debulhando uma espiga de milho bem seca, ao invés de pegar em uma lata ou embalagem industrializada. O narrador lobatiano vai, aos poucos, dando umas pinceladas sobre o modo de vida dos caipiras, porém, sob uma ótica que em nada lembra a visão ácida, corrosiva, dos artigos que o fizeram famoso em 1914.

<p>(1ª edição, 1921, corrigida)</p> <p>Não demorou muito e quem é que foi entrando pelo buraco da fechadura? Um sacyzinho preto como carvão, de camisola vermelha, pito na bocca e carapuça na cabeça!...</p> <p>Entrou, espiou, farejou o ar com o narizinho acceso. Depois principiou a remexer por todos os cantos da casa, assobiando. Buliu em tudo, feito mulher velha, e depois, dando com a panella, foi reinar com a minha pipoca.</p>	<p>(3ª edição, 1928)</p> <p>– “Vai ver que é o sacy,” pensei commigo.</p> <p>E era mesmo. Dalli a pouco um sacyzinho preto como carvão, de camisola vermelha, pitinho na bocca e carapuça na cabeça, appareceu na janella. Espiou, farejou o ar com o nariz muito acceso e pulou para dentro. Como é muito remexedor, começou logo a remexer em tudo, que nem mulher velha. Eu bem quieto no meu canto, para ver em que dava aquillo.</p> <p>O Sacy buliu no que poude e depois foi</p>
---	---

<p>Trepou no fogão, ficou de cócre na beirinha da panella e principiou a fazer caretas para cada grão de milho. (?) Adeus, pipoca! Milho que elle rezava, – Deus que me perdôe! – era milho encruádo que não rebentava mais. Virou tudo piruá...</p>	<p>reinar com a pipóca. Trepou no fogão e ficou de cócoras no cabo da caçarola, fazendo micagens para os grãos de milho. Estava “rezando” o milho, como se diz. E adeus pipóca! Milho que sacy reza não rebenta mais, vira piruá...</p>
--	---

Surge o saci. Na primeira edição, pelo buraco da fechadura, na terceira, pela janela, mas em ambos os casos remexendo em tudo na casa, “feito mulher velha”, e descrito da mesma maneira. Neste trecho, o saci, além de revirar a casa toda, faz a primeira de suas traquinagens com Tio Barnabé: “reza” os grãos de milho, que não estouram mais, virando piruá. No *Inquérito*, existe uma menção ao saci comer o piruá da pipoca, mas nenhuma sobre o negrinho interferir no processo de preparação da pipoca, como descrito por Tio Barnabé. Ainda com relação a este fragmento, Lobato não menciona a cor da carapuça do saci, que, segundo a maioria das referências a este respeito contidas no relato, seria vermelha.

<p>(1ª edição, 1921, corrigida)</p> <p>Quando enjoou daquela reinação, largou a panella e foi bulir com as gallinhas.</p> <p>A minha carijó calçuda estava chocando uma ninhada, num jacá alli naquelle canto.</p>	<p>(3ª edição, 1928)</p> <p>Depois, quando enjoou daquella brincadeira, pulou no chão e foi remexer numa ninhada de ovos que a minha carijó calçuda estava chocando num jacá, alli</p>
--	--

<p>Quando reparei, era a carijó que – cró, có, có, có, có... voava do ninho, feito louca, toda arrepiada. Resultado: o malvadinho “rezou os ovos” e a ninhada inteira gorou. Depois, saiu em procura do meu pito. Achou elle em cima do mocho, arrumou dentro uma brazinha e – pác, pác, pác... Tirou sete fumaçadas.</p>	<p>naquelle canto. A pobre gallinha quasi morreu de susto. Fez – <i>cró, có, có, có...</i> e vôou do ninho, feito uma louca, toda arrepiada. Resultado: o sacy rezou os ovos e todos goraram.</p> <p>Depois sahiu dalli e enxergou o meu pito de barro em cima daquelle banco. Pegou o pito, poz dentro uma brasinha e – <i>pác, pác, pác...</i> tirou sete fumaçadas. Os sacys gostam muito do numero sete...</p>
---	--

Neste trecho, Tio Barnabé continua a descrever as diabruras do saci, sempre de acordo com as informações da pesquisa empreendida pelo escritor quatro anos antes da primeira edição de *O Saci*. Assim, o saci gora uma ninhada da carijó calçada do Tio Barnabé e fuma no cachimbo do velho. Na terceira edição, além da referência ao pito ser de barro, característico da cultura caipira, Tio Barnabé reafirma que o saci tirou sete fumaçadas de seu cachimbo, reiterando, assim, ao acrescentar que os “sacis gostam muito do número sete...” (LOBATO, 1928, p. 7), certo misticismo que envolveria este número.

<p>(1ª edição, 1921, corrigida)</p> <p>Eu disse cá commigo: deixa estar,</p>	<p>(3ª edição, 1928)</p> <p>Eu disse cá commigo: deixa estar, sêo</p>
--	---

<p>coisaruzinho, que eu te aprompto uma bôa!... Sacy quando vem uma vez, volta. Você há de voltar, e então eu te curo.</p> <p>Dito e feito. Na outra sexta-feira, nem bem escureceu e já o pernetta estava assobiando no buraco da fechadura – sá-cy, sá-cy.</p> <p>Eu tinha enchido o pito de polvora e botado por cima uma camada de fumo bem picado, porque para sacy não ha isca melhor do que fumo. Elle entrou muito lampeiro e se poz a remexer a casa como da primeira vez. Depois deu com o pito e arreganhou uma risadinha de gosto. Foi ao fogão, escolheu uma brasa bem viva e veiu com ella dançando na mão.</p>	<p>coisa ruim, que eu te aprompto uma bôa. Você ainda ha de voltar, e eu te curo...</p> <p>Dito e feito. Depois de muito reinar o saci foi-se embora e na sexta-feira seguinte veio apparecendo outra vez, muito fresco da vida.</p> <p>Entrou e foi logo procurando o pito. Afofou o fumo que estava dentro e foi ao fogão buscar uma brasa.</p>
---	---

A diferença mais notável é alteração na ordem em que o leitor recebe as informações. Se na primeira ele fica sabendo de início a peça que Tio Barnabé pretende pregar no saci, socando pólvora no cachimbo e cobrindo-a com fumo “bem picado”, na terceira edição, só mais tarde, após a explosão, o pequeno leitor, juntamente com Pedrinho, será informado da artimanha empregada pelo velho para lograr o saci. De certa maneira, na primeira edição, o suspense que poderia ser criado com a segunda aparição do saci, desta vez com Tio

Barnabé já prevenido de sua vinda, é quebrada logo de início, com a revelação do truque de que se vale o velho para se vingar do duende pernetta.

<p>(1ª edição, 1921, corrigida)</p> <p>– É verdade que elle tem a mão furada?</p> <p>– Tem sim! Tem a mão furadinha e a brasa atravessa o furo que é uma boniteza! Mas, como eu ia dizendo, elle trouxe a brasa, poz a brasa no pito, cruzou as pernas...</p> <p>– Como isso, si elle tem uma perna só?</p> <p>– Ah, menino! Você não imagina como o sacy é arteiro! Não ha coisa impossivel que ele não faça... Acredite no que eu estou dizendo. Cruzou as pernas e começou a pitar</p> <p>– pác, pác, pác... uma baforada atrás da outra.</p> <p>– De repente, pfff!... aquelle clarão e aquella fumaceira!</p> <p>– O sacy deu tamanho pinote que foi parar lá... E saiu ventando, esfregando os olhos, com a cara inteira sapecada de polvora, enquanto o negro velho “sirria”</p>	<p>(3ª edição, 1928)</p> <p>– É verdade que o sacy tem a mão furada?</p> <p>– Ah, menino, mecê não imagina como o sacy é arteiro! Não ha coisa impossivel que ele não faça. Te uma perna só, sim, mas quando quer cruza as pernas como se tivesse duas... São coisas que só elle sabe. Cruzou as pernas e começou a tirar baforadas, uma atrás da outra. De repente – <i>pfff!</i> Um estouro e uma fumaceira! O sacy deu tamanho pinote que foi parar lá naquelle canto, e sahiu ventando pela janella afora, esfregando a cara chammuscada...</p> <p>Pedrinho não entendeu muito bem a historia e indagou:</p> <p>– Mas que <i>pfff</i> foi esse? Não estou compreendendo...</p> <p>– É que eu tinha socado polvora no fundo do pito, explicou tio Barnabé dando uma risada gostosa. A polvora fez explosão e</p>
---	---

<p>“sirria” até não poder mais...</p> <p>– Desde essa noite nunca mais voltou; mas ás vezes bem que eu percebo que elle anda rondando a casa e judiando dos animaes no pasto.</p> <p>Inda hontem chupou o sangue da egua baia. Sabe como é?</p> <p>Ele faz um estribinho na crina do animal, monta, férra o dente numa veia e suga o sangue, que nem morcego, até ficar barrigudinho. O pobre animal espanta-se e sae na disparada pelo campo e de manhã está como si tivesse viajado dez legoas sem tomar folego. Mas amanhã vou pôr um bentinho no pescoço da egua e quero ver!...</p> <p>– Bentinho é bom?</p> <p>– Nossa Senhora! É um porrete p’ra sacy. Vendo cruz ou bentinho, elle estoura, féde enxofre e some-se por esse mundão afora...</p>	<p>uma risada gostosa. A polvora fez explosão e o sacy com a cara toda sapecada sumiu aqui das redondezas para sempre.</p> <p>– Que pena! Exclamou Pedrinho aborrecido. Eu tinha tanta vontade de vêr esse sacy...</p> <p>– Mas não ha só um sacy no mundo, menino. Esse foi-se embora e nunca mais volta, mas quantos outros não andam por ahi? Ainda a semana passada appareceu um delles no pasto do seu Quincas Borba e chupou o sangue daquella egua baia que tem uma estrella na testa.</p> <p>– Como é que elle chupa o sangue dos animaes?</p> <p>– Muito bem. Faz um estribo de crina, isto é, dá uma laçada na crina do animal e enfia o pé. Depois ferra o dente numa veia, como morcego, e chupa o sangue á vontade, até ficar barrigudinho. O pobre animal espanta-se e sahe numa disparada louca pelo campo e corre leguas até ficar morto de canceira. Uma judiação! O remedio é botar</p>
---	---

	<p>um bentinho no pescoço dos animaes.</p> <p>– Bentinho é bom?</p> <p>– É um porrete para sacy. Vendo cruz ou bentinho, o sacy foge com botas de sete léguas.</p>
--	--

Como vemos acima, na terceira edição, ao contrário do acontece na primeira, a pólvora preparada anteriormente por Tio Barnabé explode, o saci foge, com a cara toda sapecada, e o menino, assim como o leitor, fica sem entender nada desses sucessos. Só então é que Tio Barnabé esclarece que havia colocado pólvora no cachimbo com intenção de lograr o saci. Desta maneira, acreditamos que, na terceira edição da obra, esta segunda visita do saci, em que o duende se dá mal por conta da esperteza de Tio Barnabé, é cercada de certo suspense, gerado pela expectativa de Pedrinho e do leitor, co-narratário de Tio Barnabé, com relação às ações do saci, que não imaginava que era esperado pelo velho, e do próprio Tio Barnabé, que se preparara e agora tinha ocasião de ir à forra.

Outra alteração facilmente apreensível é a introdução de uma fala de Pedrinho antecedendo a descrição de Tio Barnabé de como o saci suga o sangue dos cavalos. Pedrinho se lamenta pelo fato de o saci ter-se ido para não mais voltar e Tio Barnabé o consola dizendo que não existe um só saci no mundo, e, ainda, mencionando a personagem machadiana, que o saci estivera há poucos dias no pasto do “seu Quincas Borba”, onde sugara o sangue de uma égua baia. Na primeira edição, Pedrinho nada diz, e Tio Barnabé empreende um longo solilóquio neste trecho. Como se pode perceber, a intercalação da fala de Tio Barnabé às perguntas e intervenções de Pedrinho emprestam maior dinamismo à narrativa, o que demonstra certa evolução de Monteiro Lobato no gênero.

Por fim, para repelir o saci, Tio Barnabé, como referido repetidas vezes no *Inquérito*, recorre a práticas de devoção baseadas em um catolicismo bastante peculiar aos caipiras, no caso, pendurar um bentinho no pescoço do animal que, supostamente, vem sendo vítima do saci, prática mencionada algumas vezes ao longo do *Inquérito*. Neste mesmo trecho, o narrador lobatiano, para se referir à rapidez com que foge o saci ao ver um bentinho, Lobato se refere à bota de sete léguas, pertencente à tradição mítica européia.

<p>(1ª edição, 1921, corrigida)</p> <p>PEDRINHO CAÇA O SACY</p> <p>Pedrinho ouviu esta conversa do tio velho e voltou para casa vendo sacys por todos os cantos. Tinha medo, mas ao mesmo tempo sentia uma vontade louca de pelo menos ver o sacy.</p> <p>Um dia encheu-se de coragem e resolveu pegar um. Para isso teve de consultar o tio Barnabé.</p> <p>– Tio Barnabé, como é que se péga sacy?</p> <p>– Ah! menino! Você já está valente assim? e riu-se, riu-se, mostrando as gengivas vermelhas sem um só tóco de</p>	<p>(3ª edição, 1928)</p> <p>PEDRINHO CAÇA UM SACY</p> <p>Pedrinho ficou tão impressionado depois desta conversa que não pensava senão em sacys e até começou a enxergar sacys por toda a parte. Certo dia encheu-se de coragem e resolveu consultar o negro velho sobre o melhor meio de pegar um.</p> <p>– Tio Barnabé, eu quero pegar um sacy, disse elle, e você tem que me ensinar o geito.</p> <p>O negro velho gostou da valentia e respondeu:</p> <p>– Sim senhor, são Pedrinho! Gosto de ver um menino valente assim. Mecê bem</p>
---	--

<p>gengivas vermelhas sem um só tóco de dente.</p> <p>Pedrinho sentou-se á beira do rio, onde o preto estava pescando e ouviu delle o seguinte:</p>	<p>mostra que é filho do defunto major Pedro Teixeira, um homem que não tinha medo nem de mula sem cabeça.</p> <p>Pôz uma brasa no pito, tirou uma baforada e começou:</p>
---	--

No fragmento acima, temos o início do terceiro capítulo da obra. Mais uma vez, uma característica depreciativa de Tio Barnabé presente na primeira edição é suprimida na edição de 1928: o fato de ele não ter um só dente na boca. Na verdade, a descrição do sorriso de Tio Barnabé causa certa repulsa por conta das “gengivas vermelhas sem um só toco de dente” (LOBATO, 1921, p. 12). Em lugar disto, na terceira edição Tio Barnabé faz menção ao pai de Pedrinho, evidenciando a orfandade paterna do menino ao comparar sua coragem à do “defunto major Pedro Teixeira, um homem que não tinha medo nem de mula sem cabeça” (LOBATO, 1928, p. 9). Tal menção à orfandade de Pedrinho não está presente na sexta e nem na edição definitiva da obra, onde nenhuma referência ao pai do menino é feita. Nestas edições, Tio Barnabé faz quase o mesmo comentário, substituindo o pai de Pedrinho pelo avô do menino: “Gosto de ver um menino assim. Bem mostra que é neto do defunto sinhô velho, um homem que não tinha medo nem de mula-sem-cabeça” (LOBATO, 1932, p. 25 e 2004, p. 16). Ainda, de maneira quase que distraída, Tio Barnabé evoca outra entidade mitológica brasileira bastante conhecida e temida: a mula-sem-cabeça. Outra alteração é a mudança de local onde Tio Barnabé ensina Pedrinho a capturar um saci: na primeira edição, o velho conversa com o menino à beira do rio, enquanto pesca; na terceira

edição, Tio Barnabé, sossegadamente, instrui Pedrinho enquanto tira generosas baforadas de seu cachimbo de barro, porém, o narrador não informa onde se encontra o velho.

<p>(1 edição, 1921, corrigida)</p> <p>– Ha muitos modos de pegar sacy, mas o melhor é o systema de peneira. Arranja-se uma peneira de cruzeta...</p> <p>– Cruzeta? que é?</p> <p>– É uma cruz formada por duas taquaras reforçadas, que servem para tornar mais resistentes as peneiras. Num dia de vento a gente péga numa peneira dessas e vae em procura de rodamoinhos. Encontrando um de bom geito, vae-se, devagarinho, devagarinho, com a peneira armada e, de repente, “zás!...” em cima do corropio.</p>	<p>(3 edição, 1928)</p> <p>– Ha diversas maneiras de pegar sacy, mas a melhor é a de peneira. Arranja-se uma peneira de cruzeta...</p> <p>– Peneira de cruzeta? Que é isso?</p> <p>Interrompeu o menino...</p> <p>– Nunca reparou que certas peneiras tem duas taquaras de reforço, como esta aqui, olhe.</p> <p>E mostrou ao menino uma das taes peneiras que estava alli num canto.</p> <p>– Pois é, continuou elle. Pega-se numa peneira destas e, num dia de vento muito forte, fica-se esperando que se forme um rodamoinho de folhas seccas. Vae-se então como todo o cuidado e, <i>zás!</i> Joga-se a peneira bem no meio do rodamoinho.</p>
---	---

Como se observa, para explicar ao menino em que consistia a tal “peneira de cruzeta” Lobato recua com relação às alterações feitas à mão na primeira edição e, de certa maneira, retorna ao estágio inicial da narrativa, descrevendo a tal peneira de maneira muito

semelhante à da primeira edição sem correção, sendo que, desta feita, o velho entrega nas mãos do menino uma destas peneiras, que, por um simples “acaso” narrativo, se encontrava ali bem ao lado dos dois. Como a ilustração em que Pedrinho aparece com uma peneira tentando capturar um saci presente nas duas edições também não esclarece muita coisa sobre a diferença da peneira de cruzeta em relação às outras, o leitor fica com vontade que Tio Barnabé lhe passe também às mãos a dita cuja. Enfim, toda esta confusão com relação à descrição de tão importante instrumento para assuntos de saci se dá simplesmente por conta da cruz presente na peneira, um símbolo cristão, utilizado tanto para afugentar as forças do mal, no caso, o saci, quanto para a captura, como é o caso em questão, do diabinho de uma perna só.

Balanço

A partir da comparação entre as páginas iniciais da narrativa em sua primeira e sua terceira edições, podemos afirmar que, em 1928, a obra encontrava-se ainda distante de sua versão definitiva. Porém, Lobato parece ter encontrado alguns fios condutores para as alterações implementadas, tais como a busca de concisão e clareza, por meio do aprimoramento textual, da adequação da linguagem aos horizontes infantis, e o aumento do número de diálogos e de intervenções de Pedrinho durante a fala de Tio Barnabé, o que confere maior dinamismo à narrativa, driblando, assim, a monotonia do discurso único. Ainda a observar, uma experiência do escritor com relação à ordem em que apresenta ao leitor a informação de que Tio Barnabé enchera o cachimbo de pólvora.

Importante apontar, também, nesta terceira edição, a intensificação de um processo de valorização das personagens do Sítio que se iniciara timidamente já na correção da primeira edição. Além de Pedrinho ter seu nome grafado mais vezes, em substituição a termos neutros como “menino”, ocorre, ainda neste fragmento, a inserção de uma outra personagem do Sítio – se bem o Marquês de Rabicó seja mencionado apenas *en passant* –, dando início a um processo que, com o tempo, conferiria o aspecto circular que a produção infantil lobatiana alcança em sua edição definitiva. Ainda com relação ao neto de Dona Benta, seu segundo nome, Pichochó, presente na primeira edição tanto em sua versão original quanto na versão corrigida, é suprimido na edição de 1928. Tio Barnabé tem as referências pejorativas que contra ele pesavam na primeira edição – sem um dente na boca, mora em um casebre, não sabe falar, coitado – apagadas. Ocorre, também, a terceira edição, uma intensificação do asseio e ordem da casa de Dona Benta. O narrador lobatiano, insere, ainda, no pequeno trecho analisado aqui, mais um hábito tipicamente caipira por meio de Tio Barnabé: picar fumo. (Com o tempo, a galeria de aspectos da cultura caipira só faria aumentar na narrativa lobatiana sobre o saci.) Por fim, a menção de Tio Barnabé à orfandade de Pedrinho, quando compara a coragem do menino à do pai morto, Pedro Teixeira.

Lobato começa a investir, ainda, no fragmento em questão, no emprego de expressões populares, como “a avó do menino que a onça comeu” ou “foge com bota de sete léguas”. Por fim, a fada, excluída já quando da correção da primeira edição, não volta, marcando a opção de Lobato pela brasilidade.

Emprendemos estas duas comparações, entre a primeira edição original e a primeira edição corrigida e, posteriormente, entre esta versão e a terceira edição da obra, para que o

leitor de nosso trabalho tivesse contato direto com pelo menos parte do texto lobatiano em seu estágio inicial. Julgamos que o cotejo minucioso, ponto por ponto, realizado no capítulo anterior, constitui uma maneira interessante de se travar um contato mais íntimo com o processo criativo de Monteiro Lobato, que aparece em mangas de camisa, em plena luta com as palavras, fazendo e refazendo seus textos.

Contudo, um cotejo dessa natureza se torna inviável para todo o *corpus* de edições que pretendemos comparar. Assim, concluído este estágio, em que tentamos abarcar o maior número possível de aspectos, tendo como base a transcrição dos textos, passaremos à uma comparação mais genérica entre as obras que pretendemos cotejar, tentando identificar, como temos feito desde o início, a orientação geral seguida pelas alterações apresentadas por cada edição da obra de que dispomos. Deste modo, a partir do ponto onde encerramos o cotejo minucioso entre a primeira e a terceira edições de *O Saci*, faremos breves resenhas de cada um dos capítulos destas duas edições, comparando-os. Posteriormente, empreenderemos também uma comparação entre a terceira edição e a sexta e, finalmente, entre esta edição e a versão definitiva da obra.

Tanto a primeira quanto a terceira edições de *O Saci* não trazem, em seu início, um índice relativo aos capítulos. Contudo, Monteiro Lobato estabelece algumas divisões no interior da narrativa. Cada novo capítulo é marcado por um título sucinto em negrito e em caixa alta. Assim, para que se visualize melhor e para que se tenha uma idéia geral mais concreta das obras, elaboramos, hipoteticamente, os índices das duas edições, que guardam entre si apenas algumas pequenas alterações nos títulos dos capítulos, como se lê na transcrição abaixo.

<i>O Saci</i> , primeira edição, 1921.	<i>O Saci</i> , terceira edição, 1928.
Pedrinho e o saci.....05	O saci.....03
O saci do Tio Barnabé.....08	Tio Barnabé.....06
Pedrinho caça o saci.....12	Pedrinho caça um saci.....09
Na floresta.....15	Na mata virgem.....13
O saci cozinheiro.....19	Comida de saci.....16
A festa da sacizada.....22	A festa da sacizada.....19
Na caverna da Cuca.....27	Na caverna da Cuca.....22
Em procura da Mãe d'Água.....33	A Iara.....26
A cuca vencida.....36 (até 38)	Era Narizinho.....29 (até 32)

O leitor mais atento se recordará que as alterações implementadas à mão por Lobato na primeira edição de *O Saci* de que dispomos ocupam os dois primeiros capítulos e algo em torno de um terço do terceiro capítulo da obra. Deste modo, começaremos nossas resenhas capítulo a capítulo a partir do ponto em que paramos, ou seja, no momento em que Tio Barnabé ensinava Pedrinho a capturar um saci com a técnica da peneira. Para facilitar a visualização das alterações implementadas por Lobato em cada capítulo, faremos as resenhas intercaladamente: cada capítulo da primeira edição será seguido do capítulo correspondente da terceira edição.

O Saci, 1921, primeira edição.

Pedrinho caça o saci

Neste capítulo, como vimos, Pedrinho pede informações sobre como se capturar um saci a Tio Barnabé. O negro velho ensina ao menino a técnica da peneira de cruzeta: joga-se uma peneira de cruzeta sobre um rodãozinho, “depois é só enfiar o capetinha numa garrafa, arrolhando-a bem” (LOBATO, 1921, p. 13). No *Inquérito*, predominam referências ao rosário como sendo o meio mais eficaz para se capturar sacis, havendo apenas duas menções à utilização da peneira para esse fim. São elas:

O saci, pulando, pulando, chegou até ao pé do pote, trepou acima, mergulhou-se na canjica. E toca a fartar-se.

– Comeu, comeu, comeu e quando ficou enjoado vomitou de novo tudo no pote!

O compadre dissera que se tivesse na ocasião uma peneira e um rosário virgem, tapava o pote com aquela, deitava por cima o rosário e pronto, apanhava o “bichinho”... (LOBATO, 1998, p. 183).

É fácil pegá-lo com uma peneira das que têm cruz ou com os rosários, atirando-os nos remoinhos de vento (LOBATO, 1998, p. 204).

Voltando à narrativa, ainda segundo o velho: “Preso o saci, faz-se dele o que se quer. É um criadinho para todo o serviço” (LOBATO, 1921, p. 13). Tio Barnabé relata ainda que, certa vez, tivera cativo um saci, mas, como explica, “veio aqui aquela crioulinha peva que

mora em casa do Bastião e tanto fez que me quebrou a garrafa. Bateu logo um cheirinho de enxofre e o moleque azulou, ventando!...” (LOBATO, 1921, p. 13). Pedrinho então espera um dia de vento e, com a ajuda de Narizinho, apanha um saci. Porém, não consegue ver o duende dentro da garrafa, fato explicado por Tio Barnabé: “É assim mesmo, Pedrinho, a gente não enxerga o saci. O moleque é cavorteiro como ele só, e esconde-se tão bem dentro da garrafa que nem olho de gato é capaz de enxergar isto! Explicou, marcando com a unha do polegar um pedacinho do minguinho” (LOBATO, 1921, p. 14). Na primeira edição, Lúcia tem uma pequena participação neste trecho da narrativa, mais especificamente quando Pedrinho lança a peneira sobre o rodamoinho e, de tão contente, grita que pegou um saci. A menina então aparece e, a pedido de Pedrinho, sai a procura de uma garrafa. Depois, Narizinho ainda joga a garrafa, sob a orientação do menino, embaixo da peneira. É Lúcia também que sai a procura de uma rolha para Pedrinho tampar a garrafa e concluir a captura. O capítulo se encerra com Pedrinho mal conseguindo dormir, “tantos projetos lhe rodamoinhavam na cabeça”, agora que possuía um saci na garrafa.

O Saci, 1928, terceira edição.

Pedrinho caça um saci

A primeira alteração é no título: troca-se o artigo definido “o” da primeira edição, que dava a idéia de um saci único, para o indefinido “um”, que multiplica o número de diabinhos pernetas ao insondável. A matéria narrada continua a mesma: Pedrinho pede

informações sobre como capturar um saci a Tio Barnabé, que o ensina a técnica da peneira. Porém, além de inúmeras mudanças nas formulações das frases, dos diálogos, no jeito de se contar, existem alguns acréscimos importantes de Tio Barnabé com relação ao saci e à sua captura. O primeiro detalhe a ser observado é um comentário do negro velho acerca da presença de sacis nos rodamosinhos, ausente da primeira edição: “Não há rodamosinho que não tenha saci girando dentro, e na minha opinião quem faz o rodamosinho é o próprio saci” (LOBATO, 1928, p. 10). Outro acréscimo do velho é com relação à rolha que se deve usar para prender o saci na garrafa. Segundo Tio Barnabé, não se pode “[...] esquecer de pintar uma cruzinha na rolha. Tendo cruz no caminho saci não passa” (LOBATO, 1928, p. 10).¹² Outra alteração implementada por Lobato é a substituição do termo “crioulinha peva”¹³ por “mulatinha sapeca” para designar a menina, agregada de um tal Bastião, que por conta de suas traquinagens libertou o saci que o negro mantinha cativo. Se atentarmos para a significação dos termos empregados nas duas expressões, veremos que ocorre aí uma dupla atenuação: da cor da menina e de seu comportamento.

Outra mudança da terceira edição em relação à primeira se refere à preparação de Pedrinho para capturar um saci. Se na primeira edição Narizinho tem que sair à procura de uma garrafa e, depois, de uma rolha, na edição de 1928 o menino havia deixado tudo pronto: a garrafa em cima de um banco perto do local onde faria sua tentativa de capturar um saci e a rolha, com uma cruz pintada, meio fora de mão, no bolso de seu paletó amarelo,

¹² Observamos que Saci preso em garrafa é invenção lobatiana, já que não há referência alguma a este respeito no *Inquérito*. A idéia de pintar uma cruz na rolha, contudo, baseia-se nas informações contidas na pesquisa de 1917, em que vários depoentes mencionam a cruz como meio eficaz de se afastar ou impedir a passagem do saci.

¹³ Segundo o dicionário *Aurélio*, peva é sinônimo de peba. De acordo com a acepção que nos pareceu mais aplicável ao caso, peva seria o mesmo que reles, ordinário. Ainda segundo o *Aurélio*, sapeca é o que se diz de pessoa assanhada, saliente, namoradeira, levada ou arteira. Na narrativa, as duas últimas acepções parecem expressar melhor a intenção do narrador lobatiano.

como informa à menina quando pede sua ajuda. O narrador lobatiano, na terceira edição, dá mais ênfase, também, às dificuldades enfrentadas pelo menino nesta sua primeira tentativa de capturar o duende perneta: “Foi um custo para arrolhar a garrafa sem erguer a peneira” (LOBATO, 1928, p. 11).

Outro detalhe presente nesta terceira edição que nos chamou a atenção é que, quando o menino, feliz da vida, se põe a observar a garrafa para ver seu prisioneiro e não consegue ver nada, toma uma “vaia enorme” de Narizinho, que, ainda, nesta edição, para maior vexame de Pedrinho, vai contar à avó, Dona Benta, o acontecido.

Por fim, na edição de 1928, Pedrinho não consegue capturar o saci logo na primeira tentativa, como ocorre na primeira edição. Esta tentativa, em que Pedrinho toma uma vaia de Narizinho, falha. Ao perceber que não há saci nenhum na garrafa, ou, pelo menos, que ele, Pedrinho, não consegue ver nada, o menino, como na primeira edição, se dirige ao negro velho, que, diferentemente da edição de 1921, objeta:

– Isso é assim mesmo, seu Pedrinho. Não é da primeira vez que se pega um saci. Custa muito e precisa muito jeito. Lide, vá aprendendo consigo mesmo, que uma dia apanha um.

Pedrinho assim fez, e tanto lidou que no dia de São Bartolomeu conseguiu pegar um saczinho dos mais espertos (LOBATO, 1928, p.13).

Deste modo, na terceira edição da obra exige-se mais persistência do “pequeno herói”, alcunha com a qual o narrador lobatiano designa Pedrinho no encerramento deste capítulo.

O Saci, 1921, primeira edição.

Na floresta

Pedrinho engana a avó dizendo que ia à ponte e se dirige à floresta, dando ensejo para que o narrador faça uma inspirada descrição do interior da mata. Pedrinho vai adentrando a floresta, observando tudo muito atentamente, até que, cansado, encontra um lugar onde deita-se a descansar:

Reuniu folhas secas, musgos, barba de pau e fez uma cama fofa. Deitou-se de costas, com os olhos no pedaço de céu azul que as copas deixavam entrever, e ficou a pensar em mil coisas, ora a seguir o vôo de algum pássaro, ora de ouvido atento ao canto das cigarras.

E estava nesse torpor agradável quando ouviu um silvo agudo. Sentou-se, assustado, e deu com o saci saracoteando-lhe na frente, de pito na boca, mas sem carapuça (LOBATO, 1921, p. 16).

Assim, é quando Pedrinho se encontra nesse estado de “torpor agradável” que o Saci aparece. Esta seria a “embreagem” utilizada pelo narrador lobatiano para mediar o contato entre a realidade e a fantasia. Na seqüência do trecho transcrito acima, temos um diálogo entre Pedrinho e o Saci em que o menino se impõe ao duende, tratando-o como seu servo, além de algumas informações interessantes, dadas pelo próprio Saci, sobre a obrigatoriedade de sua permanência na garrafa:

– O seu moleque, disse-lhe Pedrinho, como é que você escapule da garrafa sem ordem minha? Não sabe que é meu escravo?

– Sei, respondeu o perneta, mas sei também que enquanto ficar na garrafa a minha carapuça vermelha sou forçado a considerar-me teu prisioneiro, embora possa entrar e sair à vontade. Assim é que saí para te avisar que é neste ponto o ninho-mor da sacizada (LOBATO, 1921, p. 16-7).

Assim, na narrativa lobatiana, o que motiva o Saci a se fazer visível para Pedrinho é uma boa intenção, qual seja, alertar o menino do perigo que corria, já que eles estariam no “ninho-mór” da sacizada. Para provar o que diz, o duende mostra a Pedrinho sacis dos mais variados tamanhos, adormecidos dentro de gomos de taquaruçu e embaúva. Pedrinho, apesar de maravilhado com o que via, coloca no bolso, supostamente escondido do Saci, três sacizinhos, que terão importante participação no desenrolar da narrativa.

Pedrinho, porém, foi esperto e conseguiu esconder no bolso três sacizetes, dos novos, sem que o saci grande desconfiasse (LOBATO, 1921, p. 18).

Observamos que não existe qualquer referência a gomos de taquaruçu ou embaúva (espécies vegetais próximas ao que conhecemos como bambu) servindo como ninho ou dormitório de sacis no *Inquérito*: invenção lobatiana.

O Saci, 1928, terceira edição.

Na mata virgem

Como vai acontecer ao longo de toda a terceira edição, os fatos narrados neste trecho da narrativa, conquanto as constantes mudanças na maneira de se contar, são similares aos narrados na primeira edição. Contudo, as diferenças existem, e cumpre-nos apontá-las. A primeira delas é um acréscimo do narrador lobatiano com relação à impressão causada pela grandiosidade da floresta em Pedrinho.

Pedrinho nunca supôs que uma floresta virgem fosse tão imponente. Aquelas árvores enormes, cheias de parasitas e musgos, com as raízes de fora dando a idéia de monstruosas sucuris; aqueles cipós torcidos de todos os jeitos, que passavam de uma árvore para outra, como redes; aquela galharada, aquela folharada, aquela umidade e aquela sombra *causaram nele uma impressão que jamais se apagou* (LOBATO, 1928, p. 13, grifos nossos).

Como aponta Cavalheiro em sua biografia do escritor taubateano, a impressão causada em Pedrinho pela floresta parece ser a transfiguração em linguagem literária da impressão que teve da mata virgem o próprio Lobato em criança, quando de uma caçada em que acompanhou o pai.

Outra alteração perceptível é a mudança do local escolhido por Pedrinho para tirar um cochilo, ocasião em que aparece o Saci. Na primeira edição o menino pára “em um ponto onde a floresta clareava” (LOBATO, 1921, p. 16), na terceira ele opta por “um ponto onde

havia uma água muito pura a correr, cheia de barulhinhos, por entre pedras aveludadas de musgos verdes” (LOBATO, 1928, p. 14). A presença da água no local onde emerge, na narrativa, o maravilhoso, faz lembrar a primeira obra infantil de Lobato, *Narizinho Arrebitado* (1919). Além desta mudança, a descrição do momento exato em que o Saci aparece, conquanto o mesmo sentido, também é um pouco diferente. Pedrinho, como na primeira edição, junta um monte de folhas e deita-se de barriga para cima e mãos na nuca.

Ficou assim uma porção de tempo, num verdadeiro enlevo, pensando em mil coisas, seguindo o vôo das borboletas ou distraíndo-se com a chiadeira das cigarras. E ficaria toda a tarde nessa lombeira se o saci não começasse a espernear dentro da garrafa e a dar outros sinais de aflição. Pedrinho sacou a rolha e deixou que o capetinha pulasse fora.¹⁴

Assim, na terceira edição, o “torpor agradável” é substituído pelo equivalente “lombeira”, mas a embreagem em forma de sonolência necessária ao surgimento do maravilhoso permanece. Outra alteração é quanto à saída do Saci da garrafa. Na edição de 1921, quando Pedrinho se dá conta, o Saci já está fora da garrafa, porém, sem a carapuça, fonte de seus poderes, que não consegue apanhar sem o consentimento do menino. Na edição de 1928, quando Pedrinho nota o Saci, o duende ainda está dentro da garrafa, já que a cruz pintada à tinta na rolha pelo menino o impede de sair. Assim, na terceira edição, é Pedrinho quem liberta o duende, desarrolhando a garrafa. Outro dado interessante é certa

¹⁴ Lombeira, segundo a versão eletrônica do Dicionário Aurélio – Século XXI, tem as seguintes acepções:

1. Moleza de corpo; quebrantamento de forças.
2. V. sonolência (2 e 4).
3. V. lomba (5).

intensificação, por parte do Saci, dos perigos por que passaria Pedrinho, quando escurecesse, se continuasse naquele ponto da mata. Se na primeira edição o Saci menciona apenas que aquele seria o “ninho-mor” da sacizada, na terceira o duende diz ao menino que seria naquele lugar que “moram os sacis, a cuca e os lobisomens” (LOBATO, 1928, p. 15). Outro acréscimo digno de nota é a proteção oferecida a Pedrinho, de maneira implícita, pelo Saci, que teria, com isso, a intenção, talvez, de obter, posteriormente, sua liberdade. Após dizer a Pedrinho que aquela seria a morada de sacis, da cuca e de lobisomens, o duende objeta:

Sozinho você estaria perdido, mas em minha companhia não há perigo nenhum. Conheço todos os meios de lidar com essas criaturas sem que nada de mal aconteça (LOBATO, 1928, p. 15).

O Saci, 1921, primeira edição.

O saci cozinheiro

O capítulo começa com uma indicação de passagem temporal e com Pedrinho inquirindo o duende, com um ar desafiador, a arranjar-lhe o que comer:

Chegou a tarde, afinal, e Pedrinho sentiu fome.
– Amigo saci, tenho fome. Mostre de que vale a tua ciência arranjando-me o que comer (LOBATO, 1921, p. 19).

O Saci consegue satisfazer a fome do menino utilizando-se apenas dos elementos da mata. Com um assovio, chama um “enorme serra-pau, besourão que tem no bico uma torquês e um serrote” (LOBATO, 1921, p. 19), e que, girando muito rapidamente no alto de uma palmeira consegue extrair palmito, que é preparado pelo saci de maneira bastante incomum. O duende utiliza como panela uma casca de tatu, retira óleo espremendo amêndoas de coquinhos, consegue fogo de seu pitinho e sal de um barreiro salgado (!) perto dali. Para a sobremesa, o negrinho oferece ao menino “várias frutas silvestres: ingás, bacuparis, grumixamas” (LOBATO, 1921, p. 21). Como se pode observar, mesmo com algumas criações não tão bem sucedidas, como o estranho acepipe mencionado acima, Lobato continua seguindo uma das linhas que orientam a narrativa desde seu início: a valorização do elemento nacional, neste caso, o palmito, a casca de tatu e as frutas mencionadas.

É neste capítulo também que a noite se anuncia, com o aparecimento da primeira estrela no céu. Ao perceber isto, o saci presta seu segundo serviço a Pedrinho: encontra um oco de árvore perfeito para o menino se esconder da ferocidade das criaturas que estavam prestes a iniciar suas atividades noturnas. Assim, “Pedrinho encorujou-se dentro do oco e cobriu a cabeça com folhagem seca, deixando apenas um buraquinho por onde pudesse espiar” (LOBATO, 1921, p. 22).

O Saci, 1928, terceira edição.

Comida de saci

Neste capítulo da terceira edição, além da pequena alteração no título, existem algumas outras modificações dignas de nota. Em essência, como sempre tem acontecido até aqui, o que se narra é muito parecido, porém, Lobato modificava a maneira de escrever seu texto compulsivamente. Assim, quase nada fica no lugar, conquanto a matéria narrada continue a mesma. Além desta compulsão por reescrever, algumas pequenas alterações com relação ao conteúdo também ocorrem neste capítulo.

A primeira delas é com relação à maneira como o Saci prepara o palmito para Pedrinho. Na primeira edição, como vimos, o perneta obtém sal de um “barreiro bem salgado”. Na terceira edição, Lobato volta atrás e prepara o palmito em forma de doce (!). Quando o duende fala da facilidade de se conseguir palmito, Pedrinho pergunta:

– E sal?

– Isso é mais difícil, mas como há mel, você comerá palmito preparado como doce.

Inda é mais gostoso... (LOBATO, 1928, p. 17)

Assim, o quitute preparado pelo saci para Pedrinho, se já era estranho na primeira edição, torna-se ainda mais incomum na terceira.¹⁵ A impressão que fica é que Lobato força

¹⁵ O palmito em forma de doce nunca mais abandonaria a narrativa, estando presente na sexta, sétima e na edição definitiva da obra.

um pouco a situação no sentido de mostrar que a floresta supriria todas as necessidades de sobrevivência do homem, bastando para isto que se conhecesse seus segredos.

Contudo, a alteração que mais chamou nossa atenção foi a comparação feita por Pedrinho entre a comida preparada pelo saci e a comida de Tia Nastácia. Após ter comido a “petisqueira” do Saci, satisfeito, Pedrinho comenta:

– Há muito tempo que não como com tanto apetite! exclamou Pedrinho, batendo na barriga e palitando os dentes com um espinho de brejaúva. Você é o melhor cozinheiro do mundo, ainda melhor que tia Anastácia... (LOBATO, 1928, p. 18)

Conquanto a fome seja o melhor tempero, surpreendeu-nos bastante o fato de a guloseima tão incomum preparada pelo saci ter superado, na opinião de Pedrinho, os quitutes daquela que, com o desenvolvimento do universo ficcional do Sítio do Picapau Amarelo, seria considerada, de maneira incontestada, como a melhor cozinheira do mundo, deleitando, ao longo de sua trajetória culinária, figuras ilustres como São Jorge – *Viagem ao céu* (1932) – e mesmo o Minotauro – *O Minotauro* (1939). Observamos ainda que esta referência ao Saci cozinhar melhor que Tia Nastácia também estará presente nas edições posteriores a 1928 de *O Saci*.

O Saci, 1921, primeira edição.

A festa da sacizada

Mais uma vez o capítulo começa com uma indicação de passagem temporal: “Nisto anoiteceu de uma vez” (LOBATO, 1921, p. 22). Com a chegada da noite, os bichos noturnos saem de suas tocas e provocam uma grande agitação na floresta. Morcegos, grilos, vaga-lumes e, como não poderia deixar de ser, sacis, muitos sacis.

O menino abriu a boca. Nunca imaginara que houvesse tanto saci no mundo. Parecia um formigueiro em dia de içá. Até os pequeninos recém-nascidos vieram para fora, formando um grupo de crilas¹⁶, à parte dos grandes (LOBATO, 1921, p. 23).

Duas observações a serem feitas com relação a este trecho. Além de Lobato ter inventado que os gomos de taquaruçu e embaúva serviriam de ninho e de morada aos sacis, como mencionamos há pouco, o escritor descreve sua criação em detalhes, mencionando as janelinhas que existiriam em cada um dos gomos, que permitiriam a saída dos sacis de suas casas. Outra invenção de Lobato é com relação à existência de sacis pequenos, “filhotes”, e sacis grandes, “adultos”. Segundo a narrativa lobatiana sobre o duende pernetá, o saci teria, assim, um ciclo de vida, nasceria bem pequeno e cresceria ao longo dos anos. Contudo, não há nenhuma referência quanto ao final deste ciclo, não se menciona se os sacis morrem.

¹⁶ Meninos.

Ainda, as traquinagens do sacis obedeceriam um estágio de desenvolvimento. Ao ver todos aqueles sacis saindo dos gomos de taquaruçu, Pedrinho pergunta ao Saci:

– E agora? cochichou Pedrinho para o amigo saci.

– Agora espalham-se e, cada um para o seu lado, vão encher o mundo de travessuras. Os maiores vão reinar com os animais nos pastos; outros vão arrelhar as negras velhas, atarantar os cachorros, assustar as galinhas. Os pequenos ficam por aqui, divertindo-se como podem (LOBATO, 1921, p. 23).

Assim, segundo a visão do narrador lobatiano, não são só as crianças que tem suas atividades diferenciadas das dos adultos, isto aconteceria também entre os sacis. Deste modo, os sacis que ficam na floresta, podendo ser vistos por Pedrinho, são os menores, praticando suas travessuras sobretudo com pequenos animais. Assim, enquanto Pedrinho observava a tudo escondido, os “sacizetes” praticaram pequenas crueldades com um morcego, agarrando-o, selando-o e cavalgando-o, sete de uma só vez; desentocaram camundongos para toureá-los em campo aberto; transformaram um caramujo em um “carro de carnaval, com uma dúzia de peraltas no lombo” (LOBATO, 1921, p. 25). Os pequenos sacis promoveram ainda uma “rinha de grilos”, assustaram os pássaros nos ninhos e fizeram uma omelete com um ovo de tico-tico.

Em determinado momento, porém, “no melhor da pagodeira”, todos os sacis se recolheram, assustados, aos gomos de taquaruçu, a espiarem pelas janelinhas. Era um lobisomem que se aproximava, como explica o Saci a Pedrinho. “Há de tudo nesta mata: lobisomens, caaporas, bruxas, boitatás, cucas” (LOBATO, 1921, p. 25). Mais uma vez, é o duende perneta quem põe o menino a salvo:

Pedrinho olhou na direção que o saci apontava e viu um cachorrão enorme, de olhos de fogo e dentes em forma de gancho, arreganhados. Vinha andando de focinho para o ar, como quem fareja carne humana. Pedrinho estremeceu de horror, mas o saci, para confundir o monstro, deitou uma baforada de enxofre tão forte que o lobisomem espirrou três vezes, uivou de cólera e afastou-se, rosnando (LOBATO, 1921, p. 25).

Pedrinho, porém, apesar de sua decantada valentia, fica muito amedrontado com a aparição do lobisomem e confessa seu medo ao saci: “Veja como me pula o coração...” (LOBATO, 1921, p. 26). O duende, então, desafia o menino: “– Se é assim, não podes ver o resto, a cuca, a mãe d’água...” (LOBATO, 1921, p. 26) Como a curiosidade e a sede de saber sempre foram uma das principais tônicas das personagens lobatianas, Pedrinho supera seu medo e, num rompante de coragem, objeta: “– Pois vamos lá! Vamos conhecer essa cuca tão famosa!...” (LOBATO, 1921, p. 27).

Interessante observar que esta maneira de encerrar o capítulo seria muito utilizada por Lobato nas versões subseqüentes de *O Saci*. Conforme teremos a oportunidade de acompanhar, quando tratarmos da sexta edição e da edição definitiva, o escritor vai incluir um número considerável de outras entidades folclóricas brasileiras ao longo da narrativa, e os ganchos utilizados para trazer à baila tais figuras são muito parecidos com o utilizado por Lobato para apresentar a Cuca. Assim, na edição definitiva de *O Saci*, diversos capítulos terminam fazendo menção à entidade folclórica a ser descrita no capítulo posterior.

O Saci, 1928, terceira edição

A festa da sacizada

Mais uma vez, a matéria narrada, com alguma alterações mínimas, é mantida. Contudo, Lobato continua sua batalha com as palavras, buscando lapidar seu texto, deixá-lo mais claro, adequando sua linguagem ao universo infantil. Contudo, com relação a este suposto aprimoramento do texto, até o presente momento, nada de substancial pôde ser observado. Lobato parece patinar, ir e vir com formas de dizer a mesma coisa que nada ou muito pouco acrescentam, sendo que, às vezes, acreditamos, encontra soluções menos felizes do que as da primeira edição.

Com relação às diferenças de conteúdo, detectamos o acréscimo de mais duas travessuras praticadas, segundo o Saci informa a Pedrinho, pelos sacis “grandes”: rezar os ovos das ninhadas e azedar o leite das terrinas. Quanto a gorar ovos ou mexer no ninho de galinhas, existem quatro menções no *Inquérito*, porém, nenhuma delas traz a expressão “rezar” os ovos. Quanto a azedar o leite, no *Inquérito*, nenhuma menção. Outro acréscimo do narrador lobatiano nesta terceira edição é uma terceira categoria de sacis: além dos grandes e dos pequenos, existem também os médios, que, a exemplo dos grandes, praticam suas travessuras em outros locais da floresta ou mesmo fora dela, nas casas das pessoas. Ainda, na terceira edição, o narrador faz menção ao fato de os sacis fazerem tudo sem tirarem o pitinho da boca por um só instante, informação inexistente na edição de 1921. No *Inquérito*, conquanto as várias referências quanto ao hábito de fumar do saci, existe apenas uma menção quanto ao negrinho pernetta ter à boca um cachimbo aceso. Por fim, os ovos

utilizados pelos sacizinhos para fazer uma omelete na terceira edição são ovos de beija-flor e, ao invés de sete sacizinhos selarem e “cavalgarem” um morcego, apenas cinco voam com o bicho, e sem sela. Ficamos sem compreender esse recuo com relação ao emprego do número sete.

O Saci, 1921, primeira edição.

Na caverna da cuca

Logo no início do capítulo, temos a descrição do lugar onde se localiza a caverna da Cuca, uma “perambeira de pedras enormes, cheia de grutas sombrias” (LOBATO, 1921, p. 28). Logo que chegam ao local, o Saci engendra um plano para que ele e Pedrinho possam entrar sem serem percebidos. Assim, os dois heróis amarram folhas verdes aos corpos, para darem a impressão de galhos de árvore arremessados pelo vento, e entram na caverna.

Quando Pedrinho avistou a megera, por um triz que não caiu desmaiado. Que horrenda criatura! Tinha cara de velha coroca, orelhas de morcego, focinho de jacaré, e os olhos pareciam olhos de coruja desses que alumiam no escuro” (LOBATO, 1921, p. 28).

Em *O Saci* temos a primeira e única aparição da Cuca no universo infantil de Monteiro Lobato. Entidade mitológica conhecidíssima por todo o Brasil, é descrita por Câmara Cascudo nos seguintes termos:

A Cuca ou a Coca é um ente velho, muito feio, desganhado, que aparece durante a noite para levar consigo os meninos inquietos, insones ou faladores. Para muitos a Coca ou Cuca é apenas uma ameaça de perigo informe. Amedronta pela deformidade. Não sabem como seja o fantasma. A maioria, porém, identifica-a como uma velha, bem velha, enrugada, de cabelos brancos, magríssima, corcunda e sempre ávida pelas crianças que não querem dormir cedo e fazem barulho. É um fantasma noturno. Figura em todo o Brasil nas canções de ninar. Não há sobre ele episódios nem localizações. Está em toda a parte mas nunca se disse quem carregou e como se faz. Conduz a criança num saco. Leva nos braços. Some-se imediatamente depois de fazer a presa. Pertence ao ciclo dos pavores infantis que a Noite traz (CASCUDO, 1976, p. 171).

Se levarmos em consideração a definição de Cascudo, seremos obrigados a inferir que Lobato, aproveitando-se de algumas características já existentes, criou a sua própria Cuca, preenchendo algumas lacunas, como o aspecto informe da bruxa, substituído, na narrativa, por uma mistura de traços de um animal tido como feio e ameaçador, o jacaré, e um outro, o morcego, que, além de feio e ameaçador, é suspeito, na tradição ocidental, de ter estreitas ligações com o mal – vide a tradição de vampiros na literatura e no cinema. Para completar sua Cuca, Lobato, contemplando a tradição, a faz velha, e, por fim, mune a bruxa com olhos muito parecidos com os de algumas descrições dos olhos do saci contidas em alguns relatos do *Inquérito*. Lobato ainda cria uma morada apropriada para a Cuca e descreve o monstro em plena ação, comendo uma criancinha. Deste modo, percebemos que Monteiro Lobato acabou por influir consideravelmente na imagem que hoje se tem desse personagem primordial no folclore brasileiro. Ainda, tal influência teria se intensificado incalculavelmente com as adaptações da obra do escritor para a televisão, de maneira que, para as crianças de hoje, a Cuca é um mito televisivo, “aquela do Sítio do Picapau Amarelo que passa na televisão”. Assim, não teria pertencido só a Lobato a responsabilidade pela

imagem que se teria da Cuca através dos tempos, a partir de *O Saci* (1921). Boa dose desse mérito cabe aos responsáveis pela confecção das Cucas para as recriações televisivas da obra de Lobato. Estes profissionais, pelo menos nas duas últimas montagens da Rede Globo, a que foi ao ar na década de 80 e que vai ao ar atualmente, procederam com certa liberdade na recriação da Cuca. Nestas montagens, a cuca não tem orelhas de morcego e nem cara de velha. Lembra um jacaré fêmea enorme, gorducho, que anda sobre as patas traseiras, arrastando a cauda gorda, e com uma cabeleira (peruca) loira. De qualquer maneira, a televisão se valeu de alguns outros recursos para tornar a Cuca tão temida, como a voz ameaçadora que a caracteriza, a trilha sonora tensa nas cenas em que ela aparece, os efeitos especiais etc. Além disso, como esta é a única aventura em que a temida bruxa toma parte na saga lobatiana, mencionamos a contribuição dos roteiristas – que, ao longo dos anos, adaptaram ou vêm adaptando a criação literária infantil de Lobato para a TV – para a fixação do mito da Cuca no imaginário infantil brasileiro por meio do universo ficcional lobatiano.

Voltando à narrativa, este capítulo comporta um dos episódios mais tétricos de toda a saga infantil lobatiana. Ao entrarem na caverna da cuca, o monstro, que, segundo Câmara Cascudo, seria uma das variações do papão, estava devorando uma criança, que, depois se descobrirá, era ninguém menos que Narizinho. Até pelo valor histórico de tal passagem, onde uma das principais personagens lobatianas vai parar na barriga da Cuca, a transcrevemos abaixo:

De cócoras em cima duma pedra, a horrenda Cuca esbrugava¹⁷ nos dentes os ossinhos duma criança, “nhoc, nhoc, nhoc...” (LOBATO, 1921, p. 28).

A passagem seguinte a essa, em que o Saci e Pedrinho são capturados pela cuca, contém certo teor de ironia por parte da bruxa:

Assim que os dois “ramos” penetraram na caverna, a Cuca parou de mastigar e disse:

– Bem bom! Estava precisadinha duma folhagem para fazer um chá e o amigo vento teve a gentileza de a trazer...

Levantou-se, agarrou os dois ramos, trancou-os numa caixa de ferro, fechou bem fechada a caixa e guardou no bolso a chave, bem guardada (LOBATO, 1921, p. 28).

Mais uma vez, o Saci se encarregará de colocar Pedrinho a salvo, utilizando-se dos préstimos dos sacizinhos que Pedrinho trazia no bolso. Ao contrário do que Pedrinho imaginava, o duende percebeu a esperteza do menino e, prevendo dificuldades futuras, nada falou. Assim, um dos sacizetes bebês é incumbido de passar pela fechadura, esperar a cuca adormecer, pegar a chave do bolso da bruxa e libertar os protagonistas da história.

Depois de saírem da caixa, o Saci convoca Pedrinho a ajudá-lo a apanhar cipós na mata para amarrarem a cuca. Assim, após “uma hora de trabalho estava a cuca metida dentro de um verdadeiro casulo de cipó, bem cochado” (LOBATO, 1921, p. 31). Mesmo estando toda amarrada, a cuca continuava a dormir, sendo que, para acordá-la, o Saci recorre a um meio bastante violento. O fragmento que contém esta passagem, que

¹⁷ Tirar a carne de (os ossos).

transcrevemos abaixo, seria suprimido pelo menos da sexta edição em diante – já que na terceira edição o episódio é mantido e não tivemos acesso à quarta e à quinta edições. Ao terminar a amarração do monstro, comenta o Saci:

Vê que trabalhinho bem feito? Disse o saci, com orgulho. Agora podemos acordá-la.

Como? indagou Pedrinho.

A pau! Respondeu o saci.

Assim fizeram. Cada um agarrou o seu porrete e deram de malhar no focinho da cuca como se malha feijão no terreiro.

Toma, bruxa do diabo! Toma, papa-crianças! e um de lá e outro de cá – “ba! ba! ba!...” cada bordoadada de sair cinza...

A cuca foi abrindo os olhos, arreganhando os dentes, até que despertou; compreendeu tudo e, vendo que nem se mexer podia, deu de urrar com tamanha fúria que a dez léguas dali reboavam seus urros.

Berra, coruja! dizia o saci e “ba! ba!...”

Por fim, cansada de apanhar pauladas, deu-se por vencida a cuca e perguntou-lhes que queriam.

Queremos que restitua a vida a essa criança que comeu.

A cuca fez uma careta horrenda:

Ah! isso eu não posso! Quando como alguém é para sempre!

Não pode? Exclamaram os dois. Pois então tome lá! e “ba! ba! ba!...” pau que sobe, pau que desce, de moer, de moer...

Vendo que era inútil resistir, a cuca exclamou:

Está bem. Vou reviver a criança, mas primeiro hão de libertar-me desta cipoeira!...

Tem graça, retorquiu o saci. Pensas que somos tolos? Ou revives a menina já, já, já, ou te levamos para um monjolo e te pilamos a cabeçorra até reduzi-la a paçoca!...

Compreendeu o monstro que era tolice marombar com o saci e resolveu ceder.

Só posso reviver a criança comida se me trouxerem aqui um fio de cabelo da Iara. Sem esse talismã é me impossível restituir a vida a quem a perdeu (LOBATO, 1921, p. 32-3).

Após toda esta pancadaria, se bem que empregada contra um monstro e por uma boa causa, repete-se a estratégia de encadeamento utilizada quando do surgimento da Cuca. Contudo, a tática aqui parece ter funcionado melhor, a menção ao cabelo da Iara parece fundida à narrativa e não deixa evidente a intencionalidade da obra: apresentar para as crianças algumas entidades míticas de nosso folclore.

O Saci, 1928, terceira edição

Na caverna da cuca

A matéria narrada é a mesma, com diferenças apenas na descrição da Cuca e na seqüência dos fatos. Os olhos da Cuca, que “pareciam olhos de coruja desses que alumiam no escuro” (LOBATO, 1921, p. 28), na terceira edição passam a parecer “duas tochas acesas” (LOBATO, 1928, p. 22). Na terceira edição, o Saci é que havia colocado no bolso de Pedrinho, sem que o menino desconfiasse, um “canudinho de taquara” com um saczinho dentro, que, como na primeira edição, será o responsável por colocar o Saci e Pedrinho em liberdade novamente. Outra pequena diferença acontece no jantar da Cuca, descrito com mais vagar e de maneira ainda mais grotesca, por conta da sobremesa que o sucede.

O jantar da Cuca foi demorado. Ela comeu a criança inteirinha, com todo o sossego, chupando os ossos e lambendo os beiços. Depois abriu as terrinas, onde estava a sobremesa, e comeu duas dúzias de aranhas caranguejeiras e mais ou menos umas cem mamangavas das bem venenosas. Lambeu os beiços outra vez, cruzou as mãos na barriga e, com um horrível riso de satisfação, começou a cochilar (LOBATO, 1928, p. 24).

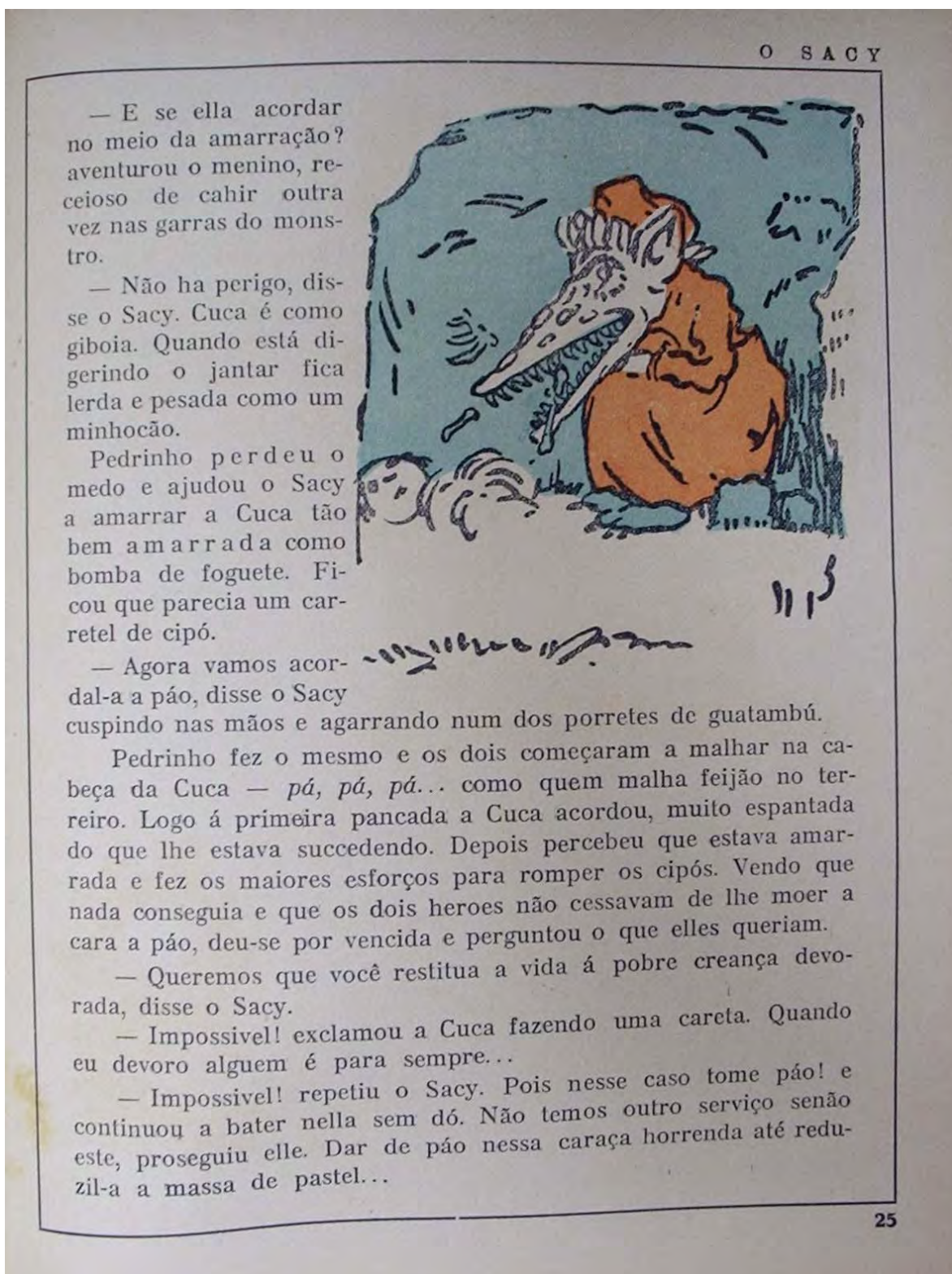
Adormecida a Cuca, tudo acontece de maneira idêntica à primeira edição, com a diferença de que o Saci, além da tremenda surra que, com a ajuda de Pedrinho, aplica na bruxa, ameaça queimá-la em uma fogueira (!).

Vamos buscar um fio de cabelo da Iara, mas se depois disso você não reviver a criança, dou minha palavra de saci que hei de assar você viva numa fogueira, está ouvindo? (LOBATO, 1928, p. 26).

Acompanhando a trajetória da narrativa a partir das edições que compulsamos, depreendemos que, neste estágio, em 1928, terceira edição, Lobato ainda não estava muito seguro com relação aos caminhos a serem seguidos pela narrativa. Tanto é assim que o escritor intensifica o grotesco de algumas passagens e aumenta a agressividade do Saci com relação à Cuca, tendências que seriam severamente atenuadas nas versões subseqüentes da obra. O teor de violência e grotesco, que se encontrava, para os padrões do gênero, em um patamar consideravelmente alto quando da primeira edição da narrativa, foi sutilmente intensificado na terceira edição e, por fim, praticamente suprimido quando da sexta edição ou mesmo da edição definitiva.¹⁸ Assim, o caminho trilhado pela narrativa *O Saci* não foi

¹⁸ Lembrando sempre que não levamos em consideração a segunda, a quarta, a quinta, a oitava e a nona edições, que não pudemos compulsar.

uniforme, mas marcado por idas e vindas e por algumas inseguranças.



Cuca comendo Narizinho: terceira edição de *O Sacy* (1928).

O SACY

— Que será que existe alli? pensou comsigo Pedrinho. Mas logo teve a explicação. Assim que a Yára acabou de pentear-se a caixa abriu-se por si mesma, e de dentro voou um bando de libelinhas das mais bellas, que começaram a revoar em torno da cabeça da Yára formando uma corôa viva mais linda que quanta joia os reis e princezas possuem.

Que maravilha! Pedrinho quasi que abriu os dois olhos e se não o fez foi unicamente porque o Sacy não deixou.

— E' tão linda que não tenho animo de me arredar daqui! dizia o menino. Vá você agarrar o fio de cabelo, pois estou que não posso dar um passo.

O Sacy esgueirou-se pelas pedras e, rastejando como cobra dagua, approxiou-se da Yára sem ser percebido. Chegou pertinho della, por traz, escolheu um fio de cabelo dos mais longos e, de repente — *zug!*... deu um puxão e arrancou-o.

A Yára soltou um grito de susto, precipitou-se nas espumas e desapareceu. O Sacy voltou



Pedrinho e o Sacy amarrando a Cuca com cipós: terceira edição de *O Sacy* (1928).

O Saci, 1921, primeira edição

Em procura da Mãe-d'água

Neste capítulo, atendendo ao pedido da Cuca, o Saci e Pedrinho vão em busca da Mãe-d'água, ou Iara, como explica didaticamente ao menino o duende:

Temos que alcançar o ribeirão e seguir por ele até a cachoeira das Esmeraldas. É lá que tem o seu palácio a linda fada dos rios, Iara ou Mãe-d'água (LOBATO, 1921, p. 33).

O narrador lobatiano se esforça ao máximo para dar ao leitor uma impressão de deslumbramento ante o lugar onde se encontrava a morada da formosíssima Iara, como se vê no fragmento a seguir:

O rio despenhava-se em cachoeira, espumando sobre montões de maravilhosas pedras verdes. Em redor, grandes árvores pendiam sobre as águas a galharada gotejante de orvalho. Lindo!... Uma garoa, picada de arco-íris, pairava no ar, dando à cena um aspecto de sonho. Lindo!... Lindo!... (LOBATO, 1921, p. 34)

A impressão que fica, porém, é que Lobato lança mão do adjetivo “lindo!...”, por três vezes, por não se sentir muito confiante na exuberância de sua descrição. Suposições. Outro aspecto a ser mencionado é que Pedrinho fica completamente enlevado, paralisado com a beleza da Iara, deixando a missão que trouxera àquele lugar ele e seu mitológico

companheiro a cargo somente do duende perneta. O Saci, então, esgueira-se sorrateiramente entre as pedras e arranca um fio de cabelo da ninfa, que dá um grito de susto e mergulha, fugindo. Na primeira edição, só depois se explicaria que Pedrinho não perdera o juízo por causa da Iara, como seria de se esperar, porque o Saci quebrara o encanto da ninfa sobre o menino. Na terceira edição, esta passagem é melhor explicada, como veremos.

O saci, 1928, terceira edição

A Iara

Mais uma vez, repete-se a matéria narrada, alteram-se os meios de se contar, acrescentam-se detalhes. Se na primeira edição o Saci não fez nenhuma advertência a Pedrinho com relação aos possíveis perigos oferecidos pela Iara, na edição de 1928, logo no início do capítulo dedicado à ninfa, temos:

Você tem que olhar para essa ninfa dos rios com um olho só. Se olhar com os dois, era uma vez o neto de dona Benta... (LOBATO, 1928, p. 26).

Com relação à descrição do local onde habita a Iara, o narrador lobatiano preserva a repetição dos adjetivos seguidos de exclamação e reticências, porém altera um pouco a descrição do arco-íris que se formava na garoa levantada pela queda d'água. Onde se lia

“Uma garoa, picada de arco-íris, pairava no ar, dando à cena um aspecto de sonho” (LOBATO, 1921, p. 34) passa-se a ler “Uma garoa toda irisada dava àquela cena um aspecto de sonho” (LOBATO, 1928, p. 27). Como temos apontado, alterações dessa ordem, na maneira de se dizer as coisas, são as mais comuns dentre as alterações empreendidas por Lobato entre a primeira e a terceira edições de sua obra *O Saci*.

Voltando aos avisos do Saci a Pedrinho, o duende interviria mais duas vezes em favor do menino, que, nesta terceira edição, manda que o Saci apanhe o cabelo da Iara, menção não existente na edição de 1921. Pedrinho, fascinado com a beleza da ninfa, fala ao Saci:

– É tão linda que não tenho ânimo de me arredar daqui! dizia o menino. Vá você agarrar o fio de cabelo, pois estou que não posso dar um passo (LOBATO, 1928, p. 28).

No final deste capítulo, existe também uma menção do Saci ao lobisomem, ausente na primeira edição. Após ter arrancado um fio de cabelo da Iara, o Saci objeta:

– Aqui está o talismã. Agora é correr antes que algum lobisomem se lembre de ir visitar a Cuca e desamarrá-la (LOBATO, 1928, p. 29).

O Saci, 1921, primeira edição

A Cuca vencida

Os heróis voltam à caverna da Cuca de posse do fio de cabelo da Iara e a bruxa não tem remédio se não regorgitar a criança, que, para surpresa geral, era Narizinho. O grotesco da cena vale a transcrição:

– Vamos. Revive a criança, já! ordenou o Saci.

A Cuca não teve remédio: torceu-se toda, com caretas horrendas, e... imaginem quem soltou pela horrível boca desdentada?

– ?

– Narizinho Arrebitado! (LOBATO, 1921, p. 37).

Pedrinho conta toda sua aventura à menina, e Narizinho relata então a estratégia da Cuca, que se transformara em uma velhinha e oferecera uma flor com poder narcótico para a menina cheirar, como nos contos de fada e em histórias como a da “Branca de Neve”, em que a princesa é induzida por uma bruxa disfarçada em velhinha a comer uma maçã envenenada.

O final da narrativa resvala em certo sentimentalismo, característica incomum na obra infantil do escritor. Segundo Nelly Novaes Coelho:

Se há algo que Lobato sempre recusou em suas estórias foi o sentimentalismo (o humanismo sentimental) tão em voga em sua época (o que prova o extraordinário sucesso de *Coração de Amicis*). Substituiu-o pela irreverência gaiata, pelo humor e pela ironia (COELHO, 1981, p. 371).

Assim, justamente em uma obra que permitiria uma vasta exploração dessa “irreverência gaiata”, já que conta com um protagonista da estirpe do Saci, Lobato parece-nos ter entrado pela contramão. Para facilitar a compreensão do que afirmamos acima, e para que possamos fazer algumas outras observações a respeito do fragmento que encerra *O Saci*, transcrevemo-lo abaixo. Após ter saído do estômago da Cuca e ter compreendido tudo que se passara:

Narizinho, arrepiada ainda, abraçou por sua vez Pedrinho, beijando-o repetidas vezes.

– Salvaste-me a vida, Pedrinho!...

O menino, porém, soube ser justiceiro.

– Engano, Lúcia. Tudo debes cá ao amigo Saci. Sem o auxílio dele o certo era também eu estar a fazer-te companhia no bucho da Cuca. Agradece a ele, vamos...

Lúcia perdeu o medo que tinha ao pernetá e abraçou-o, comovida. E disse:

– Salvaste-me, Saci. Que queres que te dê em troca do bem que me fizeste?

O Saci não vacilou:

– Quero que me obtenhas a liberdade, que é o maior bem da vida.

Lúcia voltou-se para Pedrinho e pediu:

– Vamos Pedrinho, restitui a liberdade ao Saci...

O menino desejava conservar aquele precioso companheiro durante toda a vida, pelos muitos serviços que lhe podia prestar. Mas como resistir a um pedido de Lúcia?

Suspirou e disse:

– Lúcia não pede, manda. És livre...

E quebrando a garrafa restituiu ao capetinha a sua carapuça vermelha.

– És livre, parte, mas nunca te esqueças dos amigos...

O Saci virou a cara para esconder uma lágrima, e desapareceu...

– Agora, concluiu a menina, é rodar para casa, correndo, que a vovó deve estar assustadíssima e a tia Anastácia, brava como uma caninana... (LOBATO, 1921, p. 38).

Começamos observando a submissão demonstrada por Pedrinho em relação à prima. Apesar de ter a intenção de preservar o Saci como seu escravo, pensando nos serviços que o duende poderia lhe prestar no futuro, o menino não titubeia em seguir a ordem da prima: “– Lúcia não pede, manda” (LOBATO, 1921, p. 38). Importante notar que Pedrinho não se sensibiliza com a condição de cativo do Saci, que, apesar de ter protegido o menino dos perigos da floresta, ensinando-lhe várias coisas, e de ter salvado Narizinho das entranhas da malvada Cuca, depende da intervenção da menina para que Pedrinho lhe restitua a carapuça, libertando-o. Que Pedrinho mais emiliano!

O segundo elemento a ser abordado é o medo que Narizinho sentia do Saci, apesar das boas ações do duende descritas por Pedrinho. Assim, o menino é que insta Narizinho a agradecer ao Saci pelo heroísmo do diabinho. Narizinho, então, supera seu medo e abraça o Saci, “comovida”. Na página anterior da narrativa, Pedrinho, ao ver a menina sair da barriga da Cuca, a abraçara “convulsivamente”. Estas expressões vão criando um ambiente carregado, de certo transbordamento emocional. Porém, tudo se explica em virtude da grande comoção causada pela deglutição de Narizinho pela Cuca. Por fim, Pedrinho pede ao Saci que não se esqueça dos amigos, e o negrinho, não resistindo à emoção, derrama,

escondendo o rosto, uma lágrima. O Saci ficou amigo de Pedrinho e se mostrou, no fundo, um sentimental, bem diferente do diabinho zombeteiro e gaiato revelado pelo *Inquérito*.

O Saci, 1928, terceira edição

Era Narizinho

A primeira alteração vem no título, que, nesta terceira edição, já anuncia que a criança comida pela Cuca era a prima de Pedrinho. A ameaça de assar a Cuca em uma fogueira feita pelo Saci no capítulo anterior é reiterada neste capítulo – como vimos, tanto a ameaça quanto sua repetição não constam da primeira edição de *O Saci*.

Como a Cuca, na terceira edição, após comer Narizinho, come, de sobremesa, dúzias de aranhas caranguejeiras e centenas de mamangavas, ao ser regorgitada, a menina sai em meio a partes desses bichos:

A Cuca não teve remédio. Abriu uma bocarra enorme, torceu-se toda e deixou que de seu horrendo papo saísse uma criança sem sentidos e toda enganchada de pernas de aranha e pedaços de mamangavas (LOBATO, 1928, 29).

Em seguida a este fragmento, vem um outro muito interessante, em que Lobato consegue colocar um pouco do seu humor maroto no despertar de Narizinho, uma

cena, até certo ponto, trágica, e que, justamente por esta atitude do narrador lobatiano, fica um pouco mais leve nesta terceira edição.

– Narizinho! exclamou o menino reconhecendo a criança revivida. Deus do céu! É Narizinho a criança devorada...

E atirou-se a ela no auge da aflição e limpou-a daquelas pernas de aranha e sacudiu-a até chamá-la à vida. *A menina abriu um olho, depois o outro* e por fim falou [...] (LOBATO, 1928, p. 29, grifos nossos).

Outra pequena modificação é que na edição de 1928 Pedrinho não precisa pedir a Narizinho que agradeça ao Saci. Quando o menino conta à prima o sucedido, Narizinho, por conta própria, abraça – como na primeira edição, comovida – o negrinho. Note-se, ainda, o tom professoral do Saci ao falar sobre a liberdade, presente também na primeira edição.

Narizinho perdeu certo medo que tinha do Saci e abraçou-o, comovida.

Narizinho perdeu certo medo que tinha do Saci e abraçou-o, comovida.

Obrigada, amigo! Você salvou-nos a vida e eu quero recompensar o imenso bem que nos fez. Diga que recompensa quer.

Só quero uma coisa, respondeu o Saci. Quero a liberdade, porque a liberdade é o maior bem da vida (LOBATO, 1928, p. 31).¹⁹

¹⁹ Monteiro Lobato, que praticava a dessacralização e o questionamento dos clichês, dos conceitos estabelecidos, das verdades absolutas, que, já em 1916, falava em recriar, à nacional, as fábulas de Esopo e La Fontaine, “mexendo nas moralidades”, lança mão, aqui, de uma verdade acadiana em seu sentido literal. Porém, o vaticínio do Saci parece ter poder profético, afinal, quem, em 1921, imaginaria que um dos escritores mais bem sucedidos do período, que começava a se aventurar no gênero que se tornaria sua maior marca, a literatura infantil, acabaria, duas décadas depois, preso, qual Saci sem carapuça.

O SACY



precioso companheiro, mas depois do sucedido não podia deixar de atender a ordem de Narizinho. Tirou do fundo do bolso a carapuça do Sacy e entregou-lh'a, dizendo:

— Adeus, amigo! Parta, seja feliz, mas não deixe de aparecer de vez em quando lá no sítio, para matar as nossas saudades...

O Sacy botou a carapuça na cabeça e quiz falar. Mas não pôde. Uma lagrima brilhou em seus olhos — talvez a primeira lagrima que ainda appareceu em olhos de Sacy... E sumiu-se matto a dentro aos pulinhos.

O menino sentou-se numa pedra e ficou a olhar para a floresta com os olhos humidos. Esteve assim mais de cinco minutos. Por fim a menina agarrou-o pelo braço e disse:

— Vamo-nos embora. Vovó deve estar assustadissima com a nossa ausencia e tia Anastacia, brava como uma caninana...

E voltaram para casa a correr.



Narizinho abraçando e beijando o Sacy e depois, com Pedrinho, despedindo-se do duende.

(Textualmente, a menina apenas abraça o Sacy).

Importante observar, ainda, que a submissão de Pedrinho a Narizinho presente neste trecho final da obra em sua primeira edição é quase suprimida, vindo à tona a própria consciência do menino como fator decisivo para a libertação do Saci:

Pedrinho daria um ano de sua vida para conservar aquele precioso companheiro, mas depois do sucedido não podia deixar de atender a ordem de Narizinho.

Tirou do fundo do bolso a carapuça do Saci e entregou-lha dizendo:

Adeus, amigo! Parta, seja feliz, mas não deixe de aparecer de vez em quando lá no sítio, para matar as nossas saudades...

O Saci botou a carapuça na cabeça e quis falar. Mas não pôde. Uma lágrima brilhou em seus olhos – talvez a primeira lágrima que ainda apareceu em olhos de Saci... E sumiu-se mato a dentro aos pulinhos.

O menino sentou-se numa pedra e ficou a olhar para a floresta com os olhos úmidos. Esteve assim mais de cinco minutos. Por fim a menina agarrou-o pelo braço e disse:

Vamo-nos embora. Vovó deve estar assustadíssima com a nossa ausência e tia Anastácia, brava como uma caninana...

E voltaram para casa a correr (LOBATO, 1928, p. 32).

Como se vê, Lobato parece ter gostado do efeito algo lacrimajante obtido com o final de *O Saci* em sua primeira edição, e decidiu intensificá-lo na edição de 1928, estendendo-o um pouco mais e fornecendo mais alguns detalhes, como o fato de Pedrinho ter ficado pensativo e também com os olhos úmidos.

A impressão final com que se fica deste trecho, nas duas edições que tratamos aqui, é um tanto controversa. Apesar de terem participado juntos de uma aventura emocionante, a suposta amizade existente entre o Saci e Pedrinho não convence, principalmente por conta da desigualdade de condições que marca o relacionamento dos dois: o menino seria o amo e o Saci o servo. Assim, as intervenções do Saci em favor do menino soam ambíguas: estaria o Saci agindo assim por amizade ou por obrigação? Deste modo, a lágrima final, sobretudo do Saci – já que Pedrinho, na edição de 1928, poderia estar chorando por perder o seu criado –, parece destoar um pouco do restante da narrativa.

Balanço

Empreenderemos abaixo um pequeno levantamento das alterações mais relevantes, dentre as que conseguimos detectar em nosso estudo, existentes entre a primeira edição de *O Saci*, de 1921, e a terceira edição da obra, de 1928.

O primeiro aspecto a chamar nossa atenção foi a supressão do comentário preconceituoso acerca da fala de Tio Barnabé. Soava contraditório Lobato dar voz a um preto velho, valorizando, assim, a “ciência” do povo, e, em determinado momento, ridicularizar a maneira com que este “sábio” se expressa, como acontece na primeira edição.

Na terceira edição alguns detalhes importantes da narrativa são melhor explicados, como a astúcia de olhar com um olho só para a Iara, ensinada a Pedrinho pelo Saci e que impede que o menino seja enfeitado pela beleza encantadora da ninfa. Existe, ainda, na

edição de 1928, um aumento no número de informações a respeito do Saci – baseadas, em geral, no *Inquérito* – passadas em meio à narrativa. Importante observar que a informatividade da obra com relação a aspectos que envolvem o Saci e o folclore nacional cresceria bastante com o passar dos anos e das edições, com todas as implicações que isto traz.

Outra coisa que muda, mas que ainda não se resolve muito bem, é o jantar preparado pelo Saci para Pedrinho. O palmito salgado em um barreiro passa a doce de palmito, feito com mel. Se tal alternativa diminui certo asco causado pelo barreiro, não cria, contudo, um prato lá muito atraente. Ainda assim, nesta terceira edição existe o acréscimo de um comentário surpreendente de Pedrinho sobre os dotes culinários do Saci, em que coloca o duende em um patamar superior ao de Tia Nastácia!

Outro aspecto a se observar é com relação à atitude do narrador lobatiano a propósito da criação, manutenção e quebra de efeitos de suspense. Como vimos, na terceira edição Tio Barnabé só revela a Pedrinho o que tinha acontecido ao Saci, quando do estouro do cachimbo, depois da explosão. Pedrinho e o leitor ficam em suspense até a revelação do negro acerca da pólvora. Em contrapartida, Lobato altera o título do último capítulo da obra, indicando, de chofre, que a criança comida pela Cuca era Narizinho. Assim, o narrador lobatiano quebra de início o suspense que havia em torno deste episódio em sua primeira edição, na qual o leitor só descobre que a criança comida era Narizinho no momento em que Pedrinho reconhece a prima entre as pernas de aranha e pedaços de mamangava. De qualquer maneira, conquanto as idas e vindas, não ignoramos que o nome de Narizinho abrindo o capítulo também exerce um forte poder atrativo e cria a expectativa de se saber o que acontecera à menina e se ela conseguiria escapar.

Observamos ainda que, na terceira edição de *O Saci*, o teor de grotesco da obra é intensificado, ganhando ainda uma tênue matiz cômica, com a Cuca ingerindo aranhas e mamangavas de sobremesa e Narizinho saindo do papo da bruxa em meio a um mingau de partes destes bichos.

Por fim, despertou também nosso interesse, na terceira edição, uma pequena “tirada” do narrador lobatiano quando do despertar de Narizinho. Apesar do grotesco de toda a situação, a menina, recém-desengolida pela Cuca, em meio a pernas de aranhas e pedaços de mamangavas, ao despertar, abre um olho, depois o outro, e... Esta pequena brincadeira do narrador lobatiano despertou-nos para o fato de que *O Saci*, pelo menos até sua terceira edição, em 1928, é uma obra desprovida de humor, uma das características primordiais da produção infantil do escritor. Quantas vezes, ao lermos as obras de Lobato, não nos surpreendemos a rir sozinhos, por conta do humor fino, da ironia e da graça na elaboração das peripécias e dos diálogos. Com *O Saci*, até 1928, tal não acontece. A obra parece seguir um plano, uma projeto: sob a tutela de Pedrinho e do Saci, apresentar às crianças brasileiras figuras clássicas de nosso folclore e alguns aspectos da cultura caipira. Tal propósito parece tolher os movimentos e a criatividade de Lobato, que dá a impressão de seguir um *script* pré-definido. Deste modo, como meio de divulgação e/ou preservação de aspectos importantes e interessantíssimos da cultura popular brasileira, como abridor de caminhos, *O Saci* cumpre com louvor seu papel. Porém, se houvesse um detector capaz de aferir o nível de prazer sentido pelo leitor na fruição das obras literárias, ele indicaria que o nível de *O Saci* é inferior ao que se verifica em obras que privilegiam o lúdico, como *Narizinho Arrebitado*, verdadeira obra-prima, que transcende o gênero, constituindo-se numa das criações mais originais da literatura brasileira, seja ela adulta ou infantil.

Por fim, e comprovando a falta de humor de um livro que leva o nome de um de nossos mais finos humoristas, o Saci, temos um final em que o apelo ao sentimental é intensificado, com Pedrinho fazendo coro ao ar melancólico e ao choro do Saci.

3.2.3. Sexta edição inflacionada: a caminho da versão definitiva

O primeiro aspecto a chamar nossa atenção quando compulsamos pela primeira vez a sexta edição de *O Saci* foi o volume da obra. Publicada em 1938, a edição tem um número de páginas e capítulos bem superior aos da primeira e terceira edições, sobre as quais nos debruçamos nos dois tópicos anteriores. Na primeira edição, de 1921, a narrativa lobatiana sobre o saci contava com nove capítulos, distribuídos em 33 páginas. A terceira edição, de 1928, preservou os mesmos nove capítulos, com pequenas alterações nos títulos dos mesmos e uma ligeira diminuição no número de páginas: 29. A sexta edição, de 1938, tem 33 capítulos – o mesmo número de *páginas* da primeira edição, e quatro capítulos a mais do que o número de *páginas* da terceira edição – dispostos ao longo de 110 páginas.²⁰ Se tomarmos como base de comparação a primeira ou a terceira edições de *O Saci*, veremos que na edição de 1938 o número de capítulos mais que triplicou e o de páginas quase quadruplicou. O que teria levado Lobato a encomprar tanto sua narrativa? O que é adicionado à matéria narrativa original? O que permanece? Vejamos.

²⁰ O número de páginas aferido para cada uma das edições mencionadas aqui, primeira, terceira e sexta, são referentes às páginas ocupadas efetivamente pela narrativa, não levando em consideração as páginas iniciais ou finais que não façam parte da trama. Assim, por exemplo, a primeira edição vai até a página 38, conquanto a narrativa ocupe efetivamente apenas 33 páginas.



Capa da sexta edição de *O Saci* (1938), cujas ilustrações couberam a Jean G. Villin.

A espinha dorsal da narrativa é mantida: Pedrinho, seguindo as orientações de Tio Barnabé, captura um saci e vai com o diabinho preso em uma garrafa para a mata virgem do Sítio. Como nas versões anteriores, o Saci oferece proteção ao menino em troca da liberdade ao final das aventuras. O negrinho perneta, como na primeira e terceira edições, protege Pedrinho, prepara-lhe um jantar com elementos encontrados na mata, ensina várias coisas sobre a floresta e encontra um esconderijo de onde o menino, a salvo dos perigos, pode observar um verdadeiro desfile de entidades mitológicas do folclore brasileiro, já que esta sexta edição contempla um número bem maior de lendas e mitos brasileiros. Como nas edições de 1921 e 1928, na sexta edição da obra Narizinho também é vitimada pela Cuca e salva pela dupla de heróis. Porém, a menina, ao invés de ser comida pelo papão feminino, como acontece na primeira e terceira edições, é transformada em pedra.

O capítulo inicial da sexta edição, importante por revelar a origem citadina de Pedrinho e apresentar, sucintamente, quase de relance, a mãe do herói, não existia ainda quando da edição de 1928, de modo que fica a dúvida com relação à edição em que teria sido acrescentado à narrativa: a quarta, de 1932, a quinta, de 1936 ou se mesmo na sexta, de 1938, única destas três edições a que tivemos acesso. Essa dúvida perpassa, obviamente, todas as inúmeras outras alterações desta sexta edição em relação à terceira: não se pode aferir com precisão em qual dos três momentos possíveis foram implementadas à narrativa.

Além deste capítulo inicial, uma série de outros capítulos sobre mitos brasileiros ausentes das duas edições da década de 20 estudadas aqui foram acrescentados à obra. Se na primeira e terceira edições a narrativa contemplava efetivamente apenas o próprio saci, o lobisomem – que nem ao menos tem um capítulo reservado para si, aparecendo no final do capítulo “A festa da sacizada” – a Cuca e a Iara, a sexta edição expandirá quase

exponencialmente o número de entidades mitológicas visitadas. Dedicando, na maioria das vezes, um capítulo para cada mito, a sexta edição da obra contempla os seguintes entes fantásticos do folclore brasileiro: saci, cauré, uirapuru, urutau, jurupari, curupira, boitatá, negrinho do pastoreio, lobisomem, mula-sem-cabeça, porca-dos-sete-leitões, caipora, e, por fim, a Cuca e a Iara.

Contudo, essa multiplicação de mitos não é a única responsável pelo significativo aumento no tamanho da obra. Além do grande acréscimo de mitos, Lobato passa a contemplar, também, de maneira algo didática, nesta sexta edição, alguns animais típicos de nossa fauna, quais sejam: a onça, a sucuri, a muçurana e a cascavel. Por fim, o narrador lobatiano insere na narrativa uma série de “discussões filosóficas” entre o Saci e Pedrinho. Assim, a obra ganha um matiz mais didático, constituindo-se, por vezes, num verdadeiro manual do folclore brasileiro para crianças, com informações adicionais sobre alguns bichos típicos de nossas florestas, além dos debates entre Pedrinho e o Saci acerca do saber letrado em oposição ao saber instintivo e, finalmente, a conversa dos dois sobre questões existenciais, em que o Saci parece exprimir a visão pessimista de Lobato com relação ao bicho-homem. Com relação a essas discussões filosóficas, conquanto seu caráter, até certo ponto, dialético, impossível não notar o tom declamatório que as marcam. Além disso, sempre que ocorrem, tais discussões suspendem a ação, tornando a narrativa um tanto arrastada.

A seguir, um pequeno resumo de cada um dos capítulos que compõem a narrativa *O Saci* em sua sexta edição, com alguns comentários que julgamos pertinentes.

1. Em férias

O capítulo que abre a obra em sua sexta edição tem como espaço a casa de Pedrinho, na cidade, e como personagens o próprio menino e sua mãe, que até a terceira edição não havia sido mencionada. Na primeira e terceira edições, de que tratamos anteriormente, não há referências com relação a Pedrinho morar ou não no sítio, porém, não há também qualquer referência à mãe do menino ou ao fato de ele residir na cidade ou em qualquer outro lugar. Enfim, não se afirma que o menino mora no sítio, mas a impressão que fica é essa. Nesta sexta edição, o menino mora na cidade, freqüenta a escola e passa as férias no sítio de sua avó, Dona Benta. Este capítulo traz uma breve e lisonjeira apresentação do que consideramos o núcleo central do Sítio do Picapau Amarelo, fornecendo, ainda, de maneira bastante entrelaçada à narrativa, a idade de todas estas personagens, quais sejam: o próprio Pedrinho (9 anos), Narizinho (8), Emília (1), Dona Benta (64), Tia Nastácia (66), o Visconde de Sabugosa (1) e o Marquês de Rabcó (1). As idades de todas as personagens acima somadas resultam em 150 anos, motivo pelo qual Narizinho escrevera uma carta a Pedrinho convidando o primo para a comemoração do século e meio da turma. Praticamente idêntico ao primeiro capítulo da versão definitiva da obra.

2. O sítio de Dona Benta

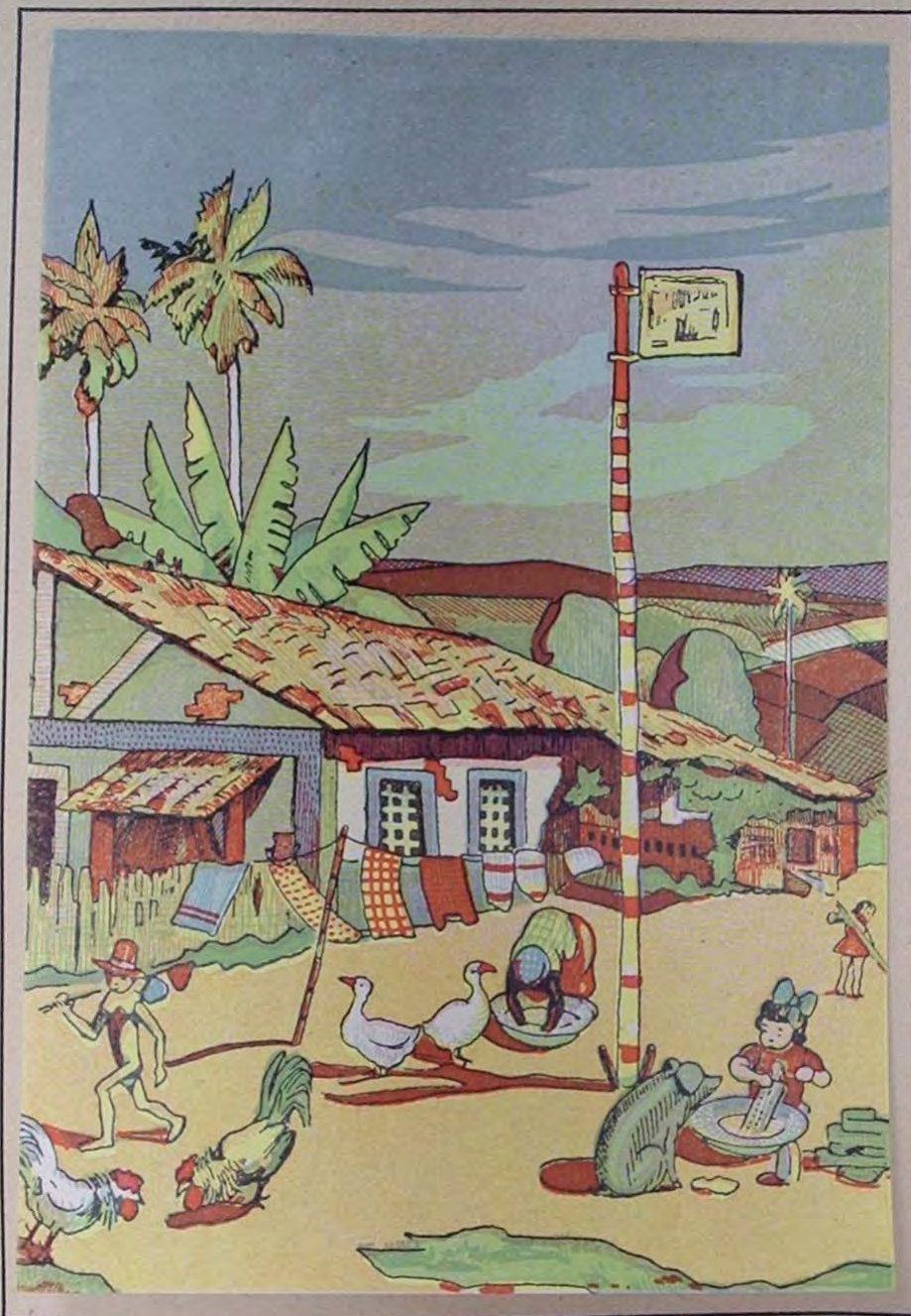
Descrição física da casa e arredores do sítio, bem mais pormenorizada que a da primeira ou terceira edições, porém, ainda muito aquém da descrição do sítio encontrada na versão definitiva da obra. Nas edições de 1921 e 1928, a sucinta descrição da casa de Dona Benta e seus arredores abre a narrativa, ocupando metade do primeiro capítulo. Aqui, a descrição ocupa um capítulo inteiro, detendo-se um pouco mais sobre a casa, o jardim, o

pomar e o mastro de São João. Lobato, neste capítulo, nesta sexta edição, exala saudosismo, afirmando que o Brasil de “dantes” é que era bom.

O sítio de dona Benta era no jeito de todas as velhas fazendas do Brasil de dantes. Porque há também o Brasil de hoje, muito mais sem graça (LOBATO, 1938, p. 14).

Que jardim simpático, aquele! Só flores do tempo de dantes, umas flores que a gente não encontra hoje nos jardins das cidades (LOBATO, 1938, p. 14).

Na edição definitiva da obra, tais menções ao Brasil da época da infância e juventude de Lobato em oposição ao Brasil de hoje seriam bastante atenuadas, bem como a descrição do espaço físico do sítio seria aprimorada e expandida, ganhando, em alguns momentos, ares poéticos.



... no terreiro havia um mastro de S. João.

(pa, 16).

3. Medo de Saci

O primeiro capítulo das edições de 1921 e 1928, intitulados, respectivamente, “Pedrinho e o Saci” – 1ª edição – e “O Saci” – 3ª edição – se desdobraram em dois na edição de 1938: “O sítio de dona Benta”, que acabamos de mencionar, e “Medo de Saci”, de que tratamos agora. Como nas edições da década de 20 a que tivemos acesso, neste trecho da narrativa Pedrinho conta à avó sobre seus planos de ir caçar na mata virgem. A velha, então, trata de dissuadi-lo, dizendo que na mata há onças, cobras, aranhas e, por fim, sacis, única coisa que parece atemorizar o menino. Na versão definitiva, próxima a ser abordada em nosso estudo, Lobato incluiria – de maneira, a nosso ver, bem sucedida – Tia Nastácia no final deste capítulo, que antecede o capítulo destinado a Tio Barnabé na narrativa.

4. Tio Barnabé

Em outro capítulo remanescente das edições iniciais de *O Saci*, Pedrinho recorre a Tio Barnabé para se informar sobre a lenda do saci. Nesta sexta edição, Tio Barnabé é apresentado como ex-escravo do pai de Dona Benta. O negro de mais de oitenta anos conta ao menino quem é o Saci e relata a peça que teria pregado no negrinho, socando pólvora no fundo do pito que seria fumado pelo duende, como nas edições iniciais da obra. Também como nas primeiras edições estudadas aqui anteriormente, nesta sexta edição e mesmo na edição definitiva, o saci descrito pelo tio Barnabé, comportamentalmente falando, diverge muito do saci capturado por Pedrinho. O negro velho apresenta um saci bastante próximo àquele revelado pelo *Inquérito*, que teria como principal função no mundo atazanar a vida das pessoas e dos animais. Diz Tio Barnabé:

– O saci – começou ele – é um diabinho de uma perna só que anda solto pelo mundo, armando reinações de toda sorte e atropelando quanta criatura existe. Traz sempre na boca um pitinho aceso, e na cabeça uma carapuça vermelha. A força dele está na carapuça, como a força de Sansão estava nos cabelos. Quem consegue tomar e esconder a carapuça de um saci fica por toda a vida senhor de um pequeno escravo.

– Mas que reinações ele faz? – indagou o menino.

– Quantas pode – respondeu o negro. – Azeda o leite, quebra a ponta das agulhas, esconde as tesourinhas de unha, embaraça os novelos de linha, faz o dedal das costureiras cair nos buracos, bota moscas na sopa, queima o feijão que está no fogo, gora os ovos das ninhadas. Quando encontra um prego, vira ele de ponta pra riba para que espete o pé do primeiro que passa. Tudo que numa casa acontece de ruim é sempre arte do saci. Não contente com isso, também atormenta os cachorros, atropela as galinhas e persegue os cavalos no pasto, chupando o sangue deles. O saci não faz maldade grande, mas não há maldade pequenina que não faça (LOBATO, 2004, p. 14).

Assim, como veremos, o saci revelado pelo *Inquérito* e consagrado pela tradição popular até então tem, ao longo de toda a narrativa lobatiana sobre o folclore brasileiro, apenas essa curta participação, que acontece através do relato de Tio Barnabé. Como pudemos observar quando tratávamos da primeira edição de *O Saci* (1921), o engraçado episódio da pólvora mencionado acima, um dos únicos que poderiam despertar o riso ao longo de toda a narrativa, foi retirado quase inalteradamente do *Inquérito* de 1918. O “saci personagem”, aquele que se individualiza ao participar de uma emocionante aventura na floresta ao lado de Pedrinho é um saci bastante diferente do descrito por Tio Barnabé, uma vez que é destituído de algumas de suas principais características comportamentais. Como veremos, Lobato cria um saci correto, leal, responsável, chato.

5. Pedrinho pega um saci

Capítulo remanescente. Tio Barnabé ensina a Pedrinho como se capturar um saci com a técnica da peneira. Porém, nesta sexta edição, o menino espera o dia de São Bartolomeuu²¹ – tido como o dia mais ventoso do ano – e, com a ajuda de Narizinho, consegue capturar um saci, jogando uma peneira de cruzeta em cima de um rodamoinho. Como na terceira edição, Pedrinho não consegue enxergar o saci na garrafa e toma vaia de Narizinho. O menino consulta Tio Barnabé e o negro lhe fala que o Saci havia sido capturado, sim, porém, havia a necessidade de o menino entrar em estado de modorra para que pudesse ver o saci dentro da garrafa. Assim, Lobato recua em relação à edição de 1928, em que Pedrinho faz diversas tentativas até capturar o negrinho brejeiro, e retoma a versão para este episódio presente na primeira edição, de 1921, qual seja: Pedrinho captura o saci na primeira tentativa. Tia Nastácia tem mais uma pequena participação neste capítulo, uma passagem que demonstra que, à época, Lobato já tinha plena consciência do que suas personagens, com suas vicissitudes e características tão particulares, poderiam oferecer com relação à relativização do discurso e ao caráter dialético que marca várias passagens de sua obra infantil. (Muitas vezes, o interesse despertado pelas narrativas do escritor taubateano

²¹ O dia de São Bartolomeu, 24 de agosto, é tido pela tradição folclórica como um dia aziago, em que o diabo andaria às soltas nos rodamoinhos. Provavelmente esse dia ganhou tal fama por conta da fatídica noite de São Bartolomeu, em que ocorreu um dos piores massacres da história da França e do protestantismo. Catherine de Médicis, viúva de Henri II, controlava completamente seu filho, Charles IX, que tinha somente 10 anos quando se tornou rei. Contudo, Charles sofria grande influência do líder huguenote – nome dado aos protestantes na França –, almirante Gaspar de Coligny. Com o fracasso de uma tentativa de assassinar Coligny, Catherine planejou então um assassinato em massa das lideranças huguenotes, que estavam em Paris para o casamento de Henri de Navarre com a filha de Chaterine, Marguerite. O massacre começou na madrugada do dia de São Bartholomeu, 24 de agosto, dois dias depois do atentado contra a vida de Coligny, no ano de 1572. Dessa vez, Coligny não escapou, apesar de a rainha ter poupado as vidas de Henri de Navarre e do Príncipe de Condé. O massacre se repetiu por toda a França e o número de huguenotes mortos é estimado em torno de 20.000 em dois dias. No Brasil, como diz a tradição popular, agosto é mês de “cachorro louco”, mês de desgosto, e, ainda, meteorologicamente falando, talvez realmente o mês mais ventoso do ano. Contudo, se Pedrinho, quando de sua aventura com o Saci, tinha ido passar apenas as férias no Sítio, o que ficou fazendo lá até quase o final do mês de agosto? Uma pequena incongruência lobatiana para inserir mais um dado da tradição popular.

parece residir justamente na polifonia proporcionada por um conjunto tão heterogêneo de personagens e de visões de mundo.)

Quem não gostou nada da brincadeira foi tia Nastácia. Como tinha um medo horrível de tudo quanto era mistério, nunca mais chegou nem na porta do quarto de Pedrinho.

– Deus me livre entrar num quarto onde há garrafa com saci dentro! Credo! Nem sei como dona Benta consente semelhante coisa em sua casa. Não parece ato de pessoa cristã... (LOBATO, 1938, p. 29).

6. Modorra

Capítulo resultante do desmembramento do quarto capítulo da 1ª e da 3ª edições de *O Saci*, denominados, respectivamente, “Na floresta” e “Na mata virgem”. Além deste sexto capítulo, “Modorra”, o quarto capítulo das edições da década de 20 a que tivemos acesso originou o próximo capítulo a ser abordado aqui: “A sacizada”. Neste sexto capítulo, a exemplo do que acontece na primeira e terceira edições, Pedrinho engana Dona Benta dizendo que ia visitar tio Barnabé e vai com o Saci para a mata virgem do sítio, que é descrita mais pormenorizadamente pelo narrador lobatiano, com a referência a um número maior de bichos e com a criação de seqüências descritivas bastante elaboradas sobre a floresta e a impressão causada por esta no menino. Essa impressão causada em Pedrinho pela floresta é a transfiguração literária da impressão que tivera o próprio Lobato quando criança na primeira vez que adentrou a mata virgem, em uma caçada de jacus com o pai. Cavalheiro, em sua biografia, narra esse primeiro contato do escritor taubateano com a mata, em uma recriação também literária da história que deve ter ouvido Lobato contar diversas vezes. Assim, muito da graça e do pitoresco do fragmento a seguir, deve-se,

provavelmente, à verve com que o próprio Lobato recriava o episódio da infância. De qualquer maneira, o humor ingênuo que marca a passagem é precioso.

A mais antiga lembrança do menino está ligada à natureza e remonta aos cinco anos de idade: da varanda da casa grande, por cima do parapeito, ele descortinava, diariamente, os terreiros de café, cercados pelo muro de taipa que num quadrado fechava o recinto daquele castelo. O portão abria-se para a estrada das Sete Voltas, que demandava Taubaté. Depois da estrada, o terreno descia íngreme até o ribeirão. Transposto este, começava outro morro. Um morro coberto de escura e misteriosa mata virgem. Da varanda, o pequeno olhava a floresta como um fantástico ninho de onças e de índios. Evaristo, seu pajem, lhe contara que lá existiam selvagens, homens nus, de tanga, de penas, armados de arcos e flechas, que comiam gente. Juca olhava para o morro e sentia-se tomado de um pavor medonho, causador de agitadas noites de insônia. Mas um dia, seu pai convidou-o para acompanhá-lo numa caçada de jacus. Lá seguiu, atrás dele, feito uma sombrinha, realizando, assim, a sua primeira grande aventura romântica. A entrada da floresta! Olhos abertos, respiração suspensa, apegava-se à sombra do pai que, de arma em punho, penetrava cautelosamente pelo sombrio da mata. A certa altura, pára e lhe diz:

– Fique quietinho aí.

E afastando-se alguns passos, aquele frescor úmido, os troncos musguentos que lhe pareciam gigantescos, a cipoama enredada, o silêncio, tudo isso foi deixando Juca naquele estado de espírito com que fixaria, muitos anos depois, o Pedrinho, quando, às escondidas de Dona Benta, penetrou pela primeira vez no capão de mato do Tucano Amarelo, onde havia até onças. Ali, quieto, evitando respirar forte para não chamar a atenção, começou a ter pavores e a sentir pelo ar coisas estranhas. Em certo momento ouviu na copa das árvores um farfalho forte, com certeza vôo de algum jacu assustado. Ouviu o rumor e lhe pareceu ver perpassar na maranha de folhas um vulto indistinguível...

Ao voltar para casa, ainda trêmulo, contou à mãe que vira, na floresta, índios voando... (CAVALHEIRO, 1955, p. 18-9).

Alguns críticos têm apontado que muito da literatura de Monteiro Lobato não era invenção, mas sim uma transposição literária de acontecimentos reais. Contudo, neste caso,

conquanto a graça do episódio da infância de Lobato lembrado por Cavaleiro, a valentia que caracteriza Pedrinho não permitiria tal deslize em sua conduta de herói. Abaixo segue a abertura do capítulo “Modorra”, que narra a entrada do menino na floresta e o contato que vai estabelecendo com o ambiente descrito.

Um dia Pedrinho enganou Dona Benta que ia visitar tio Barnabé, mas em vez disso tomou o rumo da mata virgem de seus sonhos. Nem o bodoque levou consigo. “Para que bodoque, se levo o saci na garrafa e ele é uma arma melhor do que quanto canhão ou metralhadora existe?”

Que beleza! Pedrinho nunca supôs que uma floresta virgem fosse tão imponente. Aquelas árvores enormes, velhíssimas, barbadadas de musgos e orquídeas; aquelas raízes de fora dando idéia de monstruosas sucuris; aqueles cipós torcidos como se fossem redes; aquela galharada, aquela folharada e sobretudo aquele ambiente de umidade e sombra lhe causaram uma impressão que nunca mais se apagou.

Volta e meia ouvia um rumor estranho, de inambu ou jacu a esvoaçar por entre a folhagem, ou então de algum galho podre que tombava do alto e vinha num estardalhaço – *brah, ah, ah...* – esborrachar-se no chão.

E quantas borboletas, das azuis, como cauda de pavão; das cinzentas, como casca de pau; das amarelas, cor de gema de ovo!

E pássaros! Ora um enorme tucano de bico maior que o corpo e lindo papo amarelo. Ora um pica-pau, que interrompia o seu trabalho de bicar a madeira de um tronco para atentar no menino com interrogativa curiosidade.

Até um bando de macaquinhos ele viu, pulando de galho em galho com incrível agilidade e balançando-se, pendurados pela cauda, como pêndulos de relógios.

Pedrinho foi caminhando pela mata adentro até alcançar um ponto onde havia uma água muito límpida, que corria, cheia de barulhinhos mexeriqueiros, por entre velhas pedras verdeengas de limo. Em redor erguiam-se esbeltos samambaiucus, esses fetos enormes que parecem palmeiras. E quanta avenca de folhagem mimosa, e quanto musgo pelo chão!

Encantado com a beleza daquele sítio, o menino parou para descansar. Juntou um monte de folhas caídas; fez cama; deitou-se de barriga para o ar e mãos cruzadas na nuca. E ali ficou num enlevo que nunca sentira antes, pensando em mil coisas em que nunca pensara antes, seguindo o vôo silencioso das grandes borboletas azuis, embalando-se com o chiar das cigarras (LOBATO, 2004, p. 17-8).

Voltando à narrativa, é também nesta parte que Pedrinho entra em estado de modorra e vê o Saci a se mexer dentro da garrafa. Neste capítulo é firmado, de maneira mais cristalina que nas edições anteriores, o pacto entre Pedrinho e o Saci: proteção em troca de liberdade. Chamamos atenção, ainda, para um comentário do narrador lobatiano acerca da relação que se estabelece entre Pedrinho e o Saci, já que este último, por ter sido capturado pelo menino, passara à condição de seu escravo.

Pedrinho soltou o saci e durante o resto da aventura tratou-o mais como velho camarada do que como escravo (LOBATO, 1938, p. 33).

Em um país que ainda hoje tem feridas mal cicatrizadas do período escravista, a menção tão amiudada e de maneira tão tranqüila à escravização do saci, negrinho de uma perna só, conquanto tal prática faça parte da tradição mitológica do duende, como demonstram alguns relatos do *Inquérito*, soa, por vezes, algo incômodo na narrativa infantil.

7. A sacizada

Saci mostra a Pedrinho, como nas edições da década de vinte abordadas nos tópicos anteriores, o ninho dos sacis dentro dos gomos de taquaruçu. Pedrinho vê sacis de todos os tamanhos, adormecidos, com os pitinhos acesos nas bocas. Trata-se de um trecho do capítulo “Na floresta” da primeira edição que foi transformado em um capítulo isolado na sexta. No final do capítulo, a presença do gancho, tão repetido, para chamar o próximo episódio. Pedrinho acabara de se virar de costas para o Saci fechar as janelinhas que havia

aberto nos gomos de taquaruçu a fim de que o menino pudesse ver os sacizinhos adormecidos: “Justamente nesse instante um formidável miado de gato feriu seus ouvidos” (LOBATO, 1938, p. 35). Era a onça.

8. A onça

Lobato, além de desvendar aspectos do nosso folclore e da cultura caipira, dedica certo espaço, nesta sexta edição da obra, a alguns animais típicos da fauna brasileira, como a onça. Na narrativa, uma onça enorme tenta capturar Pedrinho e o Saci, forçando-os, em mais uma idéia do saci, a subir em um guarantã, árvore de tronco fino, liso e comprido, que impediria uma possível escalada da onça. Como a onça não tivesse pressa, resolveu-se a esperar que os heróis descessem. Assim, graças à astúcia do Saci e à pontaria certa de Pedrinho, o “tigre dos sertões” acaba tomando uma bela lição, e sai coçando-se feito louco, com os olhos cheios de pó-de-mico, obtido de umas vagens encontradas pelo Saci a algumas copas de árvores de distância do guarantã onde ele e Pedrinho haviam se refugiado. Esta é a primeira referência, nesta sexta edição, à utilização de plantas colhidas na mata pelo Saci. O duende se mostra um profundo conhecedor das propriedades de várias espécies vegetais, que, ao longo da narrativa, vão sendo coletadas e empregadas, eficazmente, em diversas situações, mostrando-se muito úteis e despertando o interesse do jovem leitor pelo assunto. No final do capítulo, novo gancho para outro bicho típico da fauna brasileira: a sucuri. Porém, Lobato implementa uma pequena alteração com relação ao que temos denominado gancho: o narrador lobatiano cria uma grande expectativa para a seqüência da narrativa, porém omite do que se trata. Após a onça ter fugido com os olhos em brasa:

Pedrinho escorregou da árvore abaixo, ainda a rir-se da pobre onça. Mas não se riu por muito tempo. Mal tinha dado alguns passos, recuou espavorido (LOBATO, 1938, p. 40).

E assim termina o oitavo capítulo.

9. A sucuri

A revelação do que assustara tanto o menino, só aparece no início do capítulo seguinte. Pedrinho tinha se assustado ao deparar-se com uma sucuri que acabara de engolir um boi, deixando de fora apenas a cabeça e os chifres do animal. Dá-lhe zoologia: o Saci, com ar professoral, explica algumas características da cobra, como o estado de sonolência que a toma depois de grandes refeições, como era o caso do boi recém-engolido.

Um monstro! Acuda, saci. Um monstro com corpo de cobra e cabeça de boi.!... gritou Pedrinho, trepando de novo no guarantã com velocidade ainda maior do que da primeira vez.

O Saci foi ver o que era e voltou dizendo:

– É uma sucuri que acaba de engolir um boi. Desça que não há perigo. A bicha está dormindo, e dormirá assim dois ou três meses até que o boi esteja digerido (LOBATO, 1938, p. 41).

Ainda, a descrição feita pelo saci da maneira como a sucuri faz para engolir presas tão grandes faz pensar que, talvez, João Carlos Marinho Silva, admirador da obra infantil lobatiana, tenha se inspirado nesta passagem de *O Saci* para criar uma das passagens mais grotescas e atraentes de *Sangue fresco*. Na narrativa de Lobato, Pedrinho, intrigado para

saber como uma cobra podia engolir um animal tão grande, pergunta-o ao Saci, que responde:

– Muito simples, explicou o saci. A sucuri enlaça o boi, quebra-lhe todos os ossos e amassa-o de tal maneira que o torna comprido como um chouriço. Depois cobre-lhe o corpo de uma baba muito lisa, e começa a engoli-lo lentamente. Vai indo, vai indo, até que dá com ele inteiro no estômago; só ficam de fora a cabeça e os chifres (LOBATO, 1938, p. 41).

Sangue fresco, sucintamente falando, trata de uma organização criminosa internacional, a Fresh Blood Corporation, que seqüestra crianças brasileiras de classe alta ou média alta – por isso, mais bem nutridas – e confina-as em uma espécie de campo de concentração na selva amazônica, onde as mantém bem alimentadas e rouba-lhes o sangue, que vende na Europa. O episódio com a sucuri, na narrativa de Marinho, se dá no segundo capítulo da obra, quando Ricardinho, pertencente a uma leva de crianças recém-chegadas às instalações da “empresa”, na fila do refeitório, põe-se a berrar e espernear, sendo repreendido por um dos responsáveis pela segurança e ordem do local, um holandês, a quem o menino ofende e agride, arrancando-lhe dois dentes. Para castigar o menino e desestimular qualquer tentativa semelhante das outras crianças que presenciaram a cena, o holandês lança Ricardinho em uma espécie de jaula, que ficava no meio do pátio, à vista de todos, e que tinha uma enorme sucuri dentro.

O holandês tirou a chave do bolso, abriu o cadeado, atirou Ricardinho na gaiola e fechou.

A sucuri meneou, fez que sim, fez que não, e deu o bote.

Foi coisa de um instante, enlaçou-se no menino, envolveu com os anéis, que foram apertando, quebrando as costelas, Ricardinho ficou azul e ia se transformando numa pasta mole, o bicho verde abraçando ele.

[...].

A sucuri esmagou o crânio de Ricardinho e, depois que o menino virou pasta, ela foi soltando baba lubrificante sobre ele, a baba escorrendo da boca horrenda, às vezes parava um pouco e esticava o pescoço, em seguida babava de novo: quando Ricardinho estava bem babado, a sucuri engoliu tudo, em espasmos, a gente via o diâmetro dela estufar.

Ficaram de fora da boca os pés de Ricardinho calçando os dois tênis verticais e paralelos como se o menino estivesse dormindo num vagão leito. A suscuri [sic] se alongou e dormiu (MARINHO, 2003, p. 12-3).

Como se observa, a tensão gerada pelo episódio protagonizado pela sucuri na narrativa de Marinho é bem maior do que em *O Saci*, já que, naquela obra, além de a presa da cobra ser um menino, centenas de outras crianças presenciam, ao vivo, e em companhia dos leitores da narrativa, a deglutição, que é descrita mais pormenorizadamente, com certos toques de humor aziago, obtidos a partir da naturalidade com que se descreve o engolimento de Ricardinho. Na narrativa de Lobato, a sucuri já havia ingerido sua presa: um boi. Tal procedimento, em relação à narrativa de Marinho, diminui o teor de grotesco, além de afastar, temporalmente, o momento crítico, qual seja, a deglutição, do presente da narrativa.

Neste capítulo, ainda, Pedrinho presencia a luta entre uma cascavel e uma muçurana, segundo o Saci, cobra sem veneno que só se alimenta de cobras venenosas. A muçurana vence e, apesar de serem do mesmo tamanho, engole a cascavel inteirinha. Em uma simples consulta ao dicionário, verificamos que é exatamente esta a descrição das muçuranas,

denominadas, por seus hábitos alimentares, cobras ofiófagas. Observamos que Lobato escolhe, dentre a vasta gama de animais que compõem a rica fauna brasileira, animais que, ou por conta da sua imponência, beleza e ferocidade, como é o caso da onça, ou por seu aspecto ameaçador e pelo grotesco de seus hábitos alimentares, no que tange à sucuri e à muçurana, chamam de imediato a atenção até mesmo de adultos, que dirá das crianças. Lobato parecia sentir prazer em pesquisar, em saber coisas sobre zoologia, astronomia, ciências, história etc. e, selecionando passagens que julgava curiosas ou de interesse, não hesitava em dá-las às crianças em meio a seus livros infantis. Resta saber se tal estratégia não comprometeria a autonomia da narrativa, que acaba, em determinados momentos, no caso de *O Saci*, constituindo-se em um pequeno almanaque de curiosidades do mundo animal e vegetal.

10. A floresta

Saci ensina a Pedrinho algumas “leis” da natureza:

A lei da floresta é a lei de quem pode mais – ou por ter mais força, ou por ser mais ágil, ou por ser mais astuto. A astúcia, principalmente, é uma grande coisa na floresta (LOBATO, 1938, p. 44).

Como vemos, o Saci parece repetir uma das máximas lobatianas, comumente expressa por meio da boneca Emília ao longo da saga infantil do escritor taubateano. O duende, para exemplificar a importância da astúcia, mostra ao menino um bichinho que se camufla de galho seco para fugir ao ataque dos inimigos. O Saci aponta que Pedrinho não passava de

um “bobinho” para os assuntos da natureza. Neste capítulo se dá o início de uma série de discussões entre o Saci e Pedrinho acerca da suposta supremacia humana sobre os demais seres, defendida pelo menino e contestada, ironizada pelo duende. O Saci observa que os animais já nascem sabendo instintivamente tudo quanto precisam, ao passo que os humanos precisam, a custo, aprender:

Bem consideradas as coisas, Pedrinho, parece que não há animal mais estúpido e lerdo para aprender do que o homem, não acha? (LOBATO, 1938, p. 46).

Pedrinho se sente ofendido com as declarações do Saci, como observa o narrador:

O orgulho do menino ofendeu-se com aquela observação. Um miserável saci a fazer pouco caso do rei dos animais! Era só o que faltava!... (LOBATO, 1938, p. 46).

Para Pedrinho, o homem é o rei dos animais, como tenta explicar ao Saci:

– O que você está dizendo, replicou Pedrinho, é tolice pura sem mistura. O homem é o rei dos animais. Só o homem tem inteligência. Só ele sabe construir casas de todo jeito, e máquinas, e pontes, e aeroplanos, e tudo quanto há. Ah, o homem! Você não sabe que o homem é, saci! Era preciso que tivesse lido os livros que eu li em casa de vovó... (LOBATO, 1938, p. 46).

11. Discussão

Segue a discussão entre os protagonistas da narrativa. O Saci ironiza a capacidade dos homens de construírem casas mencionada pelo menino no final do capítulo anterior, afirmando que *todos* os bichos têm casas e moram muito bem. Além disso, os bichos de asas voam desde sempre e sem a necessidade de parafernálias barulhentas. Pedrinho menciona, então, o fato de os homens saberem ler e escrever, ao que o Saci objeta:

– Ler! E para que serve ler? Se o homem é a mais estúpida de todas as criaturas, de que adianta saber ler? Que é ler? Ler é um jeito de saber o que os outros pensaram. Mas que adianta a um estúpido saber a estupidez que outro estúpido pensou? (LOBATO, 1938, p. 48).

Além de soar bastante incomum um saci que reflita tanto sobre a condição humana, a impressão que fica é a de que o Saci externa algumas das opiniões do próprio Lobato, bastante descontente com a humanidade. Tal impressão ganha corpo quando o negrinho pernetta se põe a falar da guerra, no caso, a Primeira Guerra Mundial, episódio que muito impressionou ao escritor²² e a quem atravessou o período. Pedrinho, já inflamado com a discussão, afirma que o homem é a glória da natureza, ao que o Saci objeta:

– Glória da natureza! – exclamou o capetinha com ironia. Ou está repetindo como papagaio o que ouviu alguém falar ou então você não raciocina. Inda ontem ouvi dona Benta ler num jornal os horrores da guerra na Europa. Basta que entre os homens haja isso que eles chamam guerra, para que sejam classificados como as criaturas mais estúpidas que existem. Para que guerra?

²² Lembremo-nos da menção pesarosa à Primeira Guerra presente na parte introdutória do *Inquérito*.

– E vocês aqui não usam guerras também? Não vivem a perseguir e comer uns aos outros?

– Sim; um comer o outro é a lei da vida. Cada criatura tem o direito de viver e para isso está autorizada a matar e comer o mais fraco. Mas vocês, homens, fazem guerra sem serem movidos pela fome. Matam o inimigo e não o comem. Está errado. A lei da vida manda que só se mate para comer. Matar por matar é crime. E só entre os homens existe isso de matar por matar – por esporte, por glória, como eles dizem. Qual, Pedrinho, não se meta a defender o bicho homem que você se estrepa. E trate de fazer como Peter Pan, que embirrou de não crescer para ficar sempre menino, porque não há nada mais sem graça do que gente grande. Se todos os meninos do mundo fizessem greve como Peter Pan, e nenhum crescesse, a humanidade endireitaria. A vida lá entre os homens só vale enquanto vocês se conservam meninos. Depois que crescem, os homens viram uma calamidade, não acha? Só os homens grandes fazem guerra. Basta isso. Os meninos só brincam de guerra.

Pedrinho nada respondeu. Estava um tanto abalado pelas estranhas idéias do saci. Quando voltasse para casa iria consultar dona Benta para saber se era assim mesmo ou não (LOBATO, 1938, p. 4b9).

Observamos, ainda uma vez, o grande desengano que Lobato transmite com relação à humanidade, expressa também por meio da referência à Peter Pan. Em uma visão idílica, o saci vislumbra um mundo em que as crianças não crescessem, propondo uma estagnação no estágio infantil, esquecendo-se de um fator fundamental para a manutenção da vida dessas mesmas crianças: a instância da produção, do trabalho. Ao propor que as crianças façam como Peter Pan e se recusem a crescer, Lobato extingue a possibilidade de se *educar* as novas gerações para que não cometam os mesmos erros das gerações anteriores. A impressão que fica é a de que o escritor, com o conhecimento e experiência de vida que foi adquirindo ao longo do tempo, e também por meio das leituras sobre a História da humanidade realizadas ao longo de sua trajetória, parece ter chegado à triste conclusão de que o homem não tem conserto, e de que sempre haverá guerras. Assim, Lobato expressa –

de maneira algo apocalíptica – esta constatação em sua narrativa infantil *O Saci*, obra que, com o passar dos anos e as sucessivas reedições, foi diversificando admiravelmente seu escopo. Curioso observar que quando da primeira edição de *O Saci*, lançada três anos após o término da guerra, ou mesmo na terceira edição, de 1928, não havia qualquer referência ao conflito internacional que durou de 1914 a 1918. Estas discussões filosóficas fomentadas pelo Saci só surgiriam depois, na quarta, quinta ou sexta edição, de que tratamos agora, editada em 1938, vinte anos após o término da Primeira Guerra, mas, (premonitoriamente?) apenas um ano antes do início da Segunda.

Apesar da importância, até mesmo para as crianças, da discussão de assuntos como a guerra, que exerce tanta influência sobre a vida dos milhões de seres humanos que habitam a terra, percebemos que a narrativa lobatiana vai se ramificando demais, tornando-se um mosaico cujas partes muitas vezes não se encaixam com perfeição. Se não, vejamos: o autor faz a defesa da cultura popular, sobretudo caipira; apresenta uma vasta gama de seres fabulosos do nosso folclore; apresenta alguns animais típicos de nossa fauna; e discute, por meio do confronto entre a visão de mundo de Pedrinho e do Saci, aspectos da cultura letrada e do saber instintivo, além de questões filosóficas e existenciais. Não será demais para o pequeno leitor? E a seqüência narrativa, sobreviveria a estas interrupções pedagogizantes?

12. O jantar

Capítulo remanescente da terceira edição da obra. Quase não sofre alterações de conteúdo, o mesmo não podendo ser dito quanto a maneira de se contar. Tem o besourão serra-pau, tem o palmito adoçado com mel e cozido na casca de tatu com óleo das amêndoas de coquinho e água dos gomos de taquara. Tem as frutas silvestres de sobremesa.

Por fim, conserva o elogio de Pedrinho, que afirma que o Saci é melhor cozinheiro que Tia Nastácia. A idéia parece ser mostrar que a natureza é amiga e benfazeja aos que a respeitam e conhecem. Para esses, ela é a mãe natureza, suprimindo as necessidades nutricionais de seus filhos.

13. Novas discussões

Mais um capítulo dedicado às discussões entre o Saci e Pedrinho. O menino continua a defender a ciência dos homens, a cultura letrada, tão valorizada no espaço do Sítio do Picapau Amarelo, sobretudo por Dona Benta, de certa maneira, “mentora” intelectual da turminha do sítio. Como o Saci coloca em cheque, com argumentos bem concatenados, todo esse “saber”, o menino fica muito perturbado. Em alguns momentos, Pedrinho chega a perder a compostura na defesa da cultura letrada:

– Você, seu saci duma figa, gosta de fazer pouco na ciência dos homens. Mas ao menos nós, homens, escrevemos tudo o que sabemos nos livros. Se vocês, sacis, fizessem o mesmo, então sim, podiam criticar. Mas não fazem. São uns burrinhos analfabetos (LOBATO, 1938, p. 53).

O trecho a seguir é um outro exemplo da curiosidade sem limites de Pedrinho e das conseqüências que essa sede de saber, quando não saciada, pode trazer para a relação entre o menino e o Saci, que, em determinado momento, observa:

[...] Se eu fosse contar tudo quanto sei...

– Se eu fosse, uma figa, ouviu? Você prometeu e tem de contar tudo quanto sabe, senão...

– Escute, Pedrinho. Vou contar só o pedaço mais importante. Escute.

– Não precisa recomendar tantas vezes. Não sou surdo (LOBATO, 1938, p. 56).

Na versão definitiva da obra, o embate verbal entre Pedrinho e o Saci, conquanto a intenções ideológicas sejam as mesmas, seria atenuado em seu teor de agressividade, ganhando um matiz mais amistoso.

Ainda, em dado momento, a discussão entre o menino e o Saci ganha conotações realmente filosóficas, com os protagonistas discutindo sobre o que seria a realidade. Pedrinho, entretanto, mostra-se um tanto avesso a essas discussões, talvez profundas demais para um menino da sua idade, e demonstra este seu descontentamento com o rumo de suas conversas com o Saci por meio de uma ameaça que faz ao duende:

– Sabe do que mais, senhor saci? O senhor já está me aborrecendo com essas filosofias. Se continua assim, enfio-o na garrafa outra vez e nunca mais o solto. Conte o que sabe [sobre a vida encantada da floresta] e não amole (LOBATO, 1938, p. 55).

Na edição definitiva da obra, esse princípio de desavença entre os protagonistas da narrativa seria suprimido, além disso, seriam adicionados alguns exemplos dados pelo Saci sobre as vantagens de se nascer sabendo tudo quanto seja necessário. O Saci descreve algumas circunstâncias da vida de alguns insetos, como o pernilongo, o grilo, uma espécie denominada bombardeiro e mesmo do besouro conhecido popularmente como rola-bosta, e

acaba convencendo Pedrinho de que seria melhor nascer sabendo do que ter que aprender ao longo da vida a por meio do estudo. Na edição definitiva seriam acrescentados, ainda, por meio do Saci, algumas considerações sobre a morte que parecem expressar uma concepção talvez derivada das teorias kardecistas sobre o assunto, como veremos.

O capítulo se encerra com a introdução do capítulo seguinte, que, na edição definitiva da obra, seria suprimido.

– Vou contar a história de duas criaturas que nos trazem a todos aqui de canto chorado. Eu, por exemplo, que sou um coitadinho, passo os meus dias como joguete, ora de uma dessas criaturas, ora de outra.

– Conte logo e não amole.

O Saci tossiu um pigarrinho e começou: (LOBATO, 1938, p. 56).

14. A Iara e a Cuca

Este capítulo seria completamente suprimido ou na oitava ou na décima edição da obra. Lembremo-nos que a sétima edição é idêntica à sexta, e a oitava igual à nona. Assim, a supressão desse capítulo ocorreu, como afirmamos anteriormente, ou na oitava ou na edição definitiva da obra, a décima, lançada em 1947. Por considerarmos este capítulo como o mais problemático de toda a trajetória da obra, pelas opiniões controversas expressas por meio do Saci, transcrevemo-lo integralmente. Antes, porém, da transcrição, gostaríamos de apontar algumas questões que marcarão este trecho da obra em sua sexta edição.

O primeiro aspecto a chamar nossa atenção é o maniqueísmo expresso pela divisão de todos os seres em partidários da beleza ou da feiúra. Derivado direto desse maniqueísmo,

encontramos também certa confusão entre os conceitos de beleza/bondade e feiúra/maldade. Lobato, a princípio, tenta subverter esta lógica tão presente nos contos de fadas e nas narrativas orais, segundo a qual o que é belo é bom e o que é feio é mau. Porém, acaba se traindo no meio do caminho e, de certa maneira, reiterando esse estigma. Lobato, expressando-se por meio do Saci, identifica ainda a velhice de Dona Benta e a “pretura” de Tia Nastácia à feiúra. Porém, por serem bonitas “por dentro”, pertencem ao partido das coisas belas, ou ao time da Iara. Vá entender tamanha confusão. Por fim, temos o fato de o Saci e de os demais entes da natureza serem “paus-mandados” ou da Cuca ou da Iara, não agindo por conta própria, mas sim em obediência a estas duas rainhas, cujas intenções sequer suspeitam. Posto isto, o Saci compara sua vidinha à dos homens, que, igualmente, seriam brinquedos de reis e governantes. Talvez neste ponto se vislumbre a intenção de Lobato: denunciar a submissão de nações inteiras às injunções de governantes muitas vezes despóticos, como acontece nas guerras, em que milhares morrem por ideais e objetivos que, muitas vezes, não compartilham. Contudo, a maneira algo forçada com que foi construído o capítulo, além das idéias controversas expressas pelo mesmo, geram muita confusão, como admite o próprio Pedrinho ao final deste trecho da narrativa.

A Iara e a Cuca

A vida na floresta é governada por duas rainhas, a Iara e a Cuca. A Iara, que é a rainha das águas, vive em guerra com a Cuca, que é a rainha da terra. Essa luta vem desde o começo do mundo e há de durar enquanto durar o mundo. E explica o que você observa na natureza, essa vida de luta permanente na qual nenhum ser, por maior ou menor que seja, jamais tem sossego. Todos os viventes, quer animais ou plantas, tomam o partido da Iara ou o partido da Cuca, de modo que viver, aqui na floresta, é fazer a política de uma ou outra rainha.

Há mais embustes e traições nesta mata do que na corte de todos os reis da terra. Tudo está cheio de armadilhas. O perfume das flores, que parece coisa tão inocente, não passa de uma armadilha. A cor, o brilho dos insetos, a penugem das aves, a forma e os costumes dos animais, tudo é armadilha ou artimanha de uma das rainhas para fazer mal às criaturas do partido contrário.

A Iara tem do seu lado as coisas que vocês homens chamam belas – as flores de perfume agradável, os lindos insetos, os animais de movimentos elegantes como a onça, as plantas sem espinho, as abelhas...

– Já sei, interrompeu Pedrinho. A Iara é a rainha de todas as coisas boas.

– Nada disso, contestou o saci. A Iara não é boa, nem má. É indiferente. Só quer uma coisa: beleza. Tudo que tem beleza está com ela, embora seja mau, isso não importa. As flores venenosas estão do lado dela só porque têm beleza.

– E do lado da Cuca está tudo quanto é feio, não é assim? sugeriu Pedrinho.

– Isso mesmo. O partido da Cuca é o partido da feiúra. Os sapos, os lagartos, os jacarés, as corujas, as borboletas pretas, os insetos cascudos e de cores escuras, as palmeiras espinhentas, os vermes de pau podre, os pântanos de águas verdes e gosmentas – e lá entre os homens as mulheres feias e malvadas, que batem nas crianças, as madrastas, os traidores, as “pestes”, em suma.

– Não sabia, disse Pedrinho, que nós homens também fazíamos parte destes partidos.

– Fazem, sem o saber. Dona Benta, por exemplo, pertence ao partido da Iara, porque apesar de velha é muito “bela” de coração.

– E tia Nastácia?

– Também é bela por dentro, apesar da pretura de fora.

– E os sacis, de que partido são?

– Dos dois. Às vezes trabalhamos para a Iara, às vezes trabalhamos para a Cuca, conforme os interesses do momento. Somos “oportunistas”, disse ele fazendo a mais brejeira das carinhas.

– E você, pessoalmente? Indagou Pedrinho.

– Eu sou da Iara desde que nasci. Nunca mudei. Implico-me com a Cuca. Tenho-lhe ódio. Mas a senhora Iara nem sequer me conhece. Essas rainhas governam a gente sem dar a menos satisfação. Obrigam-nos a fazer isto ou aquilo sem dizer os motivos, de modo que vivemos aqui tal qual os homens vivem lá entre eles.

– Isso, não! protestou Pedrinho. Nós homens só fazemos o que queremos e sabemos o que queremos.

O saci deu uma risada gostosa.

– Bobagem, Pedrinho! Quando um rei de vocês manda milhares de homens para a guerra, esses coitados morrem mortes horríveis sem saber por que, nem como. Os pobres

homens são joguetes dos reis do mesmo modo que nós aqui somos joguetes das duas rainhas. A gente pensa que sabe, mas não sabe nada. Homens e bichos somos todos uns idiotas.

Pedrinho ficou um tanto atrapalhado com aquela opinião, e sem coragem de protestar. Quem sabem se não era assim mesmo? Iria perguntar a dona Benta quando voltasse para casa.

– Os casos de encantamento que se dão entre os homens, continuou o saci, os que são virados em lobisomens ou em pedra ou em planta não passam de artimanhas das nossas rainhas para fins que só elas sabem. Quando isso se dá entre vocês, ninguém explica o mistério; uns negam; outros afirmam; outros, chamados sábios, inventam teorias para explicar a coisa. Na verdade só a Iara ou a Cuca sabem a razão disso. Eu mesmo já fui mandado diversas vezes fazer mandingas entre os homens, sem conhecer nem por sombras quais as intenções de quem me mandava.

Pedrinho ficou pensativo. Ou aquilo era verdade e as coisas da natureza em vez de se tornarem claras no seu espírito ainda ficavam mais escuras, ou era mentira e o saci o estava bobeando da maneira mais cínica. O melhor, porém, era não esmiuçar coisa nenhuma, porque a embrulhada poderia ficar maior ainda. Por isso interrompeu ali aquela estranha prosa, não só por essa razão como também porque já devia estar prestes a soar meia-noite.

Soar era um modo de dizer, porque meia-noite só soa quando há relógio de parede perto. Ali na floresta, como saber as horas? Pedrinho perguntou-o ao saci.

– Oh, fácilimo, respondeu este. Temos na mata inúmeros relógios vegetais. Lá está um, disse apontando para certa flor. Só abre à meia-noite. Está quase toda aberta – quer dizer que a meia-noite está chegando. É a hora dos grandes acontecimentos.

– Acha que iremos ver alguma coisa importante hoje?

– Não *acho*; *sei* que vamos, respondeu o saci. Estamos bem no coração da floresta, ponto onde todas as meias-noites se reúnem os meus irmãos sacis, e às vezes também lobisomens. Até a mula sem cabeça costuma passar por aqui... (LOBATO, 1938, p. 57-62).

15. Os filhos do medo

Continuam as discussões filosóficas entre Pedrinho e o Saci, desta vez sobre a origem do medo, que teria como mãe a incerteza e pai o escuro. Ainda, o medo teria uma numerosa

prole, constituída de filhos como o próprio Saci, o lobisomem, a mula-sem-cabeça etc. O nome do capítulo constitui, por si só, uma criação algo sinistra, principalmente se pronunciado com certo acento macabro. Nesta sexta edição, há um trecho em que negros e índios são tomados por medrosos e criadores de lendas.

Os medrosos são os maiores criadores de coisas que existem. Não tem conta o que sai da imaginação deles. E nisso os antigos donos destas terras, os índios, e também os negros que vieram da África, foram mestres (LOBATO, 1938, p. 64).

Tal observação seria atenuada na versão definitiva de *O Saci*, que, por mencionar que antigos povos da Europa, como os gregos, também foram “mestres” em criar monstros, estabelece uma relação analógica entre estes povos e os índios e negros que viviam e vivem no Brasil.

Voltando à sexta edição, ao se referir especificamente aos índios, o Saci aponta o contato direto com a natureza e, por conta da falta de iluminação noturna, a convivência cotidiana com a escuridão como responsáveis pelo fato de, segundo a concepção do duende, os primeiros habitantes das terras brasileiras serem mais medrosos do que os “civilizados”.

Os índios eram filhos das selvas, e viviam em contato direto com a natureza. Não usavam luz de noite nas choupanas, como vocês usam nas suas casas, e por isso tinham mais medo que os civilizados (LOBATO, 1938, p. 64).

O relativismo ideológico é considerado uma das marcas das obras infantis de Monteiro Lobato. Nesta sexta edição, o Saci demonstra na prática alguns destes conceitos, ao afirmar que os monstros existem e não existem, dependendo se se acredita neles ou não. Assim, a obra lobatiana sobre, entre outros assuntos, aspectos e personagens do nosso folclore, contempla, respeitando a ambos, dois dos posicionamentos possíveis com relação às lendas da tradição popular: ceticismo e credulidade. O Saci, dialeticamente, parece querer apontar para Pedrinho, ao longo dos diálogos que se estabelecem entre eles, um meio termo, uma visão híbrida, uma atitude gaiata de quem acredita desconfiando. Pedrinho, menino da cidade que frequenta a escola e tem como base a cultura letrada, acostumado a conceber a realidade circundante segundo uma lógica pragmática, cartesiana, chega, em determinado momento, nesta sexta edição, até a duvidar das histórias contadas a ele anteriormente por Tio Barnabé:

– Tio Barnabé, por exemplo, disse Pedrinho. É um danado para saber coisas, com certezas inventadas por ele mesmo (LOBATO, 1938, p. 64).

Contudo, ao longo de seus debates com o Saci, o menino entra em contato com uma visão de mundo mais maleável, que, a princípio, o deixa confuso, mas que, pensando a longo prazo, pode contribuir para seu amadurecimento intelectual e mesmo emocional e, conseqüentemente, o crescimento e amadurecimento do leitor mirim que se debruçar sobre a obra.

– Mas se a gente vê esses monstros, então é que eles existem mesmo, disse Pedrinho. O que a gente vê existe.

– Existe para quem vê, não nego, respondeu o saci. Mas quem está nas unhas do medo vê coisas que ninguém mais vê. Por isso digo que esses monstros existem e não existem.

– Não entendo. Se existem, existem. Se não existem, não existem...

– Bobinho! Uma coisa só existe quando a gente acredita nela; e como uns acreditam e outros não acreditam, uma mesma coisa pode existir e não existir.

Aquela filosofia do saci começava a dar dor de cabeça no menino [...] (LOBATO, 1938, p. 64).

O encerramento deste capítulo é um gancho para introduzir o capítulo seguinte, sobre um mito ornitológico amazônico. Os próximos três capítulos, que seriam suprimidos da versão definitiva da obra, descrevem mitos ornitológicos da região amazônica, e parecem ser expressão do desejo de que o maior número possível de regiões brasileiras fosse representada em *O Saci* por meio de seus mitos. Monteiro Lobato parece ter imaginado uma *Geografia dos mitos brasileiros* para crianças, e isto antes de Câmara Cascudo ter empreendido seu importante estudo. Ainda sobre os três mitos amazônicos a serem tratados pela narrativa lobatiana, observamos que, aparentemente, não são mitos assim tão difundidos, encontrando-se, inclusive, ausentes da verdadeira *Geografia dos mitos brasileiros*, obra editada pela primeira vez em 1947.²³

16. O cauré

Segundo o Saci, trata-se de um gaviãozinho muito ágil e que com seu canto aterrorizador magnetiza outros pássaros em torno de si, matando os que escolhe e comendo

²³ Para não faltar com a verdade, observamos que Cascudo, em sua *Geografia*, refere-se, *en passant*, ao Urutau, porém, pouco esclarece, não se detendo sobre as especificidades do mito.

apenas suas cabeças e seus corações. Pena, palha do ninho ou mesmo o pássaro todo são tidos como poderosos amuletos.

17. O uirapuru

Pássaro que encanta a todos os bichos, inclusive o homem, com seu canto maravilhoso. Se o cauré encanta pelo terror, o uirapuru encanta pela beleza de seu canto. Por este motivo, é uma ave muito perseguida. Neste capítulo temos mais uma opinião controversa sobre ser humano emitida pelo Saci, que parece seguir uma linha de constante desvalorização do “bicho” homem, como se lê:

“[...] os homens, que na minha opinião são os bichos mais estúpidos que existem [...]”
(LOBATO, 1938, p. 67).

Na edição definitiva, tais ataques gratuitos contra a espécie humana seriam em grande parte suprimidos e, na parte restante, consideravelmente destituídos de seu teor agressivo. No final do capítulo, gancho para o urutau, próximo mito a ser abordado.

18. Urutau

Ave que tem um canto triste e plangente, que se assemelha a gemidos lamentosos. Curiosamente, não se defende dos tiros, deixando o atirador dormir na pontaria por mais de um tiro, se for necessário. É tido como a reencarnação de um enforcado ou como um grande criminoso que está pagando seu crime virado em urutau.

19. Jurupari

Como havíamos mencionado, os três capítulos anteriores foram suprimidos da versão definitiva de *O Saci*. O capítulo de que nos ocupamos agora, que trata de outro mito indígena, pertencente também ao universo amazônico, estará presente, praticamente sem alterações, na edição que começou a circular em 1947, porém, fará parte do capítulo intitulado “O medo”. Assim, na sexta edição, o capítulo “Os filhos do medo” antecede os capítulos sobre mitos da região amazônica: “O Cauré”, “o Uirapuru”, “O Urutau” e “O Jurupari”, capítulo em que aparece, ainda, o Curupira. Na edição definitiva, o capítulo “Os filhos do medo” será rebatizado como apenas “O medo”, e trará, em sua parte final, praticamente o mesmo texto que compõe o capítulo “O Jurupari” da sexta edição, inclusive com a presença do Curupira. Assim, Lobato, na versão definitiva da obra, suprime os três capítulos sobre mitos ornitológicos amazônicos e funde o capítulo sobre jurupari ao capítulo sobre o medo.

Acerca do jurupari, trata-se de um espírito mau que provoca pesadelos e atrapalha o sono. Lobato insere, neste capítulo, o curupira, que, com seus cabelos vermelhos e pés ao contrário passa perto dos dois, acompanhado de seu cachorro Papamel. No final deste tópico, o gancho para a Iara e o boitatá.

20. O boitatá

O Saci conta uma lenda sobre a origem do boitatá, que seria uma espécie de “fogo volante” que vagueia por campos onde haja animais mortos ou cobra de fogo que persegue os gaúchos que andam a cavalo de noite. Pedrinho oferece uma explicação científica, que aprendera com a avó, Dona Benta, sobre o fenômeno:

– Oh! exclamou Pedrinho, já sei donde vem esse Boitatá. Vovó me explicou tudo. Chama-se fogo-fátuo e é emanção do fósforo que há nos cadáveres em decomposição. Por isso a gente do campo só vê o Boitatá perto das carniças.

– Seja lá como for, disse o saci, o fato é que não há gaúcho lá no sul que não conte mil coisas dos Boitatás (LOBATO, 1938, p. 75).

O trecho transcrito acima é um bom indício de que Lobato, em alguns momentos, parece querer conciliar as duas visões de mundo colocadas em conflito por meio dos protagonistas da narrativa, Pedrinho e o Saci. A relativa aceitação, por parte do Saci, da explicação de Pedrinho para o fenômeno, mostra que o duende não se considera o dono da verdade. Frente a uma situação que não vivenciou – o contato com o boitatá, que, segundo os relatos, só existiria na região Sul do país –, mas sobre a qual conhece algumas histórias, não desvaloriza a opinião de um menino da cidade. O capítulo sobre o boitatá desta sexta edição contém as mesmas informações contidas no capítulo análogo da versão definitiva da obra, porém, dispostas sob outra organização. No final desse capítulo da narrativa, que galgava, neste momento, como vimos, os prados do Rio Grande do Sul, o costumeiro gancho para o capítulo seguinte, dedicado ao Negrinho do Pastoreio, outra lenda gaúcha. Observamos que nos próximos treze capítulos, que completam e encerram a obra, quase não existem diferenças entre esta sexta edição de que temos tratado e a versão definitiva da obra. Os títulos dos capítulos são os mesmos e, salvo uma ou outra pequena alteração na escolha de algumas expressões, a edição definitiva, deste ponto em diante, repete a edição que estamos estudando agora. Assim, continuaremos nosso estudo com esta sexta edição, de modo que, quando tratarmos da edição definitiva, deste ponto em diante, nos remeteremos apenas às pequenas modificações implementadas por Lobato.

21. O negrinho

Conta lenda gaúcha de estancieiro mau que judia de um negrinho, seu escravo, até a morte, por conta de o menino ter deixado escapar uma cabeça de gado. Negrinho teria virado santo, ajudando as pessoas que a ele recorrem nos momentos difíceis.

22. Meia-noite

Capítulo remanescente das edições iniciais de *O Saci*, intitulado “A festa da sacizada” na primeira e terceira edições, abordadas aqui anteriormente. Existem, contudo, algumas diferenças importantes a serem observadas. Uma delas é com relação ao horário de aparição das criaturas noturnas. Se nas edições iniciais os sacis e toda a gama de seres noturnos descrita surge com o anoitecer, na sexta edição tal só se dá à meia-noite. Outro aspecto inexistente nas edições iniciais e presente na edição de 1938 é a incapacidade de Pedrinho de ver no escuro. Nas edições da década de 20 de que tratamos anteriormente, Pedrinho consegue ver naturalmente as estripulias dos sacis quando da saída dos duendes de seus ninhos. Na edição de que tratamos agora, é o Saci – em mais uma das inúmeras vezes em que socorre o menino ao longo da narrativa – quem providencia para que Pedrinho possa enxergar na escuridão:

– Muito bem, disse o menino, mas só quero saber como poderei enxergar qualquer coisa de noite, dentro desta floresta que de dia já é tão escura.

– Para tudo há remédio, foi a resposta do saci. Espalharei pelas árvores vizinhas centenares [*sic*] de lanternas vivas. À luz das quais você enxergará como se fosse dia. Mas antes disso é preciso que você coma estas sete frutinhas vermelhas, concluiu apresentando ao menino um punhado de frutinhas do tamanho das amoras bravas (LOBATO, 1938, p. 82).

Assim, como vemos, para facilitar a visão noturna de Pedrinho, além de convocar vaga-lumes – as “lanternas vivas” –, o Saci faz, pela segunda vez na narrativa²⁴, uso de plantas encontradas na floresta, neste caso, como veremos a seguir, frutinhas cuja ingestão acarretam efeitos psíquicos.

Pedrinho desconhecia essas frutas e foi com uma careta que mordeu a primeira, tão amarga era ela. Mas comeu as sete, e logo em seguida sentiu uma deliciosa tonteira invadir-lhe o corpo, deixando-o num esquisito estado de consciência jamais sentido. Era como se estivesse dormindo acordado (LOBATO, 1938, p. 82).

Impossível não estabelecer um paralelo entre os efeitos das frutinhas em Pedrinho e os efeitos obtidos por meio do uso de certas drogas: o gosto amargo das frutas; a deliciosa tonteira provocadas por sua ingestão; o estado de consciência alterado, nunca sentido antes pelo menino. Frisamos também a total confiança de Pedrinho no Saci, já que o menino ingere as frutinhas vermelhas sem hesitar por um momento sequer, conquanto a orientação que sempre se dê às crianças seja para que jamais aceitem alimentos de estranhos, principalmente se não se sabe de que guloseima se trata, como era o caso.

Uma análise mais apurada desse episódio, em que Pedrinho ingere as sete frutinhas – notem a presença do número sete –, e também, no mesmo sentido, do lendário pó de pirlimpimpim, trazido para a turminha do sítio por Peter Pan, e que, como se vê em diversas obras infantis de Lobato, aspirado, transporta os pequenos aventureiros ao lugar e tempo que desejarem, no mundo real ou no da fantasia, fomentaria discussões acaloradas

²⁴ Excluindo-se o jantar preparado pelo Saci para Pedrinho, constituído completamente de elementos encontrados na mata.

entre os adeptos das ditas “teorias da conspiração”, que, com a popularização da internet ganharam vulto na sociedade hodierna. Estaria Lobato fazendo apologia ao uso de drogas? – diriam alguns. Contudo, por tudo que conhecemos acerca do escritor, por sua preocupação com a formação das crianças brasileiras, expressa por sua inigualável criação na esfera da literatura infantil brasileira, acreditamos tratar-se, realmente, apenas de coincidência. Se há alguma maldade ou intenção perversa, cremos que esteja mais na cabeça dos possíveis detratores do que na de Lobato, quando da construção da narrativa. Além disso, a utilização de objetos, pós e alimentos que conferem poderes mágicos não é exclusividade da obra infantil lobatiana, como demonstra toda a tradição europeia de contos de fadas, com suas varinhas de condão e feijões mágicos, além de personagens mais contemporâneas, como Popeye, com seu espinafre, o Superpateta com seus super-amendoins, Asterix e os irredutíveis gauleses com sua poção mágica ou mesmo os Ursinhos Gummy, desenho animado de relativo sucesso na década de oitenta e que repete o motivo da poção mágica de Asterix em forma de um suco que, igualmente, confere super-poderes.

Voltando à narrativa, este capítulo se ocupa da preparação empreendida pelo Saci para que Pedrinho pudesse presenciar o que se passa no coração da floresta a partir da meia-noite. Temos aqui a chegada dos vaga-lumes e a saída dos sacis de seus ninhos. Ainda neste capítulo, Pedrinho vê um saci com a cara chamuscada: boa sacada lobatiana, que confere verossimilhança às histórias sobre o saci contadas ao menino por Tio Barnabé.

Pedrinho observou um com a cara chamuscada – com certeza o que fora vítima da explosão do pito do tio Barnabé (LOBATO, 1938, p. 82-3).

As travessuras empreendidas pelos sacis “pequenos como camundongos”, únicos a ficarem no coração da mata – já que os sacis grandes rumam para as regiões habitadas, com o intuito de atarantar a vida das pessoas e de seus animais –, ficam para o capítulo seguinte. Assim, o capítulo “Festa da sacizada”, da primeira e terceira edições, na sexta edição é desdobrado em dois: “Meia-noite” e “Saída dos sacis”.

23. Saída dos sacis

Capítulo em que Pedrinho, escondido no oco de uma peroba, presencia as travessuras dos sacis pequenos, que ainda não saem do coração da floresta. Como nas edições da década de 20 estudadas anteriormente, os alvos prediletos das traquinagens dos sacizinhos são os pequenos animais. Nesta sexta edição, os diabinhos repetem as travessuras com o morcego, o caramujo e com os ovos de beija-flor, descritas tanto na primeira quanto na terceira edições da obra. Contudo, o número de sacis a “cavalgarem” o morcego diminui: na primeira edição eram sete, um número tido como místico; na segunda, cai para cinco, um número “comum”; e, na terceira, é reduzido mais uma vez, caindo para três – também tido como um número especial, “mágico” – a quantidade de endiabrados “cowboys”. Na sexta edição também se especifica o número de ovos encontrado pelos sacis no ninho de beija-flor: três. O narrador lobatiano acrescenta, ainda, travessuras dos sacizinhos com vaga-lumes, que eram caçados, mortos e tinham a substância fosforescente que os torna luminosos esfregadas pelos sacis em seus próprios corpos, e com minhocas, que eram emendadas umas às outras e serviam de corda de pular. Estas pequenas crueldades dos sacis com animaizinhos da floresta põe a perder todo o discurso feito anteriormente pelo Saci. O Saci afirma no capítulo “Novas discussões” que só o homem mata por matar, por esporte,

por glória. Entretanto, os sacizinhos se mostram bastante cruéis, matando animaizinhos por pura diversão. Fica no ar certa impressão de discrepância, incongruência, incoerência.

No final do capítulo, um gancho para o aparecimento do Lobisomem, que, diferentemente do que acontece nas edições da década de 20 estudadas aqui anteriormente, tem um capítulo reservado para si.

24. Lobisomem

Mais uma vez, o Saci coloca Pedrinho a salvo, disfarçando o cheiro de carne humana do menino – um dos petiscos prediletos do lobisomem – com a emissão de “certo cheirinho a enxofre”, que acabou por iludir a fera.

O saci conta a Pedrinho uma das versões mais correntes, ainda hoje, sobre a origem e sobre a sina dos lobisomens.

– Dizem [...] que quando uma mulher tem sete filhos machos, o sétimo vira lobisomem na noite das sextas-feiras. Sai então pelos campos, invade os galinheiros, (onde come um produto da galinha que não é o ovo) e também assalta e devora os cães e crianças que encontra pelo caminho. Se alguém ataca um lobisomem e corta-lhe uma das patas, ele vira imediatamente no homem que é – e esse homem fica aleijado por toda a vida do membro correspondente à pata cortada (LOBATO, 1938, p. 88).

Consultando Cascudo, aferimos que a explicação oferecida pelo saci para a origem dos lobisomens – sétimo filho homem – é de origem portuguesa. O estudioso menciona, ainda, outra versão, corrente no sul do país, segundo a qual o fado de se transformar em lobisomem seria um castigo por ligações sexuais incestuosas, além de mencionar uma

variante que predomina na região norte, onde o fenômeno é relacionado ao amarelão e à maleita.²⁵

Gostaríamos de frisar uma curiosa observação de Pedrinho, não encontrada em nenhum dos trabalhos sobre folclore que consultamos para empreender nosso estudo, acerca da aparência do lobisomem:

Apesar do medo que o empolgara, Pedrinho pôde notar que o monstro tinha a pele virada, isto é, o pelo para dentro e a carne para fora – uma coisa horrível! (LOBATO, 1938, p. 87).

O trecho suscita uma dúvida no pequeno leitor: como Pedrinho podia ver que os pelos estavam pelo lado de dentro? O impasse remete à enigmática cruzada de pernas do saci e também a uma das características fundamentais do próximo mito a ser abordado: a mula-sem-cabeça, que, curiosamente, solta fogo pelas ventas. Mistérios.

²⁵ Vide CASCUDO, 1976, p. 155-6.



...havia um ôco muito proprio para esconderijo
(pag. 81).

Pedrinho e o Saci escondidos no oco de uma árvore no coração da mata, enquanto assistem
à passagem do lobisomem.

25. A mula sem cabeça

Esse capítulo transmite ao leitor a idéia de que a mula-sem-cabeça seria um abantesma ainda mais amedrontador do que o próprio lobisomem e os demais mitos mencionados até este momento ao longo da narrativa. Para demonstrar a espécie provocada, até mesmo no saci, pelo sobrenatural eqüino, transcrevemos os fragmentos abaixo:

Pedrinho estremeceu. Nenhum duende das florestas o apavorava mais que esse estranho e incompreensível monstro, *a mula sem cabeça que vomita fogo pelas ventas!* (LOBATO, 1938, p. 89).

A mula sem cabeça é o mais sinistro duende que há no mundo, com o dom de transtornar a razão de todos que a vêem [*sic*] (LOBATO, 1938, p. 89).

Ela corre sem cessar, espalhando a loucura por onde passa. Não existe criatura, seja bicho do mato ou gente, que não prefira ver o diabo em pessoa a ver a tal mula sem cabeça. É horrenda! (LOBATO, 1938, p. 90).

O monstro parecia vir em direção ao local onde Pedrinho e o Saci se escondiam, porém, antes que se aproximasse o bastante para poder ser visto, estacou por alguns instantes e retomou a galopada em outra direção, para decepção de Pedrinho:

– Que pena! [...] Tanta vontade que eu tinha de conhecer esse monstro... (LOBATO, 1938, p. 89).

Interessante observar que a explicação oferecida pelo Saci a Pedrinho sobre a origem da mula-sem-cabeça é completamente alheia à explicação popular, clássica, registrada, entre outros, por Câmara Cascudo em sua *Geografia dos mitos brasileiros*. Cascudo aponta que a “*Mula-sem-cabeça, Burrinha-de-Padre* ou simplesmente *Burrinha*, é o castigo tremendo da concubina do padre católico” (CASCUDO, 1976, p. 162). Assim, o mito teria uma função punitiva, embora parcial, já que o castigo recai somente sobre a mulher e nunca sobre o padre, como se lê:

No Brasil a tradição da transformação da mulher num animal liga-se à idéia de castigo individual por uma conduta sacrílega. A noção da pessoa do sacerdote é tão alta que a ele a purificação sobre-humana só aparecerá depois de sua morte (CASCUDO, 1976, p. 164).

Como veremos, a narrativa lobatiana omite completamente a origem – de certa maneira – católica do mito, oferecendo como explicação para seu surgimento um outro tipo de conduta pecaminosa, criminosa até, porém, sem nenhuma ligação direta com os preceitos do catolicismo, mas, acreditamos, condenada por qualquer tipo de sociedade humana, qual seja, a necrofagia. Inquirido por Pedrinho sobre a origem do abantesma, redargúi o Saci:

– Uma história muito velha. Dizem que antigamente houve um rei cuja esposa tinha o misterioso hábito de passear certas noites pelo cemitério, não consentindo que ninguém a acompanhasse. O rei incomodou-se com isso e certa noite resolveu segui-la sem que ela o percebesse. E lá no cemitério deu com uma coisa horrenda: a rainha estava

comendo o cadáver de uma criança enterrada na véspera e que por suas próprias mãos, cheias de anéis, ela desenterrara! O rei deu um grito. Vendo-se pilhada, a rainha deu outro grito ainda maior – e imediatamente virou nessa mula-sem-cabeça, que desde aquele momento nunca mais parou de galopar pelo mundo, sempre vomitando fogo pelas ventas (LOBATO, 1938, p. 90).

Torna-se impraticável, no momento, apurar se Lobato criou esta história ou recolheu durante suas leituras sobre folclore. De qualquer maneira, a omissão do caráter sacrílego que caracteriza o mito da mula-sem-cabeça remete a uma outra passagem da narrativa, presente desde a primeira edição: o método ensinado por Tio Barnabé e utilizado por Pedrinho na captura do Saci. Como observamos naquela ocasião, ao nos referirmos ao episódio, Lobato pretere o meio mais conhecido para se capturar sacis: o rosário, que, utilizado de diversas maneiras, como vemos no *Inquérito*, constitui-se em objeto de poder inigualável no aprisionamento do duende. Assim, Pedrinho captura o Saci com uma peneira de cruzeta, mencionada raríssimas vezes ao longo do *Inquérito*. Da mesma maneira, a explicação da origem da mula-sem-cabeça perde seu caráter sacrílego, e ganha uma explicação talvez até mais atraente, por conta de seu traço grotesco, bizarro. Percebemos, deste modo, uma certa reserva do escritor taubateano em lidar com as injunções da doutrina católica, que, de qualquer maneira, marca indelevelmente o grande tema de sua narrativa: a cultura caipira. Talvez receoso de influenciar seus pequenos leitores com relação a uma religião que não professava, talvez por certo cuidado em não melindrar os paredros da igreja católica ao envolver seus preceitos a temas do folclore, repletos de traços pagãos, talvez ainda pela gritante injustiça que marca a origem popularmente consagrada da mula-sem-cabeça, um castigo unilateral por um sacrilégio cometido por duas pessoas, o fato é que, por duas vezes, Lobato evita referir-se ao catolicismo, contrariando, inclusive, além

dos estudos sobre o tema, que não ignorava, o consenso geral, preferindo criar versões próprias para explicar certos fatos folclóricos. Durante a defesa dessa dissertação, uma das componentes da banca, a Dra. Lia Cuppertino Duarte, fez uma observação muito pertinente com relação a essas questões: segundo a professora, além da reserva em lidar com aspectos religiosos, poderia-se aventar, também, a hipótese de que Lobato quisesse omitir qualquer conotação sexual na origem dos mitos, tendo em vista que trata-se de uma obra destinada ao público infantil.

26. Más notícias

No começo do capítulo, Lobato abre espaço para a descrição da porca dos sete leitões e do capora – na versão definitiva, denominado caipora –, entidades mitológicas que, “inadvertidamente”, cruzam o coração da mata, passando perto de onde estavam escondidos Pedrinho e o Saci, que ensina ao menino:

A porca dos sete leitões, [*sic*] é uma misteriosa porca alva como paina, que passeia acompanhada dos seus sete leitõezinhos, fossando o chão em procura de um anel enterrado. Só quando achar esse anel poderá quebrar o encanto e virar na baronesa que já foi. Por suas maldades no tempo em que havia escravos um feiticeiro negro transformou-a em porca e virou seus sete filhos em leitões.

O capora é um duende peludo, meio homem, meio mono, que costuma cavalgar os porcos do mato e deter os viajantes para exigir fumo (LOBATO, 1938, p. 91).

Em Cascudo, não encontramos nenhuma referência à porca dos sete leitões ser uma baronesa encantada em porca. O estudioso aponta que o mito teria um fundo moralista,

aparecendo preferencialmente para homens casados que chegam em casa tarde da noite. Cascudo oferece ainda uma outra versão, comum no Mato Grosso, segundo a qual a transformação em porca dos sete leitões seria um castigo para mulheres que praticaram aborto ou se valeram de métodos anticoncepcionais, sendo que a quantidade de leitões corresponderia ao número de crianças impedidas de nascer ou mesmo eliminadas no útero, abortadas. Contudo, em uma pesquisa no site de busca Google, a versão para o mito contida na narrativa lobatiana, dentre as ocorrências para o mito encontradas, é mencionada na mesma proporção que as versões apresentadas por Cascudo. Contudo, não se pode afirmar se a versão de Lobato tem raízes realmente populares ou se, tendo sido criada pelo escritor, é corroborada em função justamente da narrativa *O Saci*, que, de certa maneira, deve ter acabado se constituindo em um pequeno manual de consulta rápida sobre entidades mitológicas brasileiras.²⁶ Sobre o caipora, se bem que deveras resumidamente, algumas de suas características principais são mencionadas no curto fragmento dedicado a este parente próximo do curupira e do saci.

Após a quase simultânea aparição relatada acima, um pio de coruja faz-se ouvir perto. Tratava-se de uma “escrava” do Saci, deixada pelo duende no sítio de Dona Benta com a ordem de avisá-lo sobre qualquer coisa estranha que acontecesse. A coruja, geralmente, representa a sabedoria, mas, nesse caso, faz papel de vigia, valendo-se de sua visão aguçada para tomar conta do sítio para o Saci, que, apesar de escravizado, mostra-se bastante dedicado ao bem estar da turma do sítio em geral. Conversando com a coruja, o Saci fica

²⁶ Muitas obras infantis abordam temas de nosso folclore que ao longo do tempo fomos consultando se valeram da narrativa infantil de Lobato, e lhe são, na maioria dos casos, bastante inferiores. Percebe-se a influência de *O Saci*, inclusive, em autores consagrados, como Clarice Lispector, que, em uma obra destinada ao público infantil, cria textos literários sobre algumas lendas brasileiras, apresentando um sobre o saci em que os ecos da narrativa lobatiana são incontestáveis.

sabendo que Narizinho fora raptada pela Cuca. Neste ponto, acontece, na versão definitiva da obra, uma incoerência interna. Quando Pedrinho toma conhecimento que Narizinho fora raptada pela Cuca, puxa pela memória as lembranças que tinha da bruxa, como alguns versinhos da tradicional cantiga de ninar, mencionada textualmente:

Durma, nenê, que a cuca já lá vem,
Papai está na roça; mamãezinha,
No Belém (LOBATO, 1938, p. 93).

O menino lembra-se de que, quando ouvia esta cantiga, sentia uma ponta de medo, fechava os olhos e logo adormecia. Porém,

Depois que cresceu nunca mais ouviu falar na Cuca, a não ser minutos antes, quando o saci lhe contou que a Cuca era a Rainha das Coisas Feias (LOBATO, 1938, p. 93).

Como se observa, Pedrinho se refere ao capítulo “A Iara e a Cuca”, que seria, como mencionamos há pouco, suprimido da versão definitiva da obra. Curiosamente, este trecho, em que o menino se refere à Cuca como a Rainha das Coisas Feias, é mantido mesmo após a décima edição da narrativa, na qual o capítulo a que remonta esta informação já não existia mais. Para o leitor que só tem acesso à versão definitiva da obra, fica a impressão de que o Saci e Pedrinho tiveram conversas omitidas pelo narrador, que, entretanto, em todo o restante da narrativa, não esconde nada do leitor, oferecendo uma visão plena dos

acontecimentos. Parece tratar-se de uma incongruência que teria escapado às revisões de Lobato.

Voltando à seqüência narrativa, assim que recebem a má notícia da coruja, a dupla de heróis parte de volta ao sítio, para investigar sobre o que realmente acontecera e para tentar acalmar Dona Benta e Tia Nastácia, que deviam estar aflitíssimas com o duplo sumiço: de Narizinho e do próprio Pedrinho. A caminho do sítio, porém, Pedrinho, contrariamente ao ocorrido com o Saci, encontra muita dificuldade para caminhar pela floresta no escuro, retardando a jornada.

Mas o pobre Pedrinho padeceu um bocado. Só podia guiar-se pela brasa do cachimbo do saci, de modo que tropeçou em muito cipó e toco de pau podre, afundando os pés em formigueiros e buracos de tatu, espinhando-se na cara e nos braços. Mas era tal a sua ânsia de chegar, que nem sequer a dor das arranhaduras sentiu (LOBATO, 1938, p. 94).

Como vemos, Pedrinho, em uma atitude heróica, chega a se ferir na ânsia de esclarecer o desaparecimento da prima e, se for o caso, ajudá-la. Contudo, vendo que a caminhada não rendia, o Saci intervém novamente e providencia para que ele e o menino tomem por montaria um cateto que passava por eles à frente de uma vara de porcos-domato seus irmãos. O bicho corria desenfreadamente, o que dificultava a montaria, porém, misteriosamente, seguia na direção desejada pelo Saci. Para Pedrinho:

Aquela corrida com o saci dentro da noite iria constituir a mais arrojada aventura da sua vida. Por mais anos que se passassem ele jamais poderia esquecer-se dela (LOBATO, 1938, p. 95).

27. Chegam ao sítio

Chegando ao sítio, Pedrinho e o Saci entram na casa, que estava com as luzes acesas. Encontram Dona Benta e Tia Nastácia na sala de jantar, absortas, com os olhos vermelhos de tanto chorar. Na sexta edição, de que temos tratado aqui, Lobato retrata Tia Nastácia sofrendo tanto quanto Dona Benta pelo sumiço dos netos da última:

*Estávamos aqui desesperadas porque perder um neto já era demais, mas perder dois seria coisa superior às *nossas* forças...* (LOBATO, 1938, p. 97, grifos nossos).

Na edição definitiva, Dona Benta transpõe o trecho acima para a primeira pessoa, não mencionando o quanto sofria Tia Nastácia, mas, em relação à sexta edição, colocando o pesar da negra em um patamar inferior ao seu:

*Estava eu aqui desesperada porque perder um neto já era demais, mas perder dois seria coisa acima das *minhas* forças...* (LOBATO, 1952, p. 252, grifos nossos).

Dona Benta relata a Pedrinho e ao Saci que, depois do sumiço misterioso do menino, Narizinho saiu a procurá-lo pelos pastos:

Andou por lá gritando “Pedrinho! Pedrinho!” uma porção de tempo, até que de repente se calou. Julgamos que tivesse achado você e ficamos muito contentes. Mas o tempo foi passando e nada de Narizinho voltar. Tia Nastácia e eu demos uma volta pelo pasto, chegamos até à casa de Tio Barnabé e nada. Isso às três horas da tarde. Já são duas da madrugada e não tivemos ainda menor indício de onde possa estar a coitadinha da minha querida neta... (LOBATO, 1938, p. 98).

Pedrinho revela então à avó onde estivera todo esse tempo, e, para acalmar os nervos da velha senhora, engana-a, dizendo que sabe onde está Narizinho e que tudo não passa de uma “grande peça” combinada entre ele e a prima. Pedrinho diz ainda que, naquele momento, não podia revelar nada sobre esta “peça”, mas que tudo seria esclarecido, com a volta da menina e tudo, quando clareasse o dia. Dona Benta repreende severamente o neto, alertando que “sofria do coração e que se coisas assim se repetissem, o certo era ir para a cova antes do tempo” (LOBATO, 1938, p. 98). Talvez fosse esperado que, neste ponto, o menino fizesse alguma reflexão sobre os transtornos que sua demorada visita à mata virgem provocaram, como o sumiço de Narizinho e a preocupação de Dona Benta e Tia Nastácia. Porém, provavelmente por conta da urgência da situação, Pedrinho não demonstra nenhum sintoma de arrependimento por suas atitudes. Ao sair da casa, o menino inquiriu imediatamente o Saci, para saber se este tinha descoberto algo. O duende, então, objeta:

– Estou armando meu plano [...]– Já fiz uma inspeção pela casa toda e pelo terreiro. Estou na pista do raptor.

– Raptor? – repetiu o menino, sem nada compreender.

– Sim. Narizinho foi raptada pela Cuca. Descobri o rasto da horrenda bruxa perto da porteira. Temos de ir à caverna onde mora a Cuca e ver o que há (LOBATO, 1938, p. 99).

Assim, na sexta edição, e nas edições posteriores, Pedrinho e o Saci não vão à caverna da Cuca fortuitamente, apenas para satisfazer a curiosidade do menino da cidade. Lembremo-nos de que, nas edições da década de 20 estudadas aqui anteriormente, não existe este retorno ao sítio no meio da narrativa. Tanto na primeira quanto na terceira edições, Pedrinho e o Saci entram sorrateiramente na caverna da Cuca e a pilham enquanto ela devorava uma criança, que, só mais tarde, depois de derrotarem a Cuca e fazerem-na desengolir sua vítima, descobririam tratar-se de Narizinho. Nesta edição, Pedrinho e o Saci vão ao encontro da Cuca já sabendo que a megera raptara Narizinho. Assim, durante o percurso entre o Sítio e a caverna da Cuca, o Saci se desdobra mentalmente para formular um plano eficaz contra a bruxa, segundo a narrativa lobatiana em sua sexta edição, uma das criaturas mais poderosas, se não a mais, dentre os entes “das trevas”, como se depreende do capítulo “A Iara e a Cuca”, de que tratamos anteriormente. Na edição definitiva, como apontamos, este capítulo seria suprimido, de maneira que a Cuca, e, por conseqüência, a Iara, perdem um pouco de sua centralidade com relação aos demais seres da floresta. Na edição definitiva existe apenas uma menção, que soa algo deslocada, incoerente, sobre a Cuca ser a Rainha das Coisas Feias, o que confere, ainda, entretanto, à bruxa, certa primazia. Contudo, a supressão do capítulo que elucidava esta questão, diminui bastante o poder de mando exercido pelo “papão feminino” sobre os seres noturnos, como o Saci, que,

na edição definitiva, não se lamenta mais de ser “pau-mandado” da Cuca ou da Iara, como acontece nesta sexta edição.

Se a vinda dos heróis até o Sítio foi feita em sua maior parte no lombo de um velocíssimo porco-do-mato, a volta foi feita em velocidade equivalente, só que, desta vez, no lombo do pangaré mansíssimo de Pedrinho. Estranhando o comportamento do cavalo, assim como estranhara o senso de direção do cateto montado anteriormente, o menino acaba por concluir que:

[...] qualquer animal montado pelo saci mudava de modos, ficando não só mais ligeiro do que nunca e fioso, como ainda com um senso de direção que parecia sobrenatural (LOBATO, 1938, p. 99).

Impressionado com o desempenho inaudito de seu cavalo, Pedrinho menciona, a título de comparação, Pégaso, o famoso cavalo alado da mitologia grega, dando mostras mais uma vez de seu conhecimento com relação ao universo letrado:

– Mais parece o famoso Pégaso do que o meu velho e lerdo pangaré! (LOBATO, 1938, p. 100).

Inquirido por Pedrinho sobre sua estratégia para derrotar a Cuca, o Saci faz mistério, dizendo apenas que seu plano se baseia na história de um pingo d’água, contada por Dona Benta aos netos e ouvida pelo duende da garrafa em que Pedrinho o mantivera aprisionado.

28. A Cuca

O capítulo começa com Pedrinho e o Saci chegando às cercanias da caverna da Cuca. Como se tratava de uma região pedregosa, Pedrinho fica espantado com a habilidade com que seu velho pangaré se locomove no terreno acidentado:

Que a região era pedregosa, isso Pedrinho logo percebeu, tais faíscas tirava do chão o seu cavalinho pangaré. Entretanto não tropeçava, o que seria naturalíssimo num animal acostumado a só trotar por bons caminhos ou campos livres de pedras.

– Estou estranhando este cavalo! não pôde deixar de dizer o menino. Positivamente não é o mesmo. Nem sequer tropeça...

– É que lhe dei a comer sete folhas duma planta que só eu sei para que serve.

– Logo vi. Seria ótimo que me ensinasse o segredo dessa planta. Com ela a gente poderia transformar até um burro morto em Bucéfalo... (LOBATO, 1938, p. 102).

Novamente, como se observa, o Saci lança mão de recursos naturais; desta vez, para otimizar, de maneira mágica, o desempenho do cavalo de Pedrinho. Repete-se também a utilização do místico número sete. Assim, a exemplo das frutinhas vermelhas ingeridas por Pedrinho para que melhorasse sua visão noturna, as folhas dadas pelo Saci ao cavalo do menino não funcionam somente por conta dos princípios ativos que possam conter. A utilização dessas espécies vegetais tem um pé na superstição, que se expressa pela repetição algo ritualística do número sete: sete frutinhas vermelhas para Pedrinho enxergar no escuro, sete folhas para o pangaré do menino se transformar em um cavalo da estirpe de Pégaso ou Bucéfalo. Somente no caso do pó-de-mico a espécie vegetal age por conta apenas de seu princípio ativo urticante, já que o duende apanha, aleatoriamente, “meia dúzia” de vagens secas. Assim, em dois dos três casos mencionados até agora, a utilização que o Saci faz de plantas com substâncias úteis seria alicerçada em outro aspecto que não as propriedades

químicas das espécies vegetais em questão, qual seja, o caráter mágico, baseado na superstição e na fé, que envolve seu emprego. Esse caráter algo mágico a envolver a utilização dessas plantas remete à utilização que das mesmas faziam os índios, profundos conhecedores dos segredos da mata e dotados de uma longa tradição ritualística no emprego de ervas com o fim de se combater doenças ou mesmo males do espírito, expressa principalmente pela figura do pajé. Remete também, em certa medida, às benzedadeiras, que, junto a ervas de caráter medicinal, ministram, em suas intervenções, doses nada homeopáticas de fé, uma fé sobrenatural que envolve certas rezas, favores ou homenagens que devem ser rendidos aos santos.

Paralelamente, como vimos, o narrador lobatiano, quando o pangaré de Pedrinho torna-se num corcel feroso e hábil, não resiste à tentação de mencionar Pégaso e Bucéfalo, numa atitude narrativa de evidente caráter pedagógico, caráter esse que, conquanto as peripécias criadas com habilidade pelo escritor, permeia a narrativa desde sua idealização. Assim, o Saci, que nada perguntara acerca de Pégaso, não resiste à menção a outro equino famoso e dele ignorado:

– Que bicho é esse? perguntou ele.

– Oh, era o cavalo de Alexandre o Grande, um cavalo bravíssimo, que nenhum homem, fora Alexandre, jamais conseguiu domar. Um dia, quando estivermos sossegados, hei de contar a você a história dos grandes cavalos (LOBATO, 1938, p. 103).

Percebe-se, em alguns momentos, certo clima de disputa entre Pedrinho e o Saci, uma disputa sobre quem era mais inteligente, esperto, sobre quem sabia mais. Entretanto, o

universo de conhecimento dos contendores é muito diverso, como se nota na menção histórica do neto de Dona Benta sobre Pégaso e Bucéfalo. Pedrinho é dotado de um saber livresco, um conjunto de informações encontradas nos livros, aprendidas na escola. Já o Saci conta com sua experiência de vida e com seu instinto, traço que, de certa maneira, aproxima o mito dos animais, tanto quanto o distancia dos seres humanos. Lobato parece querer transmitir a necessidade dos dois saberes, que, quando bem dosados, poderiam levar a experiências existenciais mais bem-sucedidas, ou, em outras palavras, mais felizes. A menção do menino ao mitológico Pégaso e ao histórico Bucéfalo atrai o interesse, porém, no contexto em que Pedrinho se encontra, não tem serventia nenhuma, ao passo que o Saci lida melhor com os percalços da realidade e, além disso, sabe aplicar o que aprende em teoria à vida prática, como veremos quando tratarmos da idéia do pingo d'água como arma contra a Cuca.

Continuando, o narrador lobatiano cria uma atmosfera sombria, que lembra muito os contos ou, mais recentemente, os filmes de terror, ao descrever a morada da Cuca, como vemos no fragmento que segue:

Nisto a lua saiu de trás das nuvens e ele pôde ver melhor o sítio onde se achava. Bem pela frente erguia-se a muralha duma montanha de pedras negras, com arvoredos retorcidos brotando das brechas. Era uma paisagem diabólica, que punha nos nervos duma criatura os mais exquisitos [*sic*] arrepios. Lugar bom mesmo para moradia de monstros como a tal Cuca...

– É ali! murmurou baixinho o saci, apontando para uma abertura negra. É ali a entrada da caverna da senhora Cuca... (LOBATO, 1938, p. 103).

A entrada dos dois heróis na caverna do monstro, além, é claro, de seu significado literal, oferece algumas outras possibilidades de leitura. A abertura negra que servia de entrada da caverna, extrapolando-se um pouco o contexto da narrativa, pode ser vista como o canal vaginal, por onde se tem acesso ao útero. Assim, a entrada dos dois na caverna da Cuca representaria, de certo modo, uma regressão ao estágio uterino, no caso, ao útero da própria terra, tida como a mãe natureza. Contudo, como ocorre nos contos de fadas e é observado por Bettelheim (1978), esta regressão, esta volta ao útero, que apresenta riscos e dificuldades para os heróis, confere-lhes, ao final do processo, se conseguem sair vencedores, desenvolvimento e amadurecimento, tanto intelectual quanto emocional. De qualquer maneira, mesmo que nossa hipótese, elaborada com base nas teorias de Bruno Bettelheim sobre os contos de fada, tenha fundamento, julgamos pouco provável que a atitude narrativa de Lobato seja dotada de intencionalidade com relação à sua capacidade de atingir outros níveis de percepção da criança, como o subconsciente. Tal discussão suscita uma análise de toda a obra sob a perspectiva da psicanálise, que enriqueceria bastante o estudo, com certeza, mas que, entretanto, não é nosso objetivo aqui. De qualquer maneira, lançaremos mão, ainda algumas vezes, quando do encantamento de Narizinho, de observações baseadas nos estudos do psicanalista americano.

O fato é que Pedrinho e o Saci, a exemplo do que acontece na primeira e na terceira edições, entram na caverna da Cuca disfarçados de arbustos. Contudo, uma hesitação do Saci com relação à escolha do melhor meio de entrar na caverna sem serem percebidos indica que todo o esforço do duende na elaboração de um plano para lograr a Cuca não resolveu a equação por completo, já que a idéia de amarrar galhos de árvores ao corpo para

que se parecessem com arbustos surge improvisadamente no momento em que os dois estão à porta da caverna da Cuca, prontos para entrar.

Mas, silêncio! Temos que entrar com mil cautelas, de arrasto, como se fôssemos cobras. Não! Não! O melhor é nos disfarçarmos em folhagem (LOBATO, 1938, p. 103).

Assim, de certa maneira, o Saci reitera um estigma que ainda hoje recai sobre o brasileiro, segundo o qual não teríamos capacidade de refletir longamente sobre as questões. Segundo este conceito, os trópicos não ofereceriam condições climáticas, ambientais, às reflexões mais profundas e elaboradas, que teriam como berço natural os países de clima temperado ou frio. Preferindo não opinar a respeito da improbabilíssima validade dessas teorias, observamos que o saci passa todo o trajeto percorrido entre o sítio e a caverna da Cuca elaborando seu “célebre” plano para derrotar a Cuca, ignorando Pedrinho e pedindo para que o menino ficasse quieto e não o atrapalhasse enquanto planejava. Daí a surpresa causada pela maneira improvisada com que surge a idéia de se fantasiar de arbusto. Por outro lado, este aspecto tem também um lado positivo: o Saci não se prende a idéias pré-concebidas, estando aberto às possibilidades oferecidas pelo ambiente e mais apto a se adaptar.

Neste capítulo, na sexta edição da narrativa, temos a descrição da Cuca, consideravelmente diversa das descrições contidas na primeira e terceira edições da obra. Na primeira edição temos:

Quando Pedrinho avistou a megera, por um triz que não caiu desmaiado. Que horrenda criatura! Tinha cara de velha coroca, orelhas de morcego, focinho de jacaré, e os olhos pareciam olhos de coruja desses que alumiam no escuro (LOBATO, 1921, p. 28).

Na terceira, a bruxa é descrita de maneira praticamente idêntica:

Assim que Pedrinho viu o monstro, quase desmaiou de medo. Era a mais horrenda megera que se poderia imaginar. Tinha cara de velha coroca, orelhas de morcego e focinho de jacaré. Os olhos pareciam duas tochas acesas (LOBATO, 1928, p. 22).

Na sexta, as mudanças são perceptíveis:

Súbito, ao dobrarem uma curva, viram lá num canto a rainha. Estava sentada diante duma fogueira, de modo que a claridade das chamas permitia que as “folhagens” lhe vissem a carantonha em toda a sua horrível feiúra. Que bicha? [*sic*]²⁷ Tinha cara de jacaré e garras nos dedos como os gaviões. Quanto à idade, devia ter para mais de três mil anos. Era velha como o tempo (LOBATO, 1938, p. 104).

Como se observa, a Cuca perde a “cara de velha coroca” e ganha traços faciais de um jacaré, réptil que, na primeira e na terceira edições, caracterizava apenas o focinho da bruxa. A se observar, ainda, a estimativa acerca da idade do monstro lançada pelo narrador lobatiano. Como essa descrição será, como a maior parte da narrativa em sua sexta edição, repetida na versão definitiva da obra, Lobato nunca descreverá de maneira mais completa a

²⁷ Na versão definitiva, o ponto de interrogação é substituído por um de exclamação, mais coerente com o contexto.

Cuca, preservando, até certo ponto, o caráter vago que caracteriza o mito em sua origem popular.

Contudo, altera irremediavelmente a concepção que se tem desse papão feminino tão difundido país afora: a princípio, com sua recriação do monstro ao longo das edições de *O Saci*, depois, com as montagens televisivas baseadas na obra infantil do escritor, que tiveram que completar o retrato esboçado por Lobato e criar novas situações em que a bruxa tomasse parte, já que na obra do escritor taubateano a Cuca tem sua única aparição na narrativa que tem o Saci como protagonista.

Neste ponto, em que Pedrinho e o Saci avistam a Cuca, encontra-se a chave para a resolução da difícil tarefa de que estão incumbidos os heróis.

– Estamos de sorte, disse o saci ao ouvido do menino. A Cuca só dorme uma noite cada sete anos e chegamos justamente numa dessas noites (LOBATO, 1938, p. 104).

Para garantir que a Cuca não acordaria durante a execução de seu plano, o Saci providencia para que o sono da bruxa seja ainda mais profundo, se valendo mais uma vez de folhas colhidas pelo caminho, na mata:

Em seguida [o Saci] queimou na brasa do pito uma misteriosa folha, que havia apanhado pelo caminho sem que o menino percebesse.

– Esta fumaça vai fazer que o sono da rainha seja mais pesado do que todas as pedras desta gruta (LOBATO, 1938, p. 105).

Adormecida a Cuca, o Saci põe em prática o mesmo plano da primeira e terceira edições: amarrá-la com cipós e forçá-la a restituir Narizinho. Assim, como acontece nas duas edições da década de 20 de *O Saci* estudadas aqui anteriormente, é um golpe de sorte que sela a vitória do Saci e de Pedrinho sobre a Cuca. Na sexta edição, o golpe de sorte é enfatizado e maximizado, já que se acrescenta ao enredo o fato de que a Cuca só dormiria de sete em sete anos. Será que o plano que o Saci elaborou durante o trajeto do sítio até a caverna da Cuca contava com esta circunstância tão favorável?

29. O novelo de cipós

O capítulo se inicia com Pedrinho e o Saci apanhando uma grande quantidade de cipós na mata e, sob a liderança do duende, amarrando a Cuca muito bem amarrada. Como na primeira e na terceira edições.

Terminado o serviço, em vez de Cuca via-se no chão um verdadeiro carretel de cipó (LOBATO, 1938, p. 107).

O próximo passo foi acordar a bruxa, o que se deu de maneira bastante diferente nesta sexta edição com relação às edições anteriores estudadas aqui. As impressionantes pauladas desferidas por Pedrinho e pelo Saci na cabeça da Cuca são substituídas por uma aparentemente inofensiva gota d'água. Se na primeira e terceira edições a idéia de moer os miolos da bruxa a pauladas é dada pelo Saci, na sexta edição e também na versão definitiva da obra é Pedrinho quem sugere o violento método das pauladas para acordar o monstro e

forçá-lo a devolver Narizinho sã e salva. Logo após terminarem a amarração, o Saci declara:

– Temos agora de acordá-la [...].

– Deixe esse ponto comigo, pediu o menino. Com um bom pau de guatambu eu acordo-a bem acordada (LOBATO, 1938, p. 107).

Porém, o Saci, sempre no comando das ações, opta por um método menos agressivo e, como se verificará, mais eficiente. Trata-se da parte que fora planejada com antecedência pelo Saci, baseada em uma história que o duende ouvira enquanto esteve aprisionado na garrafa no quarto de Pedrinho, no Sítio. Assim, o Saci se esgueirou pelas estalactites gotejantes da gruta e fez com que, por uma delas, que ficava bem em cima da cabeça da Cuca, começasse a gotejar. O narrador lobatiano recria, assim, um dos mais conhecidos ditos populares brasileiros e mesmo universais, que diz mais ou menos que “água mole, pedra dura, tanto bate até que fura.”

Os pingos começaram a cair. Os cem primeiros nenhuma impressão causaram na bruxa, cujo sono parecia dos mais gostosos. Daí por diante já esse sono não pareceu mais tão calmo. Começou a fazer caretas, como se estivesse sonhando algum sonho horrível. Por fim abriu um olho e depois o outro.

Por vários minutos ficou apatetada, vendo diante de si aquelas duas criaturas de mãos na cintura, a olharem para ela sem dizer coisa nenhuma. Depois a sua inteligência foi acordando e percebeu o pingo a lhe cair na testa. Quis mudar de posição. Não pôde. Só nesse momento viu que estava amarradinha como se fosse um carretel e condenada à mais absoluta imobilidade (LOBATO, 1938, p. 108).

O narrador lobatiano defende, assim, para superar uma força descomunal, como era a da Cuca, a paciência. Contudo, uma parte essencial da vitória dos heróis sobre a Cuca não

fora prevista pelo Saci: como subjugar a bruxa? E se a Cuca não estivesse dormindo, o que teria feito o Saci para imobilizá-la e vencê-la com pingos d'água? Nesse caso, parecem ficar um tanto evidentes os arranjos do narrador para que tudo chegue a bom termo. Se o Saci vinha pensando na estratégia do pingo era porque o *narrador* já sabia que a Cuca estaria dormindo.

Vemos também, no fragmento transcrito, o aproveitamento de um trecho da terceira edição, só que com a Cuca em lugar de Narizinho, que, na edição de 1928, ao voltar a si depois de sair do papo da Cuca, abre um olho de cada vez, atingindo certo efeito humorístico.

30. O pingo d'água

Neste capítulo, como nas edições número um e três, a Cuca berra, esperneia, contorce-se, retorce-se, urra, mas não tem jeito. Vendo-se vencida, se vale do mesmo recurso utilizado desde a primeira versão da narrativa: inventa que para desencantar Narizinho, era imperativo um fio de cabelo da Iara, que deveria ser conseguido pelos heróis. O Saci e Pedrinho concordam em empreender a tarefa, mas a ameaça do Saci, nesta sexta edição, caso a cuca não desencante Narizinho após eles trazerem o fio de cabelo da Iara, é bem mais sutil, se bem que não menos eficiente: ao invés de ameaçar a bruxa de ser assada viva em uma fogueira, o Saci a adverte que, caso ela não cumpra sua parte no trato, providenciará para que a goteira fique pingando na testa da megera por mil anos – na versão definitiva, cem mil anos. Como sabemos, tratava-se de uma artimanha da Cuca para perder os heróis, já que muito dificilmente alguém resistia aos encantos da Iara.

31. A Iara

A Iara como é apresentada por Lobato na sexta edição do *Saci*, assim como a Iara descrita nas edições anteriores da obra, tem origem européia, mais marcadamente portuguesa, como aponta Câmara Cascudo (1976). Como vemos na narrativa lobatiana, trata-se de uma entidade, como aponta o *Saci*, perigosíssima:

Todo cuidado é pouco. A beleza da Iara dói tanto na vista dos homens que os cega e os arrasta para o fundo d'água (LOBATO, 1938, p. 112).

O encanto exercido pela Iara e os meios de evitá-lo são diferentes nas edições que estudamos aqui. Na primeira edição, Pedrinho não toma nenhuma precaução com relação aos perigos que a ninfa ofereceria. O menino observa-a com os dois olhos, fica extasiado, mas, quando o *Saci* reaparece com o fio de cabelo verde nas mãos, chamando Pedrinho de volta a si, o menino consegue sair do transe com relativa facilidade:

Pedrinho esfregou os olhos, ainda deslumbrados da maravilhosa visão e seguiu seu companheiro sem pronunciar uma só palavra (LOBATO, 1921, p. 36).

Na terceira edição, Pedrinho, antes de chegar à cachoeira da Iara, é prevenido pelo *Saci* que só pode mirar a ninfa com um olho, caso contrário, “era uma vez o neto de dona Benta...” (LOBATO, 1928, p. 26). O menino segue à risca o conselho do *Saci*, não encontrando, como na primeira edição, dificuldades para voltar à realidade.

Na sexta edição, os perigos oferecidos pela Iara aumentam, já que o *Saci* proíbe terminantemente Pedrinho de olhar para a ninfa, sob a pena de ficar cego ou ir parar no fundo do rio. Nas edições da década de 20 abordadas aqui anteriormente, o perigo oferecido

pela Iara era indefinido, incerto. Na edição de 1938 o perigo é bastante pontual: a cegueira e um hipotético afogamento.

Assim, para proteger o menino, o Saci ordena-lhe que fique a certa distância da cachoeira onde provavelmente se encontraria a Iara, e proíbe-o de olhá-la. Porém, logo que o duende sai, pulando de pedra em pedra em busca da relíquia exigida pela Cuca, Pedrinho, tomado por grande curiosidade, arrepende-se do que acabara de prometer ao Saci, tomando uma decisão curiosa e temerária.

Vendo-se só, Pedrinho arrependeu-se de haver prometido ao saci conservar-se de olhos fechados. Já tinha visto o lobisomem, o Capora, o Curupira, a Cuca. Por que não havia de ver a Iara também? O que diziam do poder maléfico dos seus encantos com certeza era exagero. Além disso poderia usar dum recurso: espiar com um olho só. Se ficasse cego, ficaria cego de um olho só. O gosto de contar a toda gente que tinha visto a famosa Iara valia bem um olho! (LOBATO, 1938, p. 113).

Pedrinho, que até este momento vinha obedecendo aos conselhos do Saci, com atitudes comuns de qualquer menino cordato, tem, nesse trecho, seu rompante de humanidade. Aqui, a curiosidade de Pedrinho, principal móvel da aventura, atinge patamares perigosos, acarretando riscos à integridade física do menino. A vontade de saber, de conhecer, é tanta, que Pedrinho, conscientemente, concorda em arriscar um olho só para ter o tão humano prazer de contar o que veria às outras pessoas.

Pedrinho só não contava que, pulando de pedra em pedra em direção à cachoeira da Iara, veria a ninfa subitamente, não conseguindo resistir aos seus encantos e nem olhar com um olho só, como tinha planejado:

A tonteira que a vista da Iara causa nos mortais tomou conta de Pedrinho. Esqueceu até do seu plano de olhar com um olho só. Olhava com os dois, arregaladíssimos, e cem olhos que tivesse com todos os cem olharia (LOBATO, 1938, p. 114).

Assim, o Saci tem que entrar em ação mais uma vez em favor de Pedrinho, lançando mão, novamente, de recursos naturais. Cabe ainda ao duende a repreensão ao menino por sua atitude irrefletida. Pobre Saci: de irreverente, gaiato e zombeteiro, passa a exercer, com zelo de verdadeiro pai (categoria excluída do universo infantil lobatiano por conta de seu caráter geralmente repressor), a função de tutor de Pedrinho durante a aventura do menino pela mata, aplicando-lhe reprimendas óbvias, enfadonhas, caretas, como se vê abaixo. Este talvez seja o ápice, no sentido negativo, da atitude paternalista adotada pelo Saci em relação a Pedrinho ao longo de toda a narrativa:

– Louco! exclamou o saci lançando-se a ele e esfregando-lhe nos olhos um punhado de folhas colhidas no momento. Não fosse o acaso ter posto aqui ao meu alcance esta planta maravilhosa e você estaria perdido para sempre. Louco, dez vezes louco, louquíssimo, que você é, Pedrinho! Por que me desobedeceu?

– Não pude resistir, respondeu o menino logo que a fala lhe voltou. Era tão linda, tão linda, tão linda, que me considerei feliz de perder até os dois olhos em troca do encantamento de contemplá-la por uns segundos.

– Pois saiba que cometeu uma grande falta. Não devia pensar unicamente em si, mas também na pobre dona Benta, que é tão boa, e na sua mãe e em Narizinho. Eu, apesar de um simples saci, tenho melhor cabeça do que você, pelo que estou vendo...

Aquelas palavras calaram no menino, que nada teve a dizer, achando que realmente o saci tinha toda a razão (LOBATO, 1938, p. 115).



A Iara da sexta edição de *O Saci* (1938). Curiosamente, ao lado de Pedrinho, ao invés do Saci, vê-se um gnomo barbudo e de gorro, semelhante aos que enfeitavam o Jardim da Luz e que deixaram Lobato indignado em 1916. Seria uma brincadeira de Villin com Lobato?

32. Na caverna da Cuca

Os heróis voltam à caverna da Cuca com o cabelo da Iara, o que deixa a bruxa, que não contava com este sucesso, muito transtornada, afinal, tinha sido vencida por um saci e por um menino de 9 anos de idade. A descrição da agonia da Cuca é preciosa:

– A Cuca estorceu-se toda dentro do novelo de cipós num supremo arranco para libertar-se daquela prisão. Nada conseguindo, pôs-se a vociferar e a soltar pela horrenda boca uma espuma venenosa (LOBATO, 1938, p. 116).

Contudo, a megera tenta ainda mais um embuste, dizendo que apenas o fio de cabelo da Iara não era suficiente para desfazer o encanto. Era necessário também um fio de barba do “Capora”. Vendo que se tratava de outro logro, o Saci não cede e utiliza como argumento o pingo d’água, que havia desviado da cabeça da bruxa enquanto ia atrás do fio de cabelo da Iara. Por fim, então, a Cuca entrega os pontos:

– Meus parabéns. Vocês descobriram a única arma do mundo capaz de vencer uma Cuca – esse miserável pingo d’água... Farei como querem. Desencantarei a menina. Voltem ao sítio, procurem perto do pote d’água uma flor azul que lá deixei; arranquem-lhe as pétalas e lancem-nas ao vento logo ao romper da manhã. Narizinho, que deixei transformada em pedra, reaparecerá imediatamente (LOBATO, 1938, p. 117).

Observamos que, somente neste ponto, Pedrinho e o Saci – e, conseqüentemente o leitor – ficam sabendo o que acontecera a Narizinho. Se na primeira e terceira edições os heróis flagravam a Cuca comendo uma criança, que só mais tarde descobririam tratar-se de Narizinho, na sexta edição, os heróis, por meio do aviso da coruja e do posterior retorno ao sítio, ficam sabendo que a Cuca raptara Narizinho, mas ignoram o tempo todo sobre que tipo de encantamento teria lançado a bruxa sobre a menina.

Como se apreende com facilidade, Lobato lança mão de elementos emprestados aos contos de fada em sua narrativa sobre o Saci. A deglutição de Narizinho nas primeiras edições de *O Saci* faz lembrar *Chapeuzinho vermelho*, em que a menina e sua avó são comidas pelo lobo. Como observa Bettelheim (1978) em *A psicanálise dos contos de fadas*, ser engolida significava, para Chapeuzinho, no contexto específico daquele conto, voltar ao estágio uterino. Seria uma regressão, um castigo pelo fato de a menina não ter sabido, ou não estar preparada para lidar com o lobo – que representa aqui o lado ameaçador/sedutor do universo masculino – e com sua sexualidade, que começava a dar os primeiros sinais de desenvolvimento. Não parece ter sido essa a intenção de Lobato, que, aparentemente, apenas empresta certos elementos dessas narrativas clássicas, não se importando com seus significados profundos.

O fato de a Cuca, em todas as edições estudadas aqui, se disfarçar em uma velhinha e oferecer uma flor para Narizinho cheirar, remete, por sua vez, imediatamente, às artimanhas empregadas pela madrasta de Branca de Neve para eliminar a enteada, quando esta se encontrava refugiada na casa dos sete anões. Na história clássica, a madrasta agia por ciúmes da beleza de Branca de Neve e da relação desta com o pai. Assim, o sono profundo provocado pela maçã envenenada teria como finalidade interromper o crescimento, o desabrochar de Branca de Neve, que ocorre, afinal, com a chegada do príncipe. Seria

necessário uma boa dose de boa vontade para conjeturarmos que a Cuca age por ciúmes da beleza em flor de Narizinho, e que transforma-a em pedra para que não amadureça e fique ainda mais bela e desejável. Outra observação importante é a de que não existe, ao longo de toda a saga lobatiana, nenhuma menção sequer à mãe de Narizinho, que dirá do pai. Preocupações dessa natureza parecem não importunar a cabeça da bruxa, feia como ela só. Nas primeiras edições, o que parece mover a bruxa é mesmo a fome. A Cuca, na primeira e na terceira edições, é retratada como uma formidável gluttona, comendo Narizinho inteirinha, roendo até os ossos da menina e, apenas na terceira edição, comendo dúzias de mamangavas e centenas de aranhas caranguejeiras de sobremesa. Na sexta edição, de que tratamos agora, e também na versão definitiva da obra, a Cuca nada come, abandonando, inclusive, seus instintos antropofágicos. Ao invés disso, bruxa, não se sabe por qual motivo, talvez por pura maldade, transforma a menina em pedra.

No final do capítulo, inquirida por Pedrinho se o desencantamento de Narizinho por meio da tal flor azul não se tratava, como da primeira vez, de um embuste, a Cuca promete imunidade ao pessoal do Sítio, imunidade que, mantida ao longo da saga lobatiana, em que a Cuca só aparece na narrativa *O Saci*, só seria quebrada pelas adaptações para a televisão que a obra do escritor sofreu ao longo das últimas décadas.

– Não é [embuste]. Reconheço que fui vencida e que seria tolice insistir. Voltem ao sítio, façam o que eu disse e depois venham desamarrar-me. *Juro que jamais perseguirei qualquer pessoa lá do sítio* (LOBATO, 1938, p. 117, grifos nossos).

33. Desencantamento

Pedrinho e o Saci chegam ao sítio ao romper da manhã e, encontrando a tal flor azul perto do pote, lançam suas pétalas ao vento, desencantando Narizinho. Cinematográfica a descrição da menina passando de pedra a gente novamente:

Uma pedra do terreiro, que ninguém se lembrava de ter visto ali, principiou a inchar, a crescer e a tomar forma de gente. Segundos depois essa forma de gente começou a apresentar os traços de Narizinho, que, por fim, reapareceu tal qual era, forte e corada como Pedrinho o prometera a dona Benta (LOBATO, p. 119).

A menina, aos poucos, recobra a consciência. Quando volta a si, relata a maneira como a Cuca a enfeitiçara, deixando evidente sua extrema ingenuidade.

Eu estava com Emília debaixo da jaboticabeira. De repente uma velha, muito velha e coroca, aproximou-se de mim com um sorriso muito feio na cara.

– Que é que a senhora deseja? perguntei-lhe naturalmente.

– Desejo apenas oferecer à menina esta linda flor, respondeu ela apresentando-me uma flor azul muito exqu岸ita [*sic*]. Cheire; veja que maravilhoso perfume tem.

Eu, sem desconfiar de coisa nenhuma, cheirei a tal flor – e imediatamente meu corpo principiou a endurecer. Perdi a fala; virei pedra (LOBATO, 1938, p. 120).

Assim, Lobato, além de alertar para a existência do mal, mostra que a curiosidade é uma coisa boa, mas que, às vezes, pode trazer complicações. É graças à curiosidade e à sede de conhecimento que Pedrinho empreende toda a sua aventura ao lado do Saci. Porém, o sumiço do menino colocara todos preocupados, acarretando inclusive no seqüestro de Narizinho, que andava pelo pasto a procura do primo. Da mesma maneira, Narizinho, apesar do “sorriso muito feio na cara” da velha que lhe oferecera a flor azul, não resiste à curiosidade de conhecer o perfume de uma flor que nunca tinha visto antes e que a idosa

senhora dizia ser maravilhoso. Outro trecho da narrativa em que ocorre esse questionamento sobre até que ponto a curiosidade seria saudável é no capítulo em que os heróis vão em busca da Iara. Pedrinho quase sucumbe aos encantos da ninfa e teria ficado cego ou se afogaria, não fosse a ajuda providencial do Saci.

Voltando à narrativa, Dona Benta entende e perdoa a mentira de Pedrinho, que afirmara, de madrugada, quando viera ao sítio junto com o Saci para saber o que se passava, que tudo não passava de uma peça, de uma combinação entre ele e a prima. Curiosamente, o sumiço do menino, que se embrenhara na mata junto ao Saci por uma tarde e uma noite toda, é esquecido, não merecendo nenhuma admoestação por parte de Dona Benta. O clima é de festa, reencontro, alívio, estupefação. Dona Benta fica admirada com o heroísmo de Pedrinho, que, com justiça, observa que as honras cabem todas ao Saci, o verdadeiro responsável pelo final feliz:

– Espere, vovó, disse Pedrinho com modéstia. Se a senhora emprega essas palavras para mim, que palavras empregará para o meu amigo saci? Na verdade foi ele quem fez tudo. Sem a sua astúcia e conhecimento da vida misteriosa da floresta e dos hábitos da Cuca, eu sozinho nada teria conseguido. Absolutamente nada. Agradeçam ao saci, que não faz senão dar o seu ao seu dono, como diz tia Nastácia.

Todos se voltaram para o saci. Mas...

– Que é do saci? Exclamaram a um tempo. Procuraram-no por toda a parte inutilmente. O heróico duendezinho duma perna só havia desaparecido... (LOBATO, 1938, p. 121).

Assim, se nas primeiras edições o Saci tem atitudes dignas de um herói, com esta demonstração de extrema modéstia da edição de 1938 e mesmo das edições subseqüentes, que mantiveram o trecho em questão, o duende, desaparecendo justamente no momento de

colher os louros da vitória, além de um ar misterioso, ganha ainda mais pontos com relação à virtuosidade de seu caráter.

Como se observa, o final da narrativa em sua sexta edição ganha um ar mais festivo, com a participação de um número maior de personagens, quais sejam, Dona Benta e tia Nastácia. Aquele ar dramático, banhado a lágrimas das primeiras edições é abandonado em favor de um clima mais ameno, de volta à ordem e recompensa. A única que, a princípio, dá mostras de ter ficado descontente com o sumiço repentino do Saci é Narizinho, que reclama:

Que ingrato! exclamou Narizinho com tristeza. Foi-se embora sem ao menos despedir-se de mim... (LOBATO, 1938, p. 121).

O Saci, entretanto, demonstra ser um herói – no sentido clássico da palavra – perfeito, não faltando nem as tão características delicadezas românticas para com as donzelas, herança das novelas de cavalaria.

De noite, porém, ao deitar-se, verificou que havia sido injusta. Em cima do travesseiro encontrou um raminho de miosótis, que não poderia ter sido posto lá senão pelo saci. Miosótis em inglês é *forget-me-not* – que significa “não-te-esqueças-de-mim”.

Era as despedidas dele... (LOBATO, 1938, p. 121).

E a narrativa se encerra com uma sacada romântica que evidencia que o negrinho de uma perna só, surpreendentemente, sabia um pouco de inglês. Quem diria!

3.2.4. *O Saci*: edição definitiva

E, finalmente, chegamos à versão definitiva de *O Saci*, que, como observamos no capítulo “*O Saci*: questões editoriais”, começou a circular, provavelmente, a partir da décima edição da obra, lançada no conjunto da produção infantil completa do escritor, publicada pela primeira vez em 1947 pela então nascente editora Brasiliense. Lembremos mais uma vez de que a sexta edição é idêntica à sétima e a oitava, igual à nona. Assim, entre a sexta edição de *O Saci* e a versão que acreditamos ser a definitiva, existe a possibilidade apenas de mais uma versão diferente, a oitava/nona edição da narrativa, publicada em 1944.

O primeiro aspecto a chamar a atenção é que, de maneira geral, a sexta edição e a versão definitiva da obra são muito semelhantes, como viemos apontando durante a análise da edição de 1938 de *O Saci* empreendida no tópico anterior. Apesar dessa semelhança nos aspectos mais gerais da narrativa, cumpre-nos observar certo enxugamento empreendido por Lobato, que, além de extirpar quatro capítulos, funde dois tópicos distintos em apenas um, de maneira que o livro, que contava com 33 capítulos em 1938, passa a contar com 28 em sua versão final. São excluídos da obra, além do capítulo “A Iara e a Cuca”, os três tópicos sobre mitos ornitológicos amazônicos, “O Cauré”, “O Uirapuru” e “O Urutau”. Além disso, o capítulo “O Jurupari” perde autonomia, tendo sua matéria narrativa fundida ao final do tópico “O medo”.

Afora estas alterações, o conjunto da narrativa permanece, em sua maior parte, inalterado, como demonstram os sumários da obra em sua sexta e décima edições reproduzidos a seguir:

<i>O Saci</i> , sexta edição, 1938.	<i>O Saci</i> , edição definitiva, 1952 (4ª edição das obras completas de Lobato)
1. Em férias.11	1. Em férias.....169
2. O sítio de Dona Benta.....14	2. O sítio de Dona Benta.....171
3. Medo de Saci.....17	3. Medo de saci.....181
4. Tio Barnabé.....19	4. Tio Barnabé.....184
5. Pedrinho pega um Saci.....25	5. Pedrinho pega um Saci.....191
6. A Modorra.....30	6. A Modorra.....196
7. A Sacizada.....34	7. A Sacizada.....200
8. A Onça.....38	8. A Onça.....203
9. A Sucuri.....41	9. A Sucuri.....206
10. A floresta.....44	10. A floresta.....209
11. Discussão.....47	11. Discussão.....211
12. O jantar.....50	12. O jantar.....215
13. Novas discussões.....53	13. Novas discussões.....218
14. A Iára e a Cuca.....57	
15. Os filhos do medo.....63	14. O medo.....224
16. O Cauré.....65	
17. O Uirapuru.....67	(Fusão do capítulo “O Jurupari”,

18. O Urutau.....69	preservando a inserção do curupira presente
19. O Jurupari.....71	na sexta edição)
(Inserção do curupira)	
20. O Boitatá.....74	15. O Boitatá.....231
21. O Negrinho.....77	16. O Negrinho.....233
22. Meia-noite.....81	17. Meia-noite.....237
23. Saída dos Sacis.....84	18. Saída dos sacis.....240
24. Lobishomem.....87	19. Lobisomem.....242
25. A mula sem cabeça.....89	20. A mula sem cabeça.....244
26. Más notícias.....91	21. Más notícias.....246
(Inserção da porca-dos-sete-leitões e	(Inserção da porca-dos-sete-leitões e
do capora)	do agora chamado caipora)
27. Chegam ao sítio.....96	22. Chegam ao sítio.....251
28. A Cuca.....102	23. A Cuca.....256
29. O novelo de cipós.....106	24. O novelo de cipós.....260
30. O pingo d'água.....109	25. O pingo d'água.....263
31. A Iara.....112	26. A Iara.....266
32. Na caverna da Cuca.....116	27. Na caverna da Cuca.....270
33. Desencantamento.....118	28. Desencantamento.....272

Conquanto algumas modificações no interior da narrativa, até o 13º capítulo, intitulado “Novas discussões”, os títulos dos tópicos são idênticos nas duas edições

cotejadas. Para acomodar a supressão do capítulo “A Iara e a Cuca”, que, na sexta edição, o sucedia, o capítulo “Novas discussões” tem seu final alterado. Após a supressão de “A Iara e a Cuca”, Lobato altera o nome do capítulo “Os filhos do medo” para apenas “O medo”, suprime os três capítulos sobre mitos ornitológicos amazônicos que o sucediam, e “cola”, quase inalteradamente, a matéria narrativa do capítulo “O Jurupari” ao seu final, como se observa na tabela apresentada acima. Após essas intervenções, as narrativas voltam a se emparelhar, indo juntas, praticamente inalteradas, até o final.

Com relação à supressão dos capítulos, uma hipótese é que tenha ocorrido em resposta à percepção de que a narrativa, em sua sexta edição, teria ficado muito longa. Contudo, como veremos, apesar de cortar quatro capítulos, Lobato amplia consideravelmente o segundo capítulo da obra, em que descreve pormenorizadamente o sítio de Dona Benta. Assim, talvez, essas supressões representem uma estratégia adotada pelo escritor para comportar esses acréscimos, caros a Lobato e esteticamente superiores ao restante da narrativa, sem aumentar ainda mais o volume da obra. De qualquer maneira, além dos três capítulos sobre pássaros mitológicos do mundo amazônico – o motivo de Lobato ter excluído justamente esses três capítulos permanece, para nós, uma incógnita –, Lobato exclui um capítulo, na nossa concepção, por motivos estéticos. Trata-se de “A Iara e a Cuca”, capítulo realmente problemático, que se caracterizava pela enxurrada de conceitos obscuros sobre bem/mal, belo/feio, e também por uma série de paralelismos difíceis, forçados mesmo, entre a vida dos seres da floresta, reais ou fantásticos, e a vida do homem civilizado.

Excluindo-se essas alterações de maior vulto, acontece ainda a reelaboração quase total de dois capítulos, “O sítio de Dona Benta”, mencionado acima, e “Novas discussões”, além de pequenas, raras e acertadas modificações implementados em alguns trechos dispersos ao longo da narrativa. Deteremos-nos agora, seguindo a seqüência narrativa, sobre esses pequenos ajustes e também sobre os capítulos efetivamente reelaborados para esta que é a versão definitiva da obra.

No primeiro capítulo, “**Em férias**”, pouquíssimas mudanças, mas um detalhe importante: a mãe de Pedrinho, que na sexta edição era simplesmente a “mamãe de Pedrinho”, na versão definitiva da obra ganha um nome, Dona Tonica, personalizando-se um pouquinho mais. Contudo, esta continua sendo a única referência à mãe do menino de que temos notícia em toda a saga lobatiana, o que a torna uma personagem secundaríssima na obra do escritor, tendo como única função relevante ter dado à luz Pedrinho, uma das principais personagens e protagonista de diversas das aventuras da turminha do Sítio do Picapau Amarelo. Com relação à constituição familiar criada por Lobato no Sítio do Picapau Amarelo, Tatiana Belinky tece as seguintes considerações:

No Sítio do Picapau Amarelo ele criou uma constelação familiar **sui-generis**, a única talvez na qual seria possível, sem parecer forçado, aquele relacionamento ideal, livre das naturais tensões que existem na família normal. As crianças, Narizinho e Pedrinho, não são irmãos mas primos, não vivem na mesma casa, e o seu encontro no Sítio não é uma rotina mas uma festa permanente. Os adultos não pressionam nem atrapalham, porque a autoridade no sítio **não é pai nem mãe**, e sim a avó. E as relações entre avós e netos são afetuosas e descontraídas. Especialmente, no caso de uma avó como Dona Benta Encerrabodes de Oliveira, inteligente e culta, enérgica e compreensiva, sensata e carinhosa, realista mas capaz de topar as mais fantásticas brincadeiras. Lobato

teve a habilidade de eliminar de suas histórias o elemento perturbador que seriam os pais, com as ansiedades, atritos e problemas emocionais que assolam normalmente até as melhores relações entre pais e filhos.

Pedrinho e Narizinho não são órfãos, eles têm pais que devem ser ótimos, mas são invisíveis, não estão no Sítio. No Sítio, os adultos que existem podem ser curtidos e amados sem maiores complicações: Tia Anastácia tem uma ascendência sem mandonismo, proveniente da afeição mútua e aceita com naturalidade. Dona Benta é a autoridade máxima, tácita e livremente aceita, com amor e respeito, sem qualquer receio ou tensão. No Visconde de Sabugosa, “gente grande” mas boneco, pode ser descarregada, sem prejuízo da consideração devida a sua sapiência sabugal, a crítica ao adulto pomposo e professoral. E Emília, em que pese toda sua brilhante personalidade lobatiana, por ser boneca e não gente, pode demonstrar e fazer desfilar impunemente todos os “pecados” infantis: a malcriação, o natural egoísmo da criança, a rebeldia, a birra, a teimosia, a esperteza marota e interesseira e até certa maldade ingênua – tudo imediatamente esquecido, sem maiores conseqüências nem sentimentos de culpa (Belinky apud SILVA, 1978-9, p. 23, grifos da autora).

3.2.4.1. Descritivismo: Lobato “pinta” o sítio

No fundo não sou literato, sou pintor. Nasci pintor, mas como nunca peguei nos pincéis a sério, arranjei, sem nenhuma premeditação, este derivativo de literatura, e nada mais tenho feito senão pintar com palavras (Carta de Lobato a Rangel de 06/07/1909, LOBATO, 1957a, v. 1, p. 251-2).

O capítulo sobre o qual nos deteremos agora, **“O sítio de Dona Benta”**, merece uma atenção especial. Por isso reservamos-lhe, em meio à análise geral da narrativa, um tópico à

parte. Trata-se do capítulo mais extenso da obra em sua versão definitiva e, em relação à sexta edição, estudada anteriormente, foi bastante ampliado e aprimorado. O capítulo em questão passou por um longo e irregular processo evolutivo, e, em sua versão final, comporta a descrição mais completa do espaço do Sítio do Picapau Amarelo de toda a saga lobatiana.

Na primeira e terceira edições, bastante parecidas entre si, a descrição do Sítio abria a narrativa, porém, era constituída apenas pelos seis (primeira edição) ou três (terceira) pequenos primeiros parágrafos do primeiro capítulo, contemplando, assim, um número bastante limitado de aspectos. Nestas duas edições, como observamos no tópico de nosso estudo a elas dedicado, o narrador lobatiano descreve sucintamente a casa, o terreiro bem varridinho, algumas árvores ao redor da casa e o mastro de São Pedro – depois trocado por São João. O narrador lobatiano menciona ainda, nestas edições, o chiqueiro e as galinhas.

Na sexta edição, Lobato amplia consideravelmente seu escopo, descrevendo melhor a casa – se bem que se detendo ainda só sobre seus aspectos exteriores –, acrescentando a descrição de um jardim “só de plantas antigas e fora de moda”, um pomar com árvores muito velhas e, ainda, discorrendo um pouco mais sobre a construção do mastro de São João, empreendida anualmente por Pedrinho.

Na versão definitiva, Lobato empreende uma verdadeira varredura da casa e arredores, descrevendo tudo minuciosamente, reconstituindo ambientes que remontam a um estilo de vida que marcou sobretudo a infância e juventude do escritor, e que talvez se encontrasse, à época, ainda bastante vivo nas pequenas cidades do interior ou na zona rural. As grandes cidades, como denunciava Lobato ainda no começo de 1917, em artigos como “A criação do estilo”, vinham cada vez mais se tornando um mosaico, uma miscelânea de influências estrangeiras. Além da mania de cópia do brasileiro, sobretudo com relação à

França, tão combatida por Lobato em seus artigos, fatores como o intenso processo de migração por que passaram centros urbanos como Rio de Janeiro e São Paulo também contribuíram em larga escala para que se desse tal, nos dizeres de Lobato, “incharacterização”.

Como observamos ao tratarmos dessas questões, Lobato defendia a nacionalização de todos os aspectos da vida brasileira segundo um projeto de auto-afirmação, em todos os sentidos, de certa brasilidade muito particular sua. Daí propor, para “quebrar a monotonia dos relvados” do Jardim da Luz, sacis em substituição aos anões do Reno. Essa apologia algo platônica de Monteiro Lobato a um estilo de vida baseado, até certo ponto, na tradição caipira, perpassa toda a obra do escritor e pode ser detectada em diversos momentos ao longo de sua trajetória, dialogando, inclusive, em algumas ocasiões, com a faceta paradoxalmente cosmopolita do escritor, fermentada especialmente quando de seu “estágio” americano.

Contudo, a ênfase dada à questão em *Idéias de Jeca Tatu* nunca mais seria a mesma. Desse modo, a inflamada defesa de um estilo de vida nacional que impregna os artigos reunidos em volume pela primeira vez em 1919 só parece se resolver literariamente, esteticamente, muitos anos depois, na descrição do Sítio, incluída, muito provavelmente, quando da revisão final de *O Saci* para sua publicação no conjunto das obras infantis completas do autor. Na versão definitiva da obra, esse conjunto de idéias em favor de um estilo de vida tipicamente brasileiro, que contempla desde questões arquitetônicas a elementos decorativos, plantas ornamentais, questões gastronômicas, enfim, uma variada gama de aspectos que envolvem a vida do brasileiro, perde seu matiz panfletário,

transfigurando-se em uma representação literária dotada de um colorido todo especial. Trata-se, sem sombra de dúvida, de um dos bons momentos da criação infantil lobatiana.

O capítulo constitui uma verdadeira imersão em certos aspectos da cultura caipira. Em tempo, trata-se da cultura caipira tomada do ponto de vista dos ricos, dos donos de terras, dos fazendeiros, de quem morava no interior mas tinha condições de se preocupar com a decoração da casa, e não do ponto de vista do Jeca, do “caboclo” semi-nômade descrito em “Velha praga” e “Urupês”. Assim, Lobato descortina um estilo de vida que marcara sua infância; uma forma de existência que, por conta do contato direto com a natureza e com as tradições populares que a caracterizava, tornava-se cada vez mais difícil de ser mantida nos grandes centros urbanos.

Como se sabe, Lobato nasceu em Taubaté, cidade do interior paulista, ambiente natural da cultura caipira, e se dividiu, durante a infância, entre a fazenda e a casa em que nascera, na cidade. A infância do escritor foi marcada, também, por suas mágicas visitas à chácara do avô, o Visconde de Tremembé, em cuja biblioteca particular, fascinado, folheava grandes livros ilustrados. Toda essa vivência interiorana acabaria se transfigurando literariamente, ao longo dos anos, nas narrativas infantis do escritor, tendo como ponto alto o segundo capítulo da narrativa *O Saci* em sua versão definitiva.

Compulsando as primeiras páginas da biografia de Cavalheiro sobre o escritor taubateano, entramos em contato com o universo que cercou Lobato em criança. Interessante observar que, em muitos momentos, o capítulo inaugural do trabalho de Edgar lembra muito o segundo capítulo da versão definitiva de *O Saci*. No texto de Cavalheiro, as reminiscências que emanam do extenso arquivo pessoal herdado ao amigo morto em 4 de julho 1948 se fundem às da narrativa infantil, criando um território onde os limites da

ficção se confundem com os da vida real. Monteiro Lobato se valeu das ternas lembranças de seu tempo de criança para criar o espaço do Sítio presente na edição definitiva de *O Saci*. Talvez aí esteja o segredo da boa fatura deste trecho da narrativa, que constitui, por outro lado, também, um verdadeiro estatuto da organização espacial do Sítio do Picapau Amarelo. Poderia-se afirmar, assim, que o sítio de Dona Benta, em seus aspectos físicos, é uma recriação algo idealizada, com generosas pitadas de saudade, da infância do próprio Lobato. O primeiro parágrafo, conciso, direto, delimita os espaços primordiais no interior da casa: o quarto ocupado por cada personagem.

O sítio de Dona Benta ficava num lugar muito bonito. A casa era das antigas, de cômodos espaçosos e frescos. Havia o quarto de Dona Benta, o maior de todos, e junto o de Narizinho, que morava com sua avó. Havia ainda o “quarto de Pedrinho”, que lá passava as férias todos os anos; e o da tia Nastácia, a cozinheira e o faz-tudo da casa. Emília e o Visconde não tinham quartos; moravam num cantinho do escritório, onde ficavam as três estantes de livros e a mesa de estudo da menina (LOBATO, 1952, p. 171).

Observe que, logo na abertura do capítulo, temos a definição do espaço ocupado na casa por seis das sete personagens fixas mais importantes do universo ficcional infantil lobatiano, Dona Benta, Narizinho, Pedrinho, Tia Nastácia, Emília e Visconde (lembremos que o sétimo integrante desse grupo, o Marquês de Rabicó, vivia fora da casa, no chiqueiro). O fragmento transmite ainda, de maneira sutil, alguns indícios de como seria a divisão do “poder” dentro da casa, mencionando a centralidade de Dona Benta, o caráter permanente de Narizinho e provisório de Pedrinho com relação à estadia na casa, Nastácia e sua função – às vezes fica a impressão de que Nastácia constitui antes uma função que

uma personagem – e, por fim, a importância da cultura letrada no ambiente da casa. Emília e Visconde, figuras importantíssimas, sobretudo a boneca, ocupam um espaço que ocuparia qualquer brinquedo comum. A observar-se apenas a proximidade dos dois com relação aos livros: é do contato com esses livros que viria a “ciência” do Visconde. Por fim, a valorização de um tempo passado e de seus usos e costumes: a casa era “das antigas, de cômodos espaçosos e frescos”.

Quando da edição definitiva da obra infantil de Lobato, em 1947, seu universo ficcional já estava solidamente consolidado no imaginário brasileiro. Assim, para quem, à época, acompanhava a evolução de sua epopéia infantil, para quem conhecia suas personagens de outras aventuras ou mesmo para quem conhecia *O Saci* de edições anteriores, deve ter constituído uma agradável surpresa esse passeio sistemático empreendido pelas dependências do sítio de Dona Benta.

O detalhismo da descrição que Lobato faz do interior da casa lembra as descrições naturalistas, onde nada escapa ao olhar minucioso do narrador. Os objetos e móveis descritos exalam brasilidade, os ambientes construídos remetem à vida tranqüila do interior. Perpassa todo o capítulo certo sentimento de saudade, mas não aquela saudade rancorosa contra o presente, que, em alguns momentos da sexta edição, fazia-se notar. Trata-se, agora, de uma saudade que se resolve no exercício lúdico da memória afetiva do escritor.

A sala de jantar era bem espaçosa, com janelas dando para o jardim, depois vinha a copa e a cozinha.

– E sala de visitas? Tinha?

– Como não? Uma sala de visitas com piano, sofá de cabiúna, de palhinha tão bem esticada que “cantava” quando Pedrinho batia-lhe tapas. Duas poltronas do mesmo estilo e seis cadeiras. A mesa do centro era de mármore e pés também de cabiúna. Encostadas às paredes havia duas meias mesas, também de mármore, cheias de enfeites: três casais de içás vestidos, vários caramujos e estrelas-do-mar, duas redomas com vela dentro, tudo colocado sobre os “pertences” de miçangas feitos por Narizinho. Hoje ninguém mais sabe o que é isso. Pertences eram umas rodela de crochê que havia em todas as casas, para botar bibelôs em cima; para o lavatório de Dona Benta, Narizinho fizera pertences de crochê; e para a sala de visitas fizera aqueles de miçanga de várias cores da bem miudinha.

Antes da sala de visitas havia a sala de espera, com o chão de grandes ladrilhos quadrados, “cor de chita cor-de-rosa desbotada”. A sala de espera abria para a varanda. Que varanda gostosa! Cercada dum gradil de madeira muito singelo, pintado de azul-claro. Da varanda descia-se para o terreiro por uma escadinha de seis degraus. Nas férias do ano anterior Pedrinho havia plantado em cada canto da varanda um pé de “cortina japonesa”, uma trepadeira que dá uns fios avermelhados da grossura dum barbante, que depois ficam amarelos e descem até quase ao chão, formando uma verdadeira cortina viva. Aquela varanda estava se transformando em jardim, tantas eram as orquídeas que o menino pendurara lá e os vasos de avenca da miúda que ele foi colocando junto à grade. (LOBATO, 1952, p. 171-2).

Além da brasilidade latente de elementos como a chita, os içás, a utilização de cabiúna, uma espécie nativa, no fabrico de móveis, entre outros, podemos detectar, neste trecho, que o narrador lobatiano, ao retratar Narizinho confeccionando os “pertences” de crochê e miçanga e Pedrinho cultivando plantas ornamentais na varanda, sutilmente sugere o mesmo comportamento para os pequenos leitores da obra, o que demonstra a sua preocupação com o desaparecimento dessas tradições decorativas artesanais tão características de certa época do Brasil.

Descrita a casa, tem vez o jardim. O narrador lobatiano declina uma série de nomes de flores, “antigas e fora da moda”, “do tempo da mocidade de Dona Benta”, que deve ter maravilhado sobretudo os leitores que tinham mais ou menos a idade de Lobato, que, provavelmente, reconheciam-se no texto e viam ali um estatuto de sua geração. O fragmento a seguir apresenta, de maneira um pouco mais explícita, um dos traços que perpassam todo o capítulo: a valorização da paciência e da constância, que caracterizaria as gerações passadas, em detrimento do imediatismo que caracterizaria as novas gerações – sempre em relação ao período em que o escritor criou/ implementou essas modificações.

Plantado na calçada e a subir pela parede, o velhíssimo pé de flor-de-cera, planta que os modernos já não plantam porque custa muito a crescer (LOBATO, 1952, p. 173).

Deliciosa a descrição de um velho chafariz que enfeitava o centro do jardim de Dona Benta: mais brasileiro, impossível. Repare como Lobato parece realmente “pintar com palavras”, de modo que o que ele narra se transfigura em realidade à nossa frente, enquanto lemos:

Bem no centro do jardim havia um tanque redondo com uma cegonha de louça, toda esverdeada de limo a esguichar água pelo bico. Mas a cegonha já estava sem cabeça, em consequência das pelotadas do bodoque de Pedrinho. Um velho regador verde morava perto do tanque, porque era com a água do tanque que tia Nastácia regava as plantas no tempo da seca (LOBATO, 1952, p. 173).

Como se observa, além da cegonha, até mesmo um velho regador, que “mora” perto do tanque, personifica-se, denunciando o caráter afetivo que envolve a descrição desse que seria o “lugar ideal” para o narrador lobatiano. Destacamos ainda a presença de outro elemento muito presente na tradição lúdica brasileira, qual seja, o inseparável bodoque de Pedrinho, presente desde a primeira edição de *O Saci* e, ainda hoje, um dos brinquedos artesanais mais populares do Brasil, principalmente no interior.

Passado a limpo o jardim, tem vez o pomar, uma “delícia de pomar”, diga-se. Porém, entre o jardim e o pomar, Lobato intercala uma série de outros dados com relação à organização espacial do sítio, como se lê:

– O pomar ficava nos fundos da casa, depois do “quintal da cozinha”, onde havia um galinheiro, um tanque de lavar roupa e o puxado da lenha. O poço velho fora fechado depois que Dona Benta mandou encanar a agüinha do morro (LOBATO, 1952, p. 173).

Assim, o narrador lobatiano vai revelando, também, certos aspectos do modo de vida da população do interior, como o armazenamento de lenha para alimentar o tradicional fogão à lenha, o poço e a agüinha encanada do morro, em muitas regiões, únicas fontes de água potável disponíveis.

Em seguida, ao descrever o pomar, o narrador lobatiano empreende uma valorização sistemática da “velhice” das árvores que o compunham.

[...] árvore quanto mais velha melhor para a beleza e a frescura da sombra. Árvore nova pode ser muito boa para dar frutas bonitas, baixinhas e fáceis de apanhar. Mas para a beleza não há como uma árvore bem velha, bem craquenta, com os galhos revestidos de musgos, líquens e parasitas (LOBATO, 1952, p. 173-4).

Quase impossível não extrapolar a leitura para outras possibilidades de significação que não a literal, ainda mais se levarmos em consideração que, quando da criação deste capítulo como ele se encontra em sua versão definitiva, Lobato já vinha há alguns anos dando sinais de que se sentia velho.

Voltando ao pomar, as personagens do sítio chegam a estabelecer relações afetivas com algumas das árvores que o compõem. Dona Benta dizia que cada uma das árvores do pomar a lembrava de passagens de sua mocidade, por isso não permitia que se cortasse nenhuma delas. Ainda, cada personagem adota para si, de acordo com sua predileção, um pé de fruta do pomar. Assim, temos a “pitangueira de Emília, as três jabuticabeiras de Pedrinho, a mangueira de manga-espada de Narizinho e os pés de mamão de tia Nastácia. Até o Visconde tinha sua árvore – um pezinho de romã muito feio e raquítico. O resto das árvores não era de ninguém – era de todos” (LOBATO, 1952, p. 174). Torna-se repetitivo observar a brasilidade do vergel lobatiano.

O pomar descrito pelo narrador lobatiano, como quase todo o capítulo aliás, parece nutrir aspirações edênicas, tamanho o sossego e a beleza singela de sua configuração: pasargada lobatiana.

Impossível haver no mundo lugar mais sossegado e fresco, e mais cheio de passarinhos, abelhas e borboletas. Como Dona Benta nunca admitiu por ali nenhum

menino de estilingue, a passarinhada se sentia à vontade e fazia seus ninhos como se estivessem na Ilha da Segurança. O próprio bodoque de Pedrinho não funciona no pomar (LOBATO, 1952, p. 174).

Do pomar, o narrador passa a discorrer sobre os pássaros que o habitam ou visitam. Lobato se mostra um fino observador da natureza, descrevendo com desenvoltura e graça diversos tipos de pássaros e alguns de seus hábitos. Aqui o ensinamento que se transmite junto à narrativa, nomes e características de pássaros tipicamente brasileiros, não se torna em momento algum enfadonho. Lobato parece rememorar sua vivência interiorana e o contato direto com a natureza que a marcara, contato de que parecia se ressentir no final da vida, passada, após 1917, quase toda ela em grandes cidades, como São Paulo, Rio de Janeiro e até mesmo Nova Iorque.

Após mencionar um número considerável de pássaros típicos da fauna brasileira, sobretudo os observáveis no interior paulista, o escritor dedica um espaço especial para o João-de-Barro. Neste ponto, se percebe mais claramente um movimento que vai sendo empreendido neste capítulo no sentido de se inserir as personagens nos ambientes que vão sendo descritos. Se no começo do tópico tínhamos a descrição espacial pura e simples, aos poucos a presença das personagens vai se fazendo sentir: os pertences feitos por Narizinho, as plantas cultivadas por Pedrinho ou mesmo a cegonha com a cabeça quebrada pelo bodoque do menino. Quando a atenção se volta para os pássaros do pomar, a participação das crianças e da boneca se torna mais direta, já que passam a fazer as perguntas e comentários sobre a vida dos pássaros, trazendo a “ação” para o tempo presente. Como sempre acontece na tradição narrativa lobatiana, também com relação às observações e discussões sobre os pássaros Dona Benta é quem rege todo o processo, é quem detém o

saber, cabendo a Narizinho, Pedrinho e Emília alguns comentários que, invariavelmente, jogam luzes sobre outros aspectos das questões. O episódio transcrito abaixo, que trata de um casal de joões-de-barro, constitui um excelente exemplo do *modus operandi* narrativo lobatiano. Seria algo como uma pequena amostra de algumas das principais características de sua produção infantil.

Mas o rei do pomar era o João-de-Barro. Na paineira grande, bem lá no fundo, moravam dois, num ninho feito de argila, em forma de forno de assar pão. Era o casal mais amigo possível. Não se largavam nunca. Onde estava um, também estava o outro. E se por acaso um se afastava um pouco mais, volta e meia soltava uns gritos como quem pergunta: “Onde você está” – e o outro respondia: “Estou aqui”. E, de vez em quando cantavam juntos aquele terrível dueto que mais parece uma série de marteladas estridentes e alegres.

– Que coisa mais interessante, vovó! – disse Pedrinho um dia. – Repare que eles sempre cantam ou gritam juntos. Um faz uma parte e outro faz o acompanhamento, como no piano...

E era assim mesmo. São tão amigos que até para cantar “cantam a duas mãos”, como dizia a boneca.

Certo ano o casal resolveu construir um ninho novo em outro galho da paineira, e durante quinze dias o divertimento dos meninos foi acompanhar de longe aquele trabalho. Os dois passarinhos traziam da beira do ribeirão um pelote de barro no bico e ficavam ali a colocar aquela massa no lugar próprio, e a bicá-la cem vezes para que ficasse bem ligadinha. Enquanto um se ocupava naquilo, o outro voava em busca de mais barro. Nunca estavam os dois no mesmo serviço; revezavam-se. À tardinha interrompiam o trabalho, cantavam o dueto com toda a força e depois se acomodavam no ninho velho. Tia Nastácia vivia dizendo que nos domingos eles não trabalhavam, mas infelizmente os meninos não puderam tirar a prova duma coisa tão linda.

O mais curioso foi que, depois de acabado o ninho novo, eles, em vez de se mudarem, resolveram fazer um segundo ninho em cima daquele. Quem primeironotou isso foi o Visconde, que foi, todo assanhado, contar a Dona Benta.

– Venham ver – disse o sabuguinho. – Eles terminaram ontem a construção do ninho novo, mas não se mudaram do velho; em vez disso estão a construir um segundo ninho sobre o novo – uma espécie de segundo andar.

Dona Benta foi com os meninos e viu.

– Por que será, vovó? – quis saber Pedrinho.

– Não sei, meu filho, mas eles devem ter lá as suas razões.

– Eu sei – berrou Emília. – É para alugar!...

Todos riram-se.

– Eu acho – disse Narizinho – que é para acomodar os filhotes quando chegarem ao ponto de voar.

– Isso não – observou Dona Benta. – Porque se os pais construíssem casas para os filhos, estes não aprenderiam a arte da construção e essa arte perder-se-ia. É fazendo que se aprende, já disse o velho Camões.

– Mas então esses passarinhos raciocinam, vovó – têm inteligência...

– Está claro que têm, meu filho. A inteligência é uma faculdade que aparece em todos os seres, não só no homem. Até as plantas revelam inteligência. O que há é que a inteligência varia muito de grau. É pequeniníssima nas galinhas e nos perus, mas já bem desenvolvida no João-de-barro – e é um colosso num homem como Isaac Newton, aquele que descobriu a Lei da Gravitação Universal (LOBATO, 1952, p. 176-8).

Neste pequeno trecho temos, em proporções reduzidas, algumas das características mais marcantes de toda a saga infantil lobatiana: a paisagem rural e a presença da cultura caipira; a oralidade e a brasilidade da linguagem; a participação democrática de todos e os interessantes efeitos obtidos por meio da diversidade de opiniões; o caráter pedagógico que permeia as narrativas e o papel de educadora exercido por Dona Benta; as tiradas inusitadas de Emília; e, por fim, a vontade de saber, a curiosidade que marca as personagens do sítio, curiosidade esta que, na maioria das vezes, como no caso de *O Saci*, é a causa principal das aventuras.

Em muitos momentos, como mencionamos anteriormente, Lobato rememora passagens de sua infância. É o que se dá com relação à colocação anual do mastro de São João, tarefa com que o próprio Lobato se ocupara diversas vezes quando criança e que, na narrativa, é empreendida por Pedrinho.

No terreiro do sítio, em frente à varanda, havia sempre um mastro de São João, que Pedrinho fincava na véspera do dia desse santo, a 24 de junho, quando vinha pelas férias. Ele mesmo cortava o pau no mato, ele mesmo o descascava e pintava inteirinho, com arabescos vermelhos, amarelos e azuis. No topo do mastro colocava a “bandeira de São João”, que era um quadrado de sarrafo, espécie de moldura, na qual pregava com tachinhas um retrato de São João meninote com um cordeirinho no braço. Essas bandeiras, estampadas em morim, custavam \$ 1,50 na venda do Elias Turco, lá na estrada (LOBATO, 1952, p. 178).

Edgar Cavalheiro, em sua biografia de Monteiro Lobato, registra:

Antes de completar seis [anos], já escrevia bilhetinhos para o avô, pedindo-lhe fogos e uma bandeira para o mastro de São João, que iam levantar na fazenda (CAVALHEIRO, 1955, v. 1, p. 24).

Depois de rememorar a tradição dos mastros de São João, o narrador descreve os limites do sítio. Lembremo-nos que Lobato parte do interior da casa, passa em revista seus arredores e agora chega às extremidades da propriedade rural de Dona Benta.

O terreiro era vedado por uma cerca de paus-a-pique – rachões de guarantã. Bem no centro ficava a porteira. Para lá da porteira era o pasto, onde havia um célebre cupim de metro e meio de altura; e mais adiante, um velho cedro ainda do tempo da mata virgem. Através do pasto seguia o “caminho” – ou a estrada que ia ter à vila, a légua e meia dali. No fim do pasto, perto da ponte, apareciam a casinha do tio Barnabé, e a figueira grande; e bem lá adiante, o Capoeirão dos Tucanos, uma verdadeira mata virgem onde até onça, macucos e jacus havia (LOBATO, 1952, p. 178-9).

Impressionante a semelhança com um trecho da descrição da fazenda onde Lobato morou em criança, feita por Cavalheiro em sua biografia. Ao se referir aos limites da propriedade, observa o biógrafo:

O portão abria-se para a estrada das Sete Voltas, que demandava Taubaté. Depois da estrada, o terreno descia íngreme até o ribeirão. Transposto este, começava outro morro. Um morro coberto de escura e misteriosa mata virgem (CAVALHEIRO, 1955, v. 1, p. 18).

O ribeirão seria o próximo elemento a ser descrito, e em suas águas se dariam acontecimentos primorosos. Neste trecho final, Tia Nastácia tem uma de suas participações mais felizes de toda a saga lobatiana. Deliciosa a narração das “mariscadas” dominicais da negra em companhia da turminha do sítio. No que tange ao caráter lúdico que também marca a narrativa, trata-se de seu ponto culminante. E tal parece se dever ao descomprometimento, o desengajamento momentâneo de Lobato, que, neste trecho, parece ter como única preocupação o prazer que o contar boas histórias, vividas ou inventadas, proporciona, tanto para quem conta/escreve quanto para quem ouve/lê. É um dos poucos trechos de toda a narrativa em que os músculos faciais se descontraem e, por vezes, nos

surpreendemos com um sorriso indisfarçável no rosto. A biografia de Cavalleiro revela que o episódio da pesca de peneira de tia Nastácia também é fruto da memória afetiva de Lobato, que se baseou, para construir esse trecho, em experiências similares que tivera na infância, com uma escrava de nome Joaquina. Ao falar da infância tranqüila e da inocência das brincadeiras de Lobato quando criança, observa Edgar:

O mais que acontecia era seguir a mulata Joaquina, ex-escrava do pai que, aos domingos, saía a mariscar de peneira no ribeirão. Recordava-se do prazer intensíssimo que era acompanhá-la pela margem, muito atento às sensacionais “tiradas” da peneira. Vinham camarões de água doce, guarus barrigudinhos, filhotes de lambaris e de vez em quando uma ou outra traíra. E também bichos esquisitos, pernudos e molengos. Às vezes um tremendo baratão aquático. Certo dia, veio a grande sensação: uma cobra d’água, que a Joaquina jogou, com a peneira e tudo, longe da grama (CAVALHEIRO, 1955, v. 1, p. 19-20).

Como veremos na transcrição a seguir, Lobato consegue, em alguns momentos, aproveitar esplendidamente essas memórias da infância. Essas lembranças passaram por um longo processo de idealização, de dulcificação, transubstanciando-se, na velhice do escritor, em deliciosas páginas de uma literatura infantil que, além do alto valor estético, é de uma vivacidade tocante.

Aos domingos tia Nastácia saía a mariscar de peneira. Os meninos davam pulos de alegria. A boa negra metia-se na água até à cintura e ia descendo o ribeirão, com eles a acompanhá-la da margem, aos gritos.

– Aqui, Nastácia, aqui nestes capinzinhos...

A negra, muito cautelosamente, mergulhava a peneira por baixo dos capinzinhos boiantes e suspendia-a de repente, de surpresa. A água escoava-se pelos furos e na peneira aparecia uma porção de vidinhas aquáticas, a saltar e a espernejar: guarus barrigudinhos, lambarizinhos novos, pequeninas traíras e, de vez em quando, um baratão-d'água muito casquento e feio. E outros bichinhos ainda, incompreensíveis e sem nome. Certo dia a peneira trouxe uma cobra d'água verde, que a negra jogou sobre o capim da margem. Foi uma gritaria e uma correria das crianças.

– Não tenham medo que não é venenosa! – disse a negra rindo-se com toda a gengivada vermelha de fora.

Mas os meninos não quiseram saber nada. Ficaram a espiar de longe. A cobra verde foi coleando por entre os capins e se sumiu de novo na água.

O mais importante daquelas mariscadas eram os camarõezinhos de água doce, moles e transparentes, que tia Nastácia apanhava em quantidade. A carregadeira do samburá a cestinha redonda que os mariscadores usam para recolher o peixe) era sempre Narizinho. A menina ia passando os camarões da peneira para o samburá, com muito medo de ser mordida. Só os agarrava pelos fios da barba. Pedrinho ria-se: “Boba! Onde se viu camarão morder?” E ela: “A gente nunca sabe...”

No jantar daqueles domingos, quando aparecia na mesa o prato-travessa cheio de camarõezinhos fritos, bem pururucas e vermelhos, as crianças até sapateavam de gosto. E se com os camarõezinhos vinha alguma pequena traíra ou bagre, a disputa era certa.

– A traíra é minha! – berrava um.

– É minha, é minha! – gritava outro.

O remédio era sempre uma das célebres sentenças de Salomão de Dona Benta.

– Como vocês são dois e a traíra é uma só, eu como a traíra e vocês repartem os camarões.

Cessava incontinenti a disputa, e a travessa de camarão ia diminuindo, diminuindo, até não ficar nem um fio de barba (LOBATO, 1952, p. 179-180).

A impressão que fica da leitura do bonito capítulo “O sítio de Dona Benta”, quando da edição definitiva de *O Saci*, é a de que Lobato, após anos envolvido em negócios e empreendimentos difíceis – como as questões do ferro e do petróleo, que tanta energia lhe subtraíram em vão e que tanto o expuseram, de maneira nem sempre lisonjeira, à opinião pública, manipulada, em grande medida, à época, pela máquina estatal repressora –, procura paz e descanso nas reminiscências da infância ditosa que tivera no interior. Monteiro Lobato, em meados da década de 40, momento em que constrói o capítulo em questão, havia atravessado graves turbulências, revezes profundos, como o fracasso da campanha pelo petróleo, que redundaria em sua prisão, e as mortes prematuras de seus dois filhos homens. Assim, no momento em que as coisas pareciam fugir ao controle, momento em que o escritor parece não mais conseguir organizar e dar um sentido a essas experiências traumáticas, Lobato se refugia nos primeiros anos de sua vida e, em um exercício de auto-afirmação, de reorganização existencial, recria literariamente, através das lentes da saudade, o contexto de sua infância, que passa a ser também a infância das personagens do sítio, um mundo mais feliz, belo e justo, organizado à sua maneira, com cada coisa em seu devido lugar.

3.2.4.2. De volta à narrativa

Deixando o território mágico desse segundo capítulo, voltamos ao ramerrão natural da narrativa, que, conquanto envolva acontecimentos fantásticos e sobrenaturais, não mais alcança a magia poética que encerra a descrição do sítio de que tratamos ainda agora.

No terceiro capítulo, “**Medo de saci**”, Lobato adota procedimentos intertextuais, mencionando diretamente duas outras obras de sua série infantil. Um dos objetivos principais do escritor ao empreender a revisão final de sua produção para crianças foi justamente conferir-lhe unidade. Lobato, numa atitude de respeito ao leitor mirim, em geral subestimado, cuidou para que o todo soasse harmônico, para que uma narrativa não desmentisse a outra, e que, ao contrário, as obras dialogassem entre si e se confirmassem. Obviamente, este bem sucedido processo de “harmonização” tem também um importante aspecto mercadológico, já que a intenção capital dessas menções diretas a outras narrativas é despertar o interesse do pequeno leitor por outras aventuras da turminha do Sítio.

Pedrinho, naqueles tempos, costumava passar as férias no sítio de Dona Benta, onde brincava de tudo, como está nas REINAÇÕES e na VIAGEM AO CÉU. Só não está contado o que aconteceu antes da famosa viagem ao céu, quando andava com a cabeça cheia de sacis (LOBATO, 1952, p. 181).

O narrador lobatiano coloca a aventura de Pedrinho com o Saci em um momento temporalmente anterior à *Viagem ao céu*. Note-se que, quando da edição definitiva do conjunto da obra infantil de Lobato, a linha temporal em que foram surgindo as narrativas foi deixada de lado em nome de uma organização arbitrária, que teria origem, aparentemente, em aspectos comerciais. Deste modo, *Viagem ao céu*, publicada pela primeira vez em 1932, e *O Saci*, cuja primeira edição data de 1921, saíram em um mesmo volume, com a narrativa sobre o duende pernetá sucedendo a aventura pela Via Láctea. Assim, hipoteticamente, o pequeno leitor termina de ler *Viagem ao céu* e começa ler *O Saci*. Ao iniciar o terceiro capítulo desse pequeno almanaque do folclore brasileiro, fica

sabendo que a aventura que lê agora aconteceu antes da que ele lera anteriormente. Interessante. Marisa Lajolo, acerca do caráter “circular” que marcaria a obra infantil de Monteiro Lobato, observa:

Fortalecendo ainda mais o perfil moderno de Monteiro Lobato, seus livros infantis constituem uma série, ao que tudo indica fator relevante na conquista e manutenção do público: a repetição de um mesmo espaço e de um grupo constante de personagens parece um recurso eficiente quando o que está em jogo é a fidelidade dos leitores.

Nesta linha, a obra infantil de Monteiro Lobato estende-se por muitos títulos, sempre mencionando outros livros, próprios e alheios, onde uma história faz referência a outra, sublinhando com isso o caráter circular de sua obra, conjunto de livros cuja leitura pode recomeçar de infinitamente de qualquer ponto, como sucede hoje com hipertextos (LAJOLO, 2000, p. 63).

Excluindo-se esse importante detalhe, o capítulo em questão é igual ao que encontramos na sexta edição da obra, com Pedrinho dizendo à avó que anda com planos de ir caçar na mata virgem e a velha tentando dissuadi-lo enumerando os bichos perigosos que andariam por lá. Como nas edições anteriores, quando Dona Benta menciona a existência de sacis na mata virgem, Pedrinho se cala, deixando transparecer o medo que sentia desses duendes. Destarte,

Desde esse dia ficou Pedrinho com o saci na cabeça. Vivia falando em saci e tomando informações a respeito (LOBATO, 1952, p. 183).

Como vemos, a atitude de Pedrinho em relação ao saci foi parecida com a do próprio Lobato quando da elaboração do inquérito de 1917. Porém, após estas pesquisas iniciais, Pedrinho, diferentemente do que ocorre em todas as edições anteriormente estudadas aqui, antes de procurar Tio Barnabé consulta Tia Nastácia.

Quando consultou tia Nastácia, a resposta da negra foi, depois de fazer o pelo-sinal e dizer “Credo!”:

– Pois saci, Pedrinho, é uma coisa que branco da cidade nega, diz que não há – mas há. Não existe negro velho por aí, desses que nascem e morrem no meio do mato, que não jure ter visto saci. Nunca vi nenhum, mas sei quem viu.

– Quem?

– O tio Barnabé. Fale com ele. Negro sabido está ali. Entende de todas as feitiçarias, e de saci, de mula-sem-cabeça, de lobisomem – de tudo (LOBATO, 1952, p. 183).

Assim, Tia Nastácia cumpre sua função como “ligação entre o mundo racional representado por D. Benta e as superstições e crendices próprias das populações analfabetas” (SANDRONI, 1987, p. 58). Lobato, na parte inicial da edição definitiva da obra, antes de a aventura com o Saci começar, dedica um espaço maior às suas outras personagens, principalmente no capítulo em que descreve o espaço do sítio, abordado anteriormente. Lobato parece ter percebido que uma narrativa tão longa, se circunscrita apenas a Pedrinho – personagem até certo ponto desprovido de uma personalidade mais marcante, constituindo antes um tipo, o “menino ideal”, do que uma individualidade – e ao Saci – vítima, desde a primeira edição, de um processo de pasteurização que o tornou um tanto anódino – poderia se tornar, e em alguns momentos, realmente se torna, maçante.

Mesmo com a aparição de inúmeras figuras do nosso folclore ou da nossa fauna ao longo da narrativa, o foco narrativo, na maior parte do tempo, volta-se sobre a atuação de Pedrinho e do Saci. Assim, a inclusão de outras personagens lobatianas representam, para a narrativa *O Saci*, uma lufada de ar fresco. Isto leva-nos a pensar que um dos alicerces da obra infantil do escritor seja justamente a participação em conjunto, a multiplicidade de opiniões, o inusitado das visões contraditórias. Talvez isso explique, em certa medida, a volta ao sítio empreendida por Pedrinho e pelo Saci no capítulo “Más notícias”, já presente na sexta edição da obra e mantido em sua versão definitiva. Como observamos ao abordarmos esse capítulo quando do estudo que empreendemos sobre a sexta edição de *O Saci*, os heróis tinham acabado de ser informados, por uma coruja escrava do Saci, de que Narizinho havia sido seqüestrada pela Cuca. Ao invés de dirigirem-se imediatamente para a caverna da bruxa, voltam, enfrentando dificuldades pelo caminho, ao sítio, para confirmar se teria sido mesmo a Cuca que raptara a garota. As considerações que viemos tecendo nos permitem aventar a hipótese de que talvez Lobato pretendesse, com esse procedimento, dar uma respirada com relação ao monopólio de Pedrinho e seu amigo perneta, inserindo novamente Tia Nastácia e Dona Benta em meio à narrativa. Conjecturas.

O quarto capítulo, “**Tio Barnabé**”, tem algumas modificações importantes com relação à representação do negro velho. Na sexta edição, o primeiro parágrafo era assim:

Quem contou a Pedrinho as primeiras histórias do saci foi o tio Barnabé, um negro velho que morava perto e fora escravo do pai de dona Benta (LOBATO, 1938, p. 19).

Como vemos, o narrador lobatiano enfatiza, logo no primeiro parágrafo do capítulo dedicado a Tio Barnabé, a condição de ex-escravo do negro. Além disso, seu dono teria sido o pai de Dona Benta, antigo dono das terras, o que, de certa maneira, aproxima perigosamente da velha senhora e do Sítio do Picapau Amarelo a mancha moral da escravidão. Na edição definitiva, o capítulo em questão é aberto com o seguinte fragmento:

Tio Barnabé era um negro de mais de oitenta anos que morava no rancho coberto de sapé lá junto da ponte (LOBATO, 1952, p. 184).

A menção ao período escravista, na edição definitiva, surgirá alguns parágrafos adiante. Lobato, porém, afasta a escravidão do ambiente do Sítio e suprime as referências ao pai de Dona Benta ter sido senhor de escravos e a Tio Barnabé ter sido um de seus servos. Na versão definitiva de *O Saci*, ao falar de sua primeira experiência com um saci, o negro velho rememora:

A primeira vez que vi saci eu tinha assim a sua idade. Isso foi no tempo da escravidão, na Fazenda Passo Fundo, que era do defunto Major Teotônio, pai desse Coronel Teodorico, compadre de sua avó Dona Benta (LOBATO, 1952, p. 185).

Como vemos, o narrador lobatiano transfere do pai de Dona Benta para o pai do vizinho dela certo remorso moral, certo peso na consciência que o fato de ter usufruído da escravidão suscitaria. No mais, o capítulo é idêntico.

Terminado o quarto capítulo, a versão definitiva de *O Saci* prossegue, ao longo dos próximos oito capítulos, sem alterações relevantes com relação à sexta edição da obra. Ocorrem apenas pequenas modificações na maneira de se narrar algumas passagens, além de um pequeno número de simples trocas de palavras (sucumbiu x morreu; baba lisa x baba lubrificante etc.). Assim, a narrativa permanece praticamente inalterada nos capítulos: **“Pedrinho pega um saci”**, **“A modorra”**, **“A sacizada”**, **“A onça”**, **“A sucuri”**, **“A floresta”**, **“Discussão”** e **“O jantar”**.

Entretanto, no décimo segundo capítulo, **“Discussão”**, ocorre uma dessas simples troca de palavras que merece ser destacada, por indicar uma mudança de tom no discurso do negrinho perneta durante seus debates com Pedrinho sobre, entre outras coisas, a suposta superioridade do saber letrado sobre o saber instintivo. Enquanto discutem acerca da importância do domínio da escrita e da leitura, desprezada pelo Saci, que, como ele próprio afirma, já nasce sabendo tudo o que precisa instintivamente, o negrinho, na sexta edição, observa:

Mas que adianta a um estúpido saber a estupidez que outro estúpido pensou?
(LOBATO, 1938, p. 48).

Na versão definitiva da obra, a troca dos adjetivos com que o duende qualifica o homem é indicadora de certo arrefecimento talvez até do próprio Lobato com relação à certa concepção de vida desesperançada e amarga que por vezes o caracterizava:

Mas que adianta a um bobo saber o que outro bobo pensou? (LOBATO, 1952, p. 213).

O narrador lobatiano, a nosso ver acertadamente, atenua a excessiva acidez do discurso com o qual o Saci coloca em xeque a cultura letrada dominante, a civilização em suma. Assim, como se percebe também em algumas outras passagens dessa edição definitiva, aquilo que parecia demolição pura e simples, passa a soar apenas como uma visão mais crítica acerca dos rumos da humanidade e da presunção que a caracterizaria. De que adianta o homem ser capaz de coisas extraordinárias – parece querer dizer Lobato – se também é capaz de coisas terríveis, como a guerra?

Gostaríamos de destacar um outro aspecto desse décimo segundo capítulo que nos escapou quando da análise da sexta edição da obra. Trata-se do fato de Pedrinho, apesar de dialogar com o Saci de maneira “adulta”, valendo-se dos recursos expressivos típicos de uma conversa de gente grande, dar mostras de, por ser ainda criança, não ter completado seu desenvolvimento intelectual. Assim, a concepção de mundo do menino ainda não está pronta, estabelecida; encontra-se em desenvolvimento, ainda cheia de lacunas que o menino não consegue preencher sem a ajuda da avó ou dos livros. Dessa maneira, Pedrinho, que demonstra ter em Dona Benta e na cultura letrada seus principais referenciais com relação ao saber, à “verdade” das coisas, ao se deparar com opiniões conflitantes com as defendidas pela avó, fica confuso e cheio de dúvidas com relação ao próprio modo de enxergar a existência. Em alguns momentos, Pedrinho fica sem argumentos frente as colocações controversas do Saci, e se lamenta de não poder consultar Dona Benta para ver se era assim

mesmo. Após o trecho em que o Saci recomenda a Pedrinho que ele imite Peter Pan e não cresça, de tão desacreditado dos homens que se encontra o duende – ou, como queiram, o próprio Lobato –, atalha o narrador:

Pedrinho nada respondeu. Estava um tanto abalado pelas estranhas idéias do saci. Quando voltasse para casa iria consultar Dona Benta para saber se era assim mesmo ou não (LOBATO, 1952, p. 214).

O capítulo seguinte, “**Novas discussões**”, como observamos há pouco, é um dos dois capítulos que, na edição definitiva da obra, sofreram uma reestruturação mais profunda. Em relação ao mesmo tópico na sexta edição, Lobato preserva apenas os três pequenos parágrafos iniciais, recriando toda a matéria narrativa do restante do capítulo. As discussões entre os protagonistas da narrativa, Pedrinho e o Saci, são aqui bastante atenuadas, como observamos no tópico anterior de nosso trabalho, ao nos debruçarmos sobre a versão deste capítulo presente na sexta edição da obra.

Na sexta edição, no afã de contestar a suposta superioridade da espécie humana sobre as demais, o Saci tenta desqualificar o discurso científico, como se lê no fragmento abaixo:

Os homens quando não sabem das coisas, vão inventando no maior caradurismo (LOBATO, 1938, p. 54).

Na edição definitiva, o *trickster* brasileiro muda o foco da discussão, demonstrando, com exemplos práticos, as vantagens de se “nascido sabendo”. Assim, o Saci descreve para

Pedrinho, com uma linguagem simples, o ciclo de vida dos pernilongos e algumas características curiosas de outros insetos, como o bombardeiro:

Há um inseto chamado bombardeiro. Se outro maior o ataca, vira-se de costas e lança-lhe no focinho um líquido que se evapora imediatamente e tonteia o inimigo. Quando este volta a si, o bombardeiro já está longe. Quem o ensina a fazer isso? Ninguém. Nasce sabendo (LOBATO, 1952, p. 220).

Como vemos, o Saci, por meio de uma argumentação calcada na realidade que o cerca – se bem que suas descrições da vida natural lembrem mais informações enciclopédicas do que relatos de sua própria experiência –, vai deixando Pedrinho encurralado, levando o menino a concordar com suas proposições. Contudo, mesmo cedendo, Pedrinho tenta encontrar alguma vantagem na maneira com que os homens aprendem as coisas, no saber histórico, baseado na experiência acumulada e transmitida através das gerações, sobretudo por meio dos livros, e acaba, assim, dando ainda mais razão ao Saci:

– Sim – disse Pedrinho. – Nascem sabendo e nós temos de aprender com os nossos pais ou nos livros. Isso só prova o nosso valor. Que mérito há em nascer sabendo? Nenhum. Mas há muito mérito em não saber e aprender pelo estudo.

– Perfeitamente – concordou o saci. – Não nego o mérito do esforço dos homens. O que digo é que eles são seres atrasadíssimos – tão atrasados que *ainda precisam* aprender por si mesmos. E nós somos seres aperfeiçoadíssimos porque já não precisamos aprender coisa nenhuma. Já nascemos sabidos (LOBATO, 1952, p. 220-1).

Ao contrário do que acontece na sexta edição – em que Pedrinho não concorda com o Saci em nenhum momento durante as discussões travadas entre eles, preferindo, nas ocasiões em que seus argumentos se esgotam, ficar em silêncio –, ao final da argumentação do Saci, Pedrinho acaba aquiescendo, concordando com o duende e formulando uma outra questão, que mudaria o rumo da conversa entre os dois. Após a argumentação do Saci transcrita acima, o duende pergunta a Pedrinho:

Que é que você preferia: ter nascido já com toda a ciência da vida lá dentro ou ter de ir aprendendo tudo com o maior esforço e à custa de muitos erros?

O menino foi obrigado a concordar que o mais cômodo seria nascer sabendo.

– Sim, nesse ponto você tem razão, saci. Mas que é que faz todas essas vidinhas viverem? Está aí uma coisa que minha cabeça não compreende (LOBATO, 1952, p. 221).

Assim, Pedrinho deixa de lado uma discussão que, afinal de contas, não levaria a lugar nenhum, para inquirir o Saci sobre uma das grandes questões do ser humano de qualquer época. O que é a vida? Qual o sentido da vida? Existe algo em nós que não perece com o corpo, uma alma imortal? A importância do tema é preconizada pelo Saci em sua resposta a Pedrinho:

– Ah, isso é o segredo dos segredos! (LOBATO, 1952, p. 221).

Quando não estão em meio aos sustos provocados pelos estranhos seres com que vão se deparando ao longo da narrativa, ou, na parte final da obra, às voltas com o rapto de

Narizinho, Pedrinho e o Saci dialogam. E seus diálogos são predominantemente sobre questões concernentes à existência humana. Tais questões são abordadas sob o prisma de certa, se é que podemos denominá-la assim, filosofia popular, o senso comum em suma, que, apesar da simplicidade e do caráter rudimentar de sua elaboração teórica, está alicerçado em experiências concretas de vida, tocando em questões primordiais da existência humana. Assim, apesar de muitas vezes soar enfadonho o excesso de tais discussões filosóficas, como o adverte o próprio Pedrinho em algumas ocasiões, vale lembrar que, agindo assim, Lobato fomenta o debate, a discussão e, porque não, a filosofia, que, em sua narrativa *O Saci*, por conta da linguagem simples e das metáforas inusitadas com que é construída, parece estar ao alcance de todos, até de um menino de 9 anos, como Pedrinho.

Estas discussões filosóficas entre Pedrinho e o Saci constituem um bom exemplo do que vem sendo apontado pela crítica como um dos diferenciais da produção infantil de Monteiro Lobato: a abordagem de questões tidas como restritas ao universo adulto. Laura Sandroni, em *De Lobato a Bojunga: renaixências renovadas*, a esse respeito, observa:

Outra das grandes inovações de Lobato é a de trazer para o universo da criança os grandes problemas até então considerados como parte exclusiva do mundo adulto. Assim, discutem-se no Sítio as terríveis conseqüências das guerras em *A chave do tamanho*, os problemas do desenvolvimento brasileiro em *O poço do Visconde*, o conhecimento intuitivo frente ao predomínio da lógica e da razão em *O Saci* (SANDRONI, 1987, p. 58).

Como se observa, a estudiosa elege *O Saci* como um dos exemplos possíveis no que tange às obras de Lobato que tratam de assuntos “de adulto”. A autora privilegia, no caso

da narrativa sobre o duende pernetta, as discussões sobre “o conhecimento intuitivo frente ao predomínio da lógica”, que realmente preponderaram durante o embate ideológico empreendido entre os protagonistas da narrativa, como viemos observando. Contudo, a conversa dos dois sobre a vida e sobre a morte, como veremos a seguir, poderia tranqüilamente figurar entre os assuntos mais “de adulto” já tratados na produção infantil do escritor taubateano.

É do seguinte modo que o Saci fala sobre a vida para Pedrinho:

[...] dentro de cada criatura, bichinho ou plantinha, há uma força que a empurra para a frente. Essa força é a Vida. Empurra e diz no ouvido das criaturinhas o que elas devem fazer. A vida é uma fada invisível. É ela que faz o pernilongo ir picar as pessoas nas casas de noite; e que manda o grilo abrir buraco; e que ensina o bombardeiro a bombardear seus atacantes.

– Mas é invisível até para vocês, sacis, que enxergam mais coisas do que nós homens? – perguntou Pedrinho.

– Sim. Eu que enxergo tudo nunca pude ver a fada Vida. Só vejo os efeitos dela. Quando um passarinho voa, eu vejo o vôo do passarinho, mas não vejo a fada dentro dele a empurrá-lo.

– Então ela deve ser como a gasolina dos automóveis. Sem gasolina os carros não andam.

– Perfeitamente – concordou o saci – mas com uma diferença: nos automóveis a gente vê e cheira a gasolina, mas a Gasolina-Vida ninguém ainda conseguiu ver nem cheirar (LOBATO, 1952, p. 221-2).

Monteiro Lobato, apesar de – ou justamente por – pertencer a família católica, nunca deu mostras de cultivar sentimentos religiosos. Sobre a aversão que o escritor sentia desde criança com respeito, em especial, aos dogmas, ritos e tradições da igreja romana, sob cuja influência vivia, observa Cavalheiro:

Filho de pais católicos, educado nos princípios dessa superficial religiosidade caseira, tão a gosto dos brasileiros, jamais foi possível aos seus progenitores persuadi-lo a fazer a primeira comunhão. Desde criança, a má vontade para com a Igreja é nele muito sensível. Aos 10 anos abandona um Colégio católico por não querer confessar e sujeitar-se às cerimônias religiosas (CAVALHEIRO, 1955, v. 2, p. 492).

Apesar dessa negação a princípio intuitiva da religião, Lobato acabaria por assimilar ao meio a ideologia católica, de que só se libertaria, como se lê no fragmento abaixo, por volta dos dezoito anos.

A crise mental de que poucos escapam tive-a muito cedo, aos dezoito anos. Até então permanecera quieto no catolicismo em que nasci. Assimilara a ideologia católica [...] (LOBATO, 1976, p. 97).

No texto em questão, “Confissões ingênuas”, Lobato revela que o início de sua libertação foi seu contato com Le Bon, mais especificamente com a obra *L’Homme et la Société*, segundo o escritor paulista, puro tratado de “desasnamiento”, uma “chuva de picaretas demolidoras”. Após Le Bon, Lobato se interessaria por uma série de outros pensadores, até que conhecesse Nietzsche, a maior “bebedeira” de toda a sua vida. Com respeito à influência de Nietzsche sobre sua concepção da existência humana e sobre como essa influência ia afastando-o cada vez mais do sistema ideológico católico, Lobato rememora uma passagem pitoresca:

Eu estava na livraria Gazeau fuçando. Achei um de Nietzsche novo para mim. Abri-o, pus-me a ler ao acaso. Um padre aproximou-se, espiou o livro pelo meu ombro e disse: “esse filósofo é dissolvente”. “Como sabão”, foi a resposta que me veio instantânea, sem sequer erguer os olhos do livro.

Nietzsche foi de fato o meu sabão. Limpou-me de todas as gafeiras mentais e morais (LOBATO, 1976, p. 98).

Como se observa, Monteiro Lobato se sentiu atraído muito cedo por uma tendência filosófica de cunho materialista, em que, segundo a acepção do termo encontrada no dicionário *Aurélio*, “as condições concretas materiais [...] são suficientes para explicar todos os fenômenos que se apresentem à investigação, inclusive os fenômenos mentais, sociais ou históricos” (Versão Eletrônica do Dicionário Aurélio – Século XXI). Em tempo, Lobato não deve ser considerado um materialista no sentido de ser um obcecado por dinheiro ou pelo lucro, mas no sentido de ter suas preocupações voltadas para a realidade terrena, para aspectos concretos da vida das pessoas, em especial das pessoas de seu país. Assim, durante a trajetória do escritor, dificilmente encontramos preocupações sobre o que aconteceria após a morte, já que, durante a maior parte do tempo, Lobato estava preocupado era com a vida. No trecho a seguir, retirado de uma carta de Lobato a Rangel, escrita em 1909, o escritor paulista ironiza o amigo mineiro, que, ao que parece, havia relatado por carta que vinha freqüentando ou participando de sessões espíritas:

Quanto ao teu espiritismo, acho que deves encostá-lo e só pensar nos contos. Metido com médiuns e em sessões, acabas mediúnico, astral, sideral e imprestabilizado para a literatura. Temos muito tempo de ser espíritos; aproveitemos este momentinho em que somos carne (LOBATO, 1957a, v. 1, p. 253).

Essa era a maneira desassombrada, despachada mesmo, com que Lobato lidava com tais assuntos. Entretanto, as experiências dolorosas que lhe reservaram os últimos anos de sua vida – como a morte do filho Guilherme, então com apenas 25 anos, em 1939; os noventa dias de cárcere enfrentados por Lobato de março a junho de 1941; e, por fim, a morte de seu outro filho homem, Edgar, então com 32 anos, em 1943 – mudariam um pouco as coisas. As atas das “sessões de copinho” são um exemplo dessa mudança de atitude de Lobato com relação ao além. Transformadas em livro na década de setenta, essas atas dão conta das experiências mediúnicas rudimentares realizadas, entre dezembro de 1943 e março de 1947, pelo escritor – responsável por escrever as atas –, sua esposa – dentre os participantes mais assíduos das sessões, a única dotada de certa mediunidade, ainda que incipiente – e alguns amigos (RIBAS, 2004).

Conquanto na maioria das experiências a comunicação seja truncada, telegráfica e envolva espíritos desconhecidos dos integrantes da mesa, algumas das sessões registradas nessas atas relatam o contato de amigos e familiares do próprio Lobato. Manequinho Lopes – entomologista, jornalista, velho amigo de Lobato, que contribuía com dois depoimentos e uma escultura do saci para o *Inquérito* – faz aparições muito convincentes, proferindo, como observa Lobato ao confeccionar os registros, palavrões ainda mais sujos do que os que usava em vida. Dentre os mais próximos a Lobato, aparecem também, poucas vezes, é verdade, os filhos do escritor, Guilherme e Edgar, cujas presenças sempre deixavam Pureza perturbada, o que acabava levando à interrupção prematura dos contatos. Ao longo das sessões, Lobato faz certas perguntas com maior insistência, estabelecendo um tipo de enquête entre os espíritos: a vida no além é melhor do que a vida na terra? pergunta diversas vezes o escritor então sexagenário e que havia acabado de perder seu segundo

filho. As respostas, invariavelmente positivas, “sim, aqui do outro lado é bem melhor”, parecem ter, de certa maneira, aplacado um pouco as aflições daquele que sempre fora tão avesso a preocupações de ordem espiritual.

Assim, como vemos em *Cavalheiro*, Lobato acaba por convencer-se de que os filhos não morreram, foram apenas transferidos, e, o que é melhor, estão bem do “outro lado”. Além do alívio com relação à nova condição dos filhos, é lícito imaginar que Lobato tenha se sentido aliviado também com relação ao seu próprio destino, já que sua saúde, que sempre fora excelente, começava a dar sinais de cansaço. Assim, Lobato chegaria a conclusões como a do trecho a seguir, em que *Cavalheiro*, de certa maneira, recria o pensamento lobatiano sobre a existência quando da maturidade – se é que podemos afirmá-lo – do escritor.

O corpo é um cavalo que o espírito faz ter uma montaria em seu estágio terreno. Quando o cavalo se desgasta, fica muito lerdo, velho e perrengue, e o espírito apeia – e é o que chamamos morte. Apeia e, ou nunca mais monta, ou vai mondar [*sic*] outro cavalo, isto é, reencarnar-se (CAVALHEIRO, 1955, v. 2, p. 519).

Trata-se de um conceito acerca da existência bastante próximo ao contido no final do capítulo “Novas discussões”, implementado por Lobato à narrativa *O Saci* apenas na 8^a/9^a edições, de 1944, ou na versão definitiva, publicada pela primeira vez quando da décima edição da obra, em 1947. Apenas as metáforas contidas na paráfrase de *Cavalheiro* são diferentes das criadas por Lobato para a narrativa infantil; porém, é notável como elas se comunicam, dando idéia de que Lobato desenvolveu mesmo um sistema de pensamento

sobre a vida e a morte baseado, ou que, no mínimo, levava em consideração, preceitos espíritas. O fragmento transcrito abaixo é um exemplo de como o pensamento do Saci – na verdade, um Lobato cada vez menos discreto ao tentar inculcar seu sistema ideológico – apresenta alguns dos fundamentos básicos da doutrina espírita e mesmo de algumas filosofias orientais, como o budismo: a crença na imortalidade da alma, denominada “Vida” pelo Saci/Lobato, e na reencarnação.

– E morrer? Que é morrer? A Vida então acaba, como a gasolina do automóvel?

– A vida muda-se de um ser para outro. Quando o ser já está muito velho e escangalhado, a Vida acha que não vale mais a pena continuar lidando com ele e abandona-o. Vai movimentar um novo ser. A fada invisível diverte-se com isso (LOBATO, 1952, p. 222).

Este trecho se torna importante, também, por tratar de um tema nada convencional na literatura para crianças, principalmente se, a título de comparação, levarmos em consideração a produção surgida no mesmo período em que o escritor taubateano produzia sua epopéia infantil. Pedrinho, conversando com o Saci, é levado a considerar, pela primeira vez, que, com o tempo, ele também envelheceria e morreria. Cativante a reflexão sobre o envelhecimento e a morte feita pelo menino. Vale a pena transcrever o fragmento que encerra o capítulo sobre o qual estamos discorrendo:

Pedrinho ficou muito impressionado. A fada invisível também morava dentro dele, e o empurrava para a frente. Era quem o fazia ter fome e comer, ter sede e beber, ter sono e dormir, querer coisas e procurá-las. Mas um dia essa boa fada enjoar-se-ia dele. Por quê? Porque ele já estaria de cabelos brancos e sem os dentes naturais, e com reumatismo nas juntas, e catacego e com a pele toda enrugada, e com o coração tão fraco que até subir

a escadinha da varanda seria uma proeza. E então a fada torceria o nariz e enjoar-se-ia dele: – “Sabe que mais, Senhor Pedrinho? Você está um caco velho e eu não gosto disso. Vou procurar outro ente” – e abandoná-lo-ia e ele então morreria.

Essa idéia entristeceu Pedrinho, porque a idéia que não entristece ninguém é bem outra: é a idéia de não morrer nunca, nunca...

Conversou a respeito com o saci.

– Ora, ora! – disse este. – O que morre é o corpo só, a parte que em nós tem menos importância. A grande coisa que há em nós, e nos diferencia das pedras e dos paus podres, que é? A Vida. E essa não morre nunca – muda-se dum ser para outro. Tal qual a eletricidade. Quando a pequena bateria daquela lâmpada elétrica que você tem se descarrega, a bateria morre – mas morreu a eletricidade? Não. Apenas mudou-se. Saiu daquela bateria e foi para outra, ou foi para as nuvens, ou foi para onde quis. Assim como a eletricidade não morre, a Vida também não morre. A vida é uma espécie de eletricidade.

– Mas eu não queria que fosse assim – lamentou Pedrinho. – Tenho dó do meu corpo. Estas mãos, por exemplo, disse ele abrindo-as. Estou tão acostumado com elas... Desde pequenininho [*sic*] que estas mãos fazem tudo o que eu quero, e fico triste de lembrar que um dia vão ficar paradas, mortas...

– Pior do que perder as mãos é perder os olhos – disse o saci. – Já reparou como é triste não ter olhos, ou tê-los e não ver nada? Feche os olhos bem fechados.

Pedrinho fechou-os bem fechados. O saci disse:

– Pois quando a fada invisível abandonar o seu corpo, Pedrinho, seus olhos vão ficar assim, cegos – como se não existissem. E nunca mais esses olhos, que hoje vêem tanta coisa, verão coisa nenhuma. Nunca mais, nunca mais...

Pedrinho sentiu uma tristeza tão grande que quase chorou – mas o saci deu uma grande risada.

– Bobo! O que nesses seus olhos enxerga, não são os olhos: é a fada invisível que há dentro de você. A fada pe como o astrônomo no telescópio; e os olhos são como o telescópio do astrônomo. Qual é o mais importante: o telescópio ou o astrônomo?

– É o astrônomo – disse Pedrinho.

– Pois então alegre-se, porque o astrônomo não morre nunca. O telescópio é que se desarranja e quebra... (LOBATO, 1952, p. 222-3).

Voluntarioso como era, Monteiro Lobato não conseguia deixar de tentar influenciar o meio que o cercava, as pessoas com quem se relacionava e mesmo os leitores de sua obra infantil com relação às teorias e conceitos com que, ao longo do tempo, ia tomando contato. Em tempo, o escritor não abraçava apaixonada e irrefletidamente a primeira causa que lhe cruzasse o caminho; mas, ao longo de sua trajetória, se enfrontou em não poucos embates para defender as idéias que o convenciam, que o conquistavam. Dentre um número considerável de exemplos possíveis, mencionamos seu engajamento na campanha em prol do saneamento, que tantos resultados concretos alcançou, e seu envolvimento com as questões do ferro e do petróleo, que, apesar das conseqüências positivas que o debate suscitado pelas iniciativas do escritor, com o tempo, trariam para o país, a ele, Lobato, trouxe apenas frustrações, sendo responsável por boa parte do amargor dos últimos anos de sua conturbada existência.

Monteiro Lobato não abraça a causa espírita com o fervor das grandes empreitadas mencionadas acima, nem causa o estardalhaço que particularizou algumas de suas “tomadas de posição”, porém, se envolve seriamente com o assunto, chegando a traduzir duas obras sobre o tema, *Raymond*, de Oliver Lodge, e *Rumo às estrelas*, de H. Denis Bradley. Além disso, como observa Cavalheiro, tenta influenciar os amigos com relação às teorias com as quais vinha tomando contato e convencê-los da veracidade dos fenômenos que vinha presenciando desde que passara a freqüentar com mais assiduidade reuniões espíritas. Observa o biógrafo:

Quando lhe acenam com sessões, a princípio não se interessa, mas, ou pela saudade dos filhos, ou porque nada mais espera deste mundo, o certo é que se decide a freqüentar

centros, procurando assenhorar-se [*sic*] do assunto. E como é, por natureza, proselitista, ei-lo em breve em tentativas de arrastar e convencer os amigos das coisas sobrenaturais que ocorrem nas reuniões que frequenta (CAVALHEIRO, 1955, v. 2, p. 515).

Assim, como comprova o décimo terceiro capítulo de *O Saci*, “Novas discussões”, nem as crianças escapam à adesão lobatiana a certos aspectos das teorias kardecistas. De qualquer maneira, na narrativa infantil, o escritor aborda o assunto de maneira delicada, cuidadosa, responsável. Em lugar de sermões moralistas de intuítos doutrinários, tão recorrentes quando o assunto é a “outra vida”, para a qual deveríamos nos preparar, Lobato, por meio do Saci, lança mão de metáforas tão criativas quanto inusitadas, despertando, assim, a consciência de seus jovens leitores para questões fundamentais da existência humana, como o caráter finito de nossa experiência terrestre.

Entretanto, analisando a questão estritamente do ponto de vista da estrutura narrativa, observamos que a obra, com essas intervenções cada vez mais invasivas de Lobato, vai ganhando o aspecto de um grande mosaico, onde parece haver espaço para qualquer espécie de tergiversação. Em alguns momentos, o que era para ser uma aventura de Pedrinho ao lado do Saci pelo universo mítico brasileiro, acaba servindo de tribuna, de onde Lobato profere, por intermédio do Saci – a essas alturas completamente adulterado com relação a suas características originais reveladas pelo *Inquérito* –, suas descobertas e novas convicções sobre questões existenciais.

Contraditório? Sim, bastante, como quase tudo que envolve Monteiro Lobato.

Voltando à seqüência narrativa em sua versão definitiva, no décimo quarto capítulo, “**O medo**”, a exemplo do que acontece na sexta edição, Pedrinho e o Saci conversam sobre a origem do medo. Desconfiado de que tudo que estava vivenciando na inesquecível noite que vinha tendo na floresta ao lado do Saci não passava de um sonho e duvidando de que os seres fantásticos que tinha visto até então realmente existiam, Pedrinho inquiriu o Saci, que, redarguindo, apresenta ao menino um conceito relativista com relação a esses seres mitológicos, como o lobisomem, a mula-sem-cabeça, o boitatá etc., entidades que, na concepção do Saci, “existem e não existem”, dependendo se se acredita neles ou não.

Na versão definitiva da obra, em relação à sexta edição analisada anteriormente, além da inclusão de um pequeno trecho que introduz a conversa sobre o medo e seus derivados entre Pedrinho e o Saci, existem duas intervenções que logram relativizar conceitos expressos sobre índios e negros, e também dirimir a desconfiança de Pedrinho com relação à sabedoria de Tio Barnabé. Na sexta edição, temos:

Os medrosos são os maiores criadores de coisas que existem. Não tem conta o que sai da imaginação deles. E nisso os antigos donos destas terras, os índios, e também os negros que vieram da África, foram mestres.

– Tio Barnabé, por exemplo, disse Pedrinho. É um danado para saber coisas, com certezas inventadas por ele mesmo (LOBATO, 1938, p. 64).

Na versão definitiva:

– Os medrosos são os maiores criadores das coisas que existem. Não tem conta o que lhes sai da imaginação. As mitologias daqueles velhos povos estão cheias de teríveis

criações do medo. Aqui nestas Américas, temos também muitas criações do medo, não só dos índios chamados aborígenes, como dos negros que vieram da África.

Pedrinho lembrou-se do tio Barnabé, que era africano.

– Tio Barnabé, por exemplo – disse ele – é um danado para saber essas coisas. Conhece todos os filhos do medo. Foi ele quem me explicou o caso dos sacis (LOBATO, 1952, p. 226).

Como se observa, ao mencionar primeiro que as “mitologias daqueles velhos povos” também criavam seus monstros, Lobato desfaz a interpretação a que o mesmo trecho na sexta edição poderia dar margem: a de que somente os índios e negros eram medrosos, ou que eram mais medrosos que outros povos. Na versão definitiva, índios e negros encontram-se em pé de igualdade com os “velhos povos”, provavelmente uma alusão aos gregos, egípcios e demais civilizações antigas. Com relação a Tio Barnabé, na versão definitiva da obra, a referência que Pedrinho lhe faz tem somente aspectos positivos: o menino dá mostras de que admira a sabedoria do negro velho, ao contrário do que acontecia na sexta edição, em que menino parecia duvidar da boa fé de tio Barnabé e suas histórias. No final do capítulo, como observado anteriormente, Lobato funde, quase inalteradamente, a matéria narrativa do capítulo “O Jurupari”, que, na sexta edição, viria apenas após os três capítulos seguintes, que, na versão definitiva de *O Saci*, são suprimidos: “O Cauré”, “O Uirapuru” e “O Urutau”.

Após este trecho, em que ocorrem cortes de capítulos inteiros, as narrativas se emparelham e caminham lado a lado, praticamente sem alterações, até o final. Assim, a análise dos capítulos **“O Boitatá”, “O negrinho”, “Meia-noite”, “Saída dos sacis”, “Lobisomem”, “A mula-sem-cabeça”, “Más notícias”, “Chegam ao sítio”, “A Cuca”,**

“Novelo de cipós”, “O pingo d’água”, “A Iara”, “Na caverna da Cuca” e “Desencantamento” empreendida no tópico anterior de nosso trabalho, em que tratamos da sexta edição da narrativa, serve também para as versões desses capítulos presentes na edição definitiva da obra.

Faremos uma única observação com relação à última frase do último capítulo da obra. Na sexta edição, como observamos, Narizinho, a princípio, se descontenta com o sumiço do Saci:

De noite, porém, ao deitar-se, verificou que havia sido injusta. Em cima do travesseiro encontrou um raminho de miosótis, que não poderia ter sido posto lá senão pelo saci. Miosótis em inglês é *forget-me-not* – que significa “não-te-esqueças-de-mim”.

Era as despedidas dele... (LOBATO, 1938, p. 121).

Na versão definitiva, o comentário final do narrador é substituído por um de Narizinho, como se lê:

De noite, porém, ao deitar-se, verificou que havia sido injusta. Em cima do travesseiro encontrou um raminho de miosótis, que não poderia ter sido posto lá senão pelo saci. Miosótis em inglês é *forget-me-not* – que significa “não-te-esqueças-de-mim”.

– Que alma poética ele tem! – murmurou a menina, comovida (LOBATO, 1952, p. 275).

E o Saci, aos pulinhos, foi se afastando cada vez mais para longe do diabinho arrelento consagrado pela tradição popular e revelado pelo *Inquérito*.

3.3. Considerações finais acerca da narrativa infantil *O Saci*

Após essa longa jornada acompanhando o desenvolvimento da narrativa lobatiana ao longo de quatro edições diferentes, 1ª (1921), 3ª (1928), 6ª (1938) e a 10ª (1947, edição definitiva), faremos um levantamento sobre como se pronunciaram os especialistas em literatura, seja ela infantil ou não, e em Monteiro Lobato, acerca especificamente de *O Saci* ou acerca de questões que envolvam diretamente essa que foi a segunda obra infantil do escritor paulista.

Dentre o material que, por meio de nossas pesquisas, conseguimos reunir acerca especificamente da narrativa infantil lobatiana *O Saci*, cronologicamente falando, Antonio Candido é o primeiro a, em meio a uma análise geral da vida e obra de Monteiro Lobato, proferir uma sentença crítica a respeito. O fragmento abaixo foi retirado do artigo “Notas de crítica literária: Monteiro Lobato”, publicado pela primeira vez a 10 de dezembro de 1944, no periódico paulistano *Folha da Manhã*. Comparando o homem de ação ao escritor infantil, observa o professor Antonio Candido:

Do ponto de vista da ação, portanto, foi de fato um antirotineiro, quase um revolucionário. Como o é na literatura infantil, campo em que realizou uma obra, cheia de graves defeitos na sua última fase, é certo, mas desbravadora e útil, levando a criança brasileira desde a poesia forte desta obra-prima que é *O Saci* até a vulgarização nem sempre feliz dos livros mais recentes (CANDIDO, 1944).

Como se percebe, além de apontar o caráter revolucionário da literatura infantil produzida por Monteiro Lobato, Candido cinde a criação infantil lobatiana em dois “períodos” e, conquanto não defina, cronologicamente falando, quais os seus limites, não vê com bons olhos as obras “mais recentes”, da “última fase” do escritor. Se levarmos em consideração que Candido publica seu artigo em 1944, poderia-se supor que o crítico esteja se referindo às obras publicadas neste ano ou nos anos imediatamente anteriores, 1943, 1942, 1941 etc. Assim, para satisfazer aos escrupulosos, advertimos que, dos livros que compõem a obra infantil completa do autor, em ordem regressiva, Lobato publicou, em 1944, *Os doze trabalhos de Hércules*, em 1942, *A chave do tamanho*, em 1941, *A reforma da natureza* e, em 1939, *O Picapau Amarelo*. Contudo, um aprofundamento nas questões que envolvem essa divisão proposta por Candido, para quem observa o fenômeno a partir de hoje, constitui uma tarefa consideravelmente abstrusa, que despenderia tempo e espaço de que não dispomos. Impossível aferir, ainda, dadas as especificidades de cada obra e a falta de nitidez que marca a distinção realizada pelo professor paulista, se Candido referia-se exatamente a essas narrativas. Talvez o crítico tenha pretendido se referir às obras marcadamente didáticas de Lobato, que começam a surgir na década de 30.

Voltando ao fragmento transcrito acima, se Candido não nomeia as obras “cheias de defeitos graves”, as que considera uma “vulgarização nem sempre feliz”, o crítico literário elege, para representar o “outro lado” da produção para crianças e jovens do escritor, como expoente máximo de sua criação infantil, a “poesia forte desta obra-prima que é *O Saci*”. Contudo, Candido, como era de se esperar em um trabalho genérico como o que empreende sobre Lobato, não se aprofunda nas discussões sobre *O Saci* ou mesmo sobre a literatura infantil produzida pelo escritor taubateano.

Em 1953 o artigo de Antonio Candido sobre Monteiro Lobato foi republicado pelo jornal *O Estado de S. Paulo*, provavelmente reformulado, pelo que se depreende do excerto presente na dissertação de mestrado de Míriam Stella Blonski:

Encantado com a lenda do saci desde criança, a cada nova edição Lobato acrescentava e modificava episódios, incluindo outras lendas como a da Iara, do Lobisomem e do Boitatá. Em sua versão definitiva leva a criança brasileira à poesia forte desta obra-prima que é *O Saci* (Candido apud BLONSKI, 2003, p. 120).³⁰

Em relação ao mesmo fragmento publicado em 1944, este de 1953, além de suprimir a referência negativa a certa parte da produção infantil lobatiana, coloca em evidência o caráter “evolutivo” da narrativa sobre o negrinho de uma perna só. Além de apontar os acréscimos que a obra, ao longo dos anos e de suas sucessivas reedições, foi sofrendo, Candido indica que o resultado dessas intervenções teria sido amplamente positivo, uma vez que, no texto de 1953, somente “em sua versão definitiva” a narrativa levaria “a criança brasileira à poesia forte desta obra-prima que é *O Saci*.” De certa maneira, Candido dá mostras de ter aprovado, pelo menos com relação a *O Saci*, a revisão geral realizada por Lobato, entre 1944 e 1945, em toda sua produção, seja ela adulta ou infantil, com vistas à sua publicação integral pela Brasiliense em 1946 e 1947. Lembremos que, em 1944, ano da primeira publicação do artigo de Candido, essa revisão ainda não havia sido feita. De qualquer maneira, para Antonio Candido, *O Saci*, seja em sua versão anterior ou posterior

³⁰ Desafortunadamente, a pesquisadora mineira não oferece a referência bibliográfica completa do artigo do professor Antonio Candido quando de sua publicação pelo *Estado*, informando apenas que ela teria se dado em 1953. Assim, não pudemos compulsar a republicação do artigo e conferir se ocorre alguma alteração no contexto em que surge a referência a *O Saci*.

à revisão final de Lobato, constitui um expoente, o que de melhor tem a oferecer a produção infantil lobatiana.

Após Candido, seria a vez de Lucia Miguel Pereira lançar mão da narrativa sobre a qual temos nos debruçado para apontar a superioridade da literatura infantil produzida por Monteiro Lobato em relação aos livros de contos do escritor. O mais interessante no excerto a seguir é que Pereira posiciona-se de maneira diametralmente oposta à do professor Antonio Candido com relação à conveniência dos numerosos acréscimos implementados por Lobato ao longo da trajetória editorial de *O Saci*.

Aqui [na literatura infantil de Lobato] não há mais sugestões de leituras lusitanas [referindo-se à produção para adultos do escritor], há, ao contrário, ritmo e expressão bem brasileiros, um jeito de caipira paulista que se entrosa admiravelmente na narrativa sem afetação, sem artifícios. Há nos primeiros livros – lembro-me principalmente da versão original de *Narizinho* e do *Saci*, cujos acréscimos foram malvindos – uma frescura, uma graça material, um raro dom de misturar fantasia e realidade, uma arte literária que os torna esteticamente superiores a *Urupês* (Pereira apud NUNES, 1998, p. 221-2).

Assim, se para Candido, como observamos acima, os acréscimos à narrativa *O Saci* tornaram-na ainda mais “esteticamente superior”, para Pereira os adendos lobatianos foram prejudiciais ao “frescor” observável na versão original da obra.³¹

³¹ Cabe aqui um esclarecimento. Por conta de certa ambigüidade que encerra o trecho “lembro-me principalmente da versão original de *Narizinho* e do *Saci*, cujos acréscimos foram malvindos”, a princípio, deduzimos que a autora considerava prejudiciais os acréscimos implementados por Lobato nas duas narrativas. Porém, compulsando o pequeno estudo comparativo de Nelly Novaes Coelho (1981) entre a primeira edição e a versão final de *Narizinho Arrebitado*, mudamos nossa interpretação do excerto em questão, e passamos a acreditar que Pereira se oponha apenas aos acréscimos de *O Saci*. Como observa Coelho, *Narizinho* melhora com os ajustes que sofre, além do que, não consta que algo tenha sido

Edgar Cavalheiro, em sua biografia de Monteiro Lobato, de 1955, logo no primeiro capítulo, em que trata do nascimento e da infância do escritor taubateano, refere-se ao caráter auto-biográfico que marcaria, na narrativa *O Saci*, a descrição da entrada de Pedrinho na floresta e o contato do menino com a mata e os bichos que nela viviam:

O sombrio da mata, aquele frescor úmido, os troncos musguntos que lhe pareciam gigantescos, a cipoama enredada, o silêncio, tudo isso foi deixando Juca naquele estado de espírito com que fixaria, muitos anos depois, o Pedrinho, quando, às escondidas de Dona Benta, penetrou pela primeira vez no capão de mato do Tucano Amarelo³², onde havia até onças (CAVALHEIRO, 1955, v. 1, p. 18-9).

Posteriormente, no capítulo “A bestinha baia”, em que se debruça sobre a intensa participação de Lobato junto à *Revista do Brasil*, Cavalheiro, após deter-se sobre o *Inquérito*, aponta a consangüinidade entre a pesquisa de 1917 empreendida em *O Estadinho* e a narrativa infantil sobre o negrinho de uma perna só lançada em 1921.

Mais tarde [em relação ao *Inquérito*] retomará o tema num delicioso livro infantil (CAVALHEIRO, v. 1, p. 192).

acrescentado à matéria narrativa original, como acontece com nosso objeto. Na verdade, em *Narizinho*, pelo contrário, o que ocorre são alguns cortes de certos trechos meramente didáticos, como teremos oportunidade de observar quando tratarmos do trabalho de Nelly, que, por conta da análise evolutiva da primeira narrativa infantil lobatiana, pode nos ajudar a entender alguns aspectos do desenvolvimento da segunda criação do escritor no gênero, *O Saci*.

³² Observe que Cavalheiro denomina a mata virgem do sítio de “capão de mato do Tucano Amarelo”, nome nunca encontrado nas edições compulsadas para a realização desse trabalho: 1ª (1921), 3ª (1928), 6ª (1938), 7ª (1942), 10ª (1947, versão definitiva) e 56ª (edição de 2004 da versão definitiva da obra). Na verdade, considerando-se as edições a que tivemos acesso, apenas na versão definitiva da obra essa reserva de mata virgem ganha um nome: Capoeirão dos Tucanos. A não ser que o nome mencionado por Cavalheiro conste de alguma das edições que nos faltaram, 2ª (1927), 4ª (1932), 5ª (1934), 8ª e 9ª (1944), a impressão que fica é a de que o biógrafo talvez tenha confundido Capoeirão dos Tucanos com Sítio do Picapau Amarelo, resultando então no nome dado à mata: Tucano Amarelo.

No capítulo de sua obra dedicado à produção infantil do escritor, Cavalheiro aponta, ainda, a instabilidade textual que a teria marcado.

Remodela, amplia, funde histórias, dá mais vida e colorido às aventuras. Inicialmente inclina-se para o aspecto didático, mas percebe logo que o gênero o embaraça e lhe tolhe os movimentos. Precisa de toda a liberdade de ação. Faz e refaz *Narizinho* e *O Saci*. Altera *A Caçada de Onça*. Introduce novas cenas em *O casamento de Narizinho*. Modifica substancialmente *O Gato Félix*. Dá outra movimentação a *O circo de escavalinho* e *O pó de pirlimpimpim* (CAVALHEIRO, 1955, v. 2, p. 572).

Como se observa, Cavalheiro relaciona alguns aspectos bastante genéricos dessas reelaborações, que marcam não apenas *O Saci*, mas a produção infantil lobatiana como um todo. Além disso, o biógrafo aponta o caráter didático que teria marcado, na sua concepção, apenas o início da produção lobatiana destinada a crianças e jovens.³³

Acerca da estreita relação entre *Narizinho Arrebitado*, uma aventura protagonizada em um reino subaquático por uma menina e sua boneca falante, e *O Saci*, publicado logo em seguida, aventura protagonizada na floresta por um menino e seu amigo Saci, observa Cavalheiro:

³³ Na verdade, essa inclinação pedagógica perpassaria toda a trajetória de Monteiro Lobato como escritor infantil, como vemos no fragmento de Marisa Lajolo: “Na mesma busca de sintonia com seu tempo, não deixa de incorporar às histórias que inventa um lastro sólido de informações, muitas vezes coincidentes com o currículo escolar. Assim, em vários de seus livros, encontramos uma escola alternativa, onde dona Benta desempenha o papel de professora” (LAJOLO, 2000, p. 61). Concluindo, observa a pesquisadora: “Particularmente nas obras produzidas nos anos 30, o sítio se transforma numa grande escola, onde os leitores aprendem desde gramática e aritmética até geologia e o bê-á-bá de uma política nacionalista de petróleo” (LAJOLO, 2000, p. 61).

No mesmo plano de idéias das aventuras de *Narizinho*, aproveita a única criação popular da nossa demonologia e escreve *O Saci* (CAVALHEIRO, 1955, v. 2, p. 588).

As duas primeiras narrativas infantis lobatianas têm entre si, ainda, um outro aspecto bastante pontual a aproximá-las. Trata-se do exato momento em que, em ambas as obras, irrompe o fantástico, o maravilhoso. No segundo capítulo da primeira história de *Reinações de Narizinho*, temos:

Uma vez, depois de dar comida aos peixinhos, Lúcia sentiu os olhos pesados de sono. Deitou-se na grama com a boneca no braço e ficou seguindo as nuvens que passeavam pelo céu, formando ora castelos, ora camelos. E já ia dormindo, embalada pelo mexerico das águas, quando sentiu cócegas no rosto. Arregalou os olhos: um peixinho vestido de gente estava de pé na ponta do seu nariz (LOBATO, 1960, p. 04).

Na narrativa *O Saci*, em sua versão definitiva, temos:

Pedrinho foi caminhando pela mata adentro até alcançar um ponto onde havia uma água muito límpida, que corria, cheia de barulhinhos mexeriqueiros, por entre velhas pedras verdeongas de limo. Em redor erguiam-se os esbeltos samambaiuçus, esses fetos enormes que parecem palmeiras. E quanta avenca de folhagem mimosa, e quanto musgo pelo chão!

Encantado com a beleza daquele sítio, o menino parou para descansar. Juntou um monte de folhas caídas; fez cama; deitou-se de barriga para o ar e mãos cruzadas na nuca. E ali ficou num enlevo que nunca sentira antes, pensando em mil coisas em que nunca pensara antes, seguindo o vôo silencioso das grandes borboletas azuis, embalando-se com o chiar das cigarras (LOBATO, 1952, p. 197).

Conquanto mais essa semelhança, dessa vez com relação à “embreagem” utilizada na passagem da realidade para a fantasia, trata-se de obras constitutivamente distintas. As diferenças entre *Reinações de Narizinho* e *O Saci* são mais relevantes que as semelhanças, como, no decorrer desse estudo, teremos oportunidade de verificar.

Seguindo a cronologia do material que conseguimos reunir acerca especificamente da narrativa infantil *O Saci*, o próximo a se pronunciar, em meio a observações genéricas sobre a obra infantil de Monteiro Lobato, seria Leonardo Arroyo, em sua *Literatura infantil brasileira* (1968). Contudo, o crítico se refere a *O Saci* muito de passagem, não se detendo sobre nenhuma particularidade da obra, tecendo, assim, por vezes, elogios vazios, impressionistas. Desse modo, de acordo com Arroyo, *O Saci* seria:

[...] um dos seus melhores livros para crianças (ARROYO, 1968, p. 204).

[...] um dos mais belos trabalhos da literatura infantil brasileira (ARROYO, 1968, p. 204).

Ajudaria bastante se Arroyo nos oferecesse alguns indícios sobre os motivos que o teriam levado a considerar a obra assim tão boa. Porém, tal não acontece.

Além desses juízos de valor altamente positivos, Arroyo aponta, a exemplo de Cavalheiro, a filiação da narrativa infantil ao *Inquérito* de 1918:

Foi com essa experiência [do *Inquérito*] que nasceria *O Saci*, um dos grandes livros da literatura infantil de Monteiro Lobato (ARROYO, 1968, p. 204).

A exemplo do procedimento de Cavalheiro com relação ao parentesco entre o *Inquerito* e *O Saci*, Arroyo não indica os limites dessa ligação, tarefa que, como era de se esperar em um estudo específico como o nosso, empreendemos, ao analisar a persistência de aspectos revelados pela pesquisa sobre o saci realizada em 1917 por Monteiro Lobato na narrativa infantil que leva o nome do negrinho de uma perna só.

Bárbara Vasconcelos de Carvalho, em sua obra panorâmica *A literatura infantil* (1973), no capítulo dedicado a Lobato, após propor a divisão da produção infantil lobatiana entre obras “recreativas” e obras “didáticas”, faz um breve resumo de cada uma das narrativas infantis do escritor, excluindo-se as adaptações e traduções. Sobre *O Saci*, observa Carvalho:

O Saci é uma estória inteiramente folclórica, onde Pedrinho é o herói único, em busca do Saci, embrenhando-se na mata, com decisão e valentia. E o nosso folclore desfila aos olhos de Pedrinho, exceto a mula-sem-cabeça, que lhe escapou... Nesse livro a Cuca transforma Narizinho em pedra, como nos contos clássicos; a bruxa do nosso Folclore, que é a Cuca, dá à nossa princesinha, Narizinho, uma flor para cheirar, encantando-a... (CARVALHO, 1985, p. 148).

Como se vê, não há uma declarada intenção crítica no fragmento acima, trata-se apenas de uma sinopse da obra.

Após o resumo de Bárbara, seria a vez de um escritor infantil de grande sucesso surgido na década de 70 fazer algumas observações acerca da narrativa lobatiana que tem o saci como protagonista. Trata-se de João Carlos Marinho Silva, autor de clássicos como *O caneco de prata* e *Sangue fresco*. A pedido da editora Obelisco, que, à época, publicava as

narrativas do próprio Silva e também as de Lobato, o autor das obras mencionadas anteriormente empreende uma “monografia” sobre nosso maior escritor infantil e, em alguns momentos, tece considerações especificamente sobre *O Saci*. Acerca do descritivismo lobatiano, bastante presente na narrativa estudada aqui, observa o ficcionista:

Lobato era pintor, não é por acaso que seu descritivismo é perfeito, como naquela descrição da floresta do sítio, no *Saci*, das mais belas páginas paisagísticas de nossa literatura (SILVA, 1978, p. 6).

Assim, a descrição da floresta, que havia chamado a atenção de Cavaleiro por seu traço autobiográfico, merece nova menção, desta vez, por conta de sua bem-sucedida elaboração estética.

Em uma sucinta descrição das personagens principais, acerca de Pedrinho, personagem de nosso interesse direto aqui, argumenta Silva:

Pedrinho é pouco original, mas é o único homem de um grupo feminino, como salientou Julio Gouveia [...]. Sua função de homem é de capital importância para a movimentação do livro nos trechos aventurecos e para contrapor o masculino ao feminino. Atua mais pela atividade do que pela personalidade (SILVA, 1978, p. 10).

Realmente, com relação a ser pouco original e a atuar mais pela atividade do que pela personalidade, Marinho parece descrever o Pedrinho que encontramos em todas as edições de *O Saci* compulsadas, da primeira à definitiva, já que o menino não muda com a evolução da narrativa ao longo dos anos.

Em uma tentativa de defender Lobato das acusações de racismo, que, há muito, mais injustificada que justificadamente, rondam, aqui e ali, sua obra, sobretudo com relação à Tia Nastácia, Silva discorre um pouco sobre a narrativa *O Saci*:

Tia Nastácia não é o único personagem preto. Temos o Saci, personagem principal de um dos melhores livros de Lobato (o melhor é caçadas de Pedrinho [*As caçadas de Pedrinho*]), talvez o escrito em estilo mais inspirado.

O negrinho de uma perna só mostra o mundo mágico da floresta para Pedrinho, agindo como um líder inteligente, ativo, corajoso, peralta, zombeteiro, amigo e, como os grandes personagens de Lobato, um humorista.

Aqui a antítese entre o atrevimento da criança e o convencionalismo do adulto muda de figura: o de idéias convencionais, com seu humanismo livresco reduzido a pó é o Pedrinho, quem sabe enxergar livremente é o Saci.

Os livros de Lobato são inesquecíveis. Nunca mais deparei com um gomo de bambu ou um redemoinho de folhas sem lembrar do Saci (SILVA, 1978, p. 13).

João Carlos Marinho Silva, no primeiro parágrafo do fragmento transcrito, tece um juízo de valor bastante positivo acerca da narrativa lobatiana sobre o negrinho de uma perna só: tratar-se-ia, segundo o autor de *O caneco de prata*, de uma das melhores obras infantis lobatianas, ficando em desvantagem apenas com relação a *As caçadas de Pedrinho*, na opinião de Marinho, a melhor criação infantil de Lobato. Além disso, *O Saci*, na concepção do ficcionista, seria “talvez o escrito em estilo mais inspirado”. Neste ponto, não concordamos com Silva. Acreditamos que, por mais que Monteiro Lobato tenha aperfeiçoado sua técnica narrativa e, principalmente, sua linguagem, a repetida suspensão da ação em favor do discurso, as constantes intervenções, ora filosofantes, ora

pedagogizantes, do Saci, por mais nobres que sejam as intenções, comprometem irremediavelmente a tessitura textual.

No segundo parágrafo do fragmento transcrito anteriormente, Silva se detém sobre a atuação do Saci na narrativa homônima. Como se lê, o Saci agiria “como um líder inteligente, ativo, corajoso, peralta, zombeteiro, amigo e, como os grandes personagens de Lobato, um humorista.” Este trecho do trabalho de Marinho nos ajudou a compreender o que acontece ao próprio Marinho e a outros estudiosos que, em algum momento, debruçaram-se sobre *O Saci*. O caso é que, como mencionamos ao tratar do capítulo referente ao Tio Barnabé na sexta edição da obra (CAMARGO, 2005, p. 306-7), existiriam dois sacis na narrativa lobatiana. O primeiro a surgir é o saci descrito pelo negro velho, um saci bem mais próximo ao revelado pelo *Inquérito* e àquele consagrado pela tradição popular até então. Trata-se de um saci arteiro, pregador de peças, enfim, um verdadeiro diabinho. O segundo saci a aparecer na narrativa é aquele capturado por Pedrinho. Esse saci é o que vai tornar-se “Saci”, vai virar personagem, vai ser o Saci de Monteiro Lobato, ou, encarando a questão por outro ponto de vista, é esse o Saci que Lobato foi obrigado a construir para dar vazão ao seu ímpeto de difundir aspectos da cultura caipira e do nosso folclore entre as crianças e jovens brasileiros.

Assim, o Saci capturado por Pedrinho, desde o primeiro momento em que se torna visível para o menino, quando este encontrava-se no coração da mata virgem, não apresenta nenhum traço ameaçador. Conquanto a constituição física do duende seja a mesma, ele é destituído, comportalmente falando, de qualquer traço agressivo, atuando desde o primeiro momento em favor de Pedrinho e jamais traindo a confiança do menino, com quem protagoniza praticamente toda a narrativa. Além disso, e, talvez, mais contraditoriamente ainda, o Saci age como um verdadeiro herói em *O Saci*, protege Pedrinho, alimenta o

menino, ensina-o várias coisas sobre a floresta e sobre nosso folclore, e, principalmente, consegue derrotar, graças a uma boa dose de sorte e à astúcia que lhe é peculiar, a poderosa Cuca, salvando, assim, a vida de Narizinho, que havia sido devorada pela bruxa na primeira e terceira edições e transformada em pedra da sexta em diante.³⁴ Desse modo, o Saci que ocupa a maior parte da narrativa, aquele que muito provavelmente ficará na memória da criança, é esse Saci amigo de Pedrinho. O saci do tio Barnabé fica restrito ao quarto capítulo da obra na sexta, sétima e edição definitiva, e ao segundo capítulo da primeira e terceira edições, todas elas estudadas aqui anteriormente.

Diante dessa situação, observamos que uma distinção precisa ser feita. Existem dois sacis em *O Saci*. O saci que prevalece, o verdadeiro protagonista da narrativa, é o Saci de Monteiro Lobato, heróico, romântico, professoral, filosofante. Nos causa surpresa, assim, que especialistas em literatura, como João Carlos Marinho Silva, não façam essa discriminação, dando a entender que na narrativa infantil de Lobato haveria um único Saci, caracterizado com traços dos dois sacis presentes na trama. Assim, o saci inteligente, ativo, corajoso e amigo, é o Saci companheiro de Pedrinho. O saci peralta, zombeteiro, humorista, só pode ser o saci de Tio Barnabé, já que o Saci de Monteiro Lobato, que ocupa a maior parte da narrativa, poderia, no máximo, em alguns momentos, ser considerado peralta, mas zombeteiro e, sobretudo, humorista, jamais.

Evidente que deve-se levar em consideração a condição de cativo do Saci capturado por Pedrinho. Assim, sua benevolência seria devida à obrigatoriedade, que consta da constituição do mito na tradição popular, de servir a quem conseguisse, valendo-se das técnicas místicas relatadas pelo *Inquérito*, capturá-lo. Contudo, esse aspecto importante

³⁴ Isto levando-se em consideração apenas as edições de *O Saci* a que tivemos acesso.

acaba se constituindo em um fator secundário quando se analisa o comportamento do perneta na narrativa, uma vez que o negrinho passa a impressão de não agir sob coerção ou motivado pela restituição de sua carapuça e, conseqüentemente, sua liberdade, que, ao final da aventura, realmente acontece. Durante a narrativa, a condição de cativo vivida pelo Saci não é mais mencionada, a não ser na sexta edição, em uma passagem em que Pedrinho, contrariado com as “filosofias” do Saci, ameaça devolver o duende à garrafa. Parece, antes, que o Saci, com seu comportamento exemplar ao longo de toda a narrativa, é, verdadeiramente, de “dentro para fora”, ético, leal, confiável e prestativo. Até demais. De volta à análise do trecho do estudo de João Carlos Marinho Silva sobre Monteiro Lobato que transcrevemos no início dessas discussões, trataremos agora do terceiro parágrafo, que, por ter ficado muito distante de sua análise, transportamos para cá:

Aqui a antítese entre o atrevimento da criança e o convencionalismo do adulto muda de figura: o de idéias convencionais, com seu humanismo livresco reduzido a pó é o Pedrinho, quem sabe enxergar livremente é o Saci (SILVA, 1978, p. 13).

Até certo ponto, Silva está com a razão, já que Pedrinho, a princípio, quebra as normas, desobedecendo, mentindo para a avó com a finalidade de fazer algo que queria muito mas que Dona Benta não permitia. Assim, no início da narrativa, Pedrinho tem uma conduta transgressora, conduta, aliás, consagrada no espaço do Sítio com relação às escapulidas da turminha para empreender suas mirabolantes aventuras. Porém, a partir do momento em que o menino começa a interagir com o Saci, passa a ser obediente, seguindo à risca as orientações do duende, ficando completamente destituído de seu “atrevimento” inicial. O único momento de transgressão de Pedrinho em sua aventura na mata ao lado do

Saci, quando o menino não resiste à própria curiosidade e se arrisca a contemplar a beleza da Iara, é severamente repreendido pelo pernetá, em uma das passagens mais delicadas de sua atuação junto ao menino na obra.

Outro aspecto a ser observado e que se relaciona ao que dissemos anteriormente é que Marinho identifica, justificadamente, Pedrinho ao universo infantil e o Saci ao mundo adulto. Realmente, parece haver uma assimetria com relação à maturidade dos dois protagonistas da narrativa: o Saci tem um comportamento digno de um adulto exemplar, protegendo, ensinando, dando exemplos, sendo chato às vezes, ao passo que Pedrinho tem o comportamento esperado de uma criança normal – se bem que às vezes soe um tanto anódino, normal demais. Silva aponta, ainda, nesse curto fragmento, a derrota de Pedrinho e de seu “humanismo livresco” no embate ideológico que empreende com Saci. De fato, o Saci e sua concepção de vida baseada no saber instintivo saem vencedores, porém, discordamos do ficcionista com relação ao Saci enxergar livremente. Na verdade, o Saci, ao longo da evolução da narrativa, parece enxergar cada vez mais com os olhos de Monteiro Lobato.

Por fim, encerrando o fragmento com o qual viemos dialogando, repetimos o último parágrafo que o compõe:

Os livros de Lobato são inesquecíveis. Nunca mais deparei com um gomo de bambu ou um redemoinho de folhas sem lembrar do Saci (SILVA, 1978, p. 13).

O trecho acima é útil para que avaliemos, de certa maneira, o ponto de vista de quem constrói o discurso crítico. Fica evidente que a avaliação de Silva envolve questões

afetivas, reminiscências da leitura que fizera em criança da obra de Lobato. De qualquer maneira, o depoimento do ficcionista é tão importante quanto as hipóteses que temos tentado levantar, fruto da análise fria da narrativa. Lembremo-nos que a obra, em última instância, é destinada ao público infanto-juvenil e, se *O Saci* ficou na memória de Marinho de maneira tão positiva durante tantos anos, cumpre à crítica investigar o porquê de tal fenômeno literário. É pena o próprio autor não oferecer dados mais objetivos, que possibilitassem a apreensão das origens de sua apreciação tão positiva da obra, restringindo-se, assim, a aspectos superficiais da narrativa e a observações subjetivas, afetivas até.

Laura Sandroni, em *De Lobato a Bojunga: as reinações renovadas* (1987), ao falar do pioneirismo de Lobato com relação à utilização do folclore em sua produção infantil, refere-se diretamente à narrativa *O Saci*, como se lê:

Lobato foi o primeiro a fazer do folclore tema sempre presente em suas histórias através dos personagens do Sítio como Tia Nastácia e Tio Barnabé. A primeira, ponte de ligação entre o mundo racional representado por D. Benta e as superstições e credices próprias das populações analfabetas; o segundo, conhecedor dos mistérios, dos mitos que habitam o folclore.

Em alguns livros, como *O Saci* e *Histórias de Tia Nastácia*, o folclore é a temática central. Não se trata mais aqui de um pesquisador que registra a tradição oral como fizeram Alexina de Magalhães Pinto e os demais já citados, mas de buscar nessa fonte inesgotável da literatura, que é o folclore, os elementos necessários a uma criação original (SANDRONI, 1987, p. 58).

Aproveitando o ensejo ocasionado por essas considerações de Sandroni, consideramos importante fazer uma ressalva com relação à participação de Tio Barnabé na

epopéia infantil lobatiana. Por conta, principalmente, das adaptações da obra infantil do escritor paulista para a televisão, a impressão com que se ficou é a de que Tio Barnabé teria uma participação importante no universo ficcional lobatiano, fazendo parte de diversas aventuras e sendo consultado com frequência sobre mistérios e personagens de nosso folclore. Contudo, compulsando as narrativas infantis do escritor taubateano, constatamos que trata-se apenas de uma ilusão televisiva, uma vez que, na obra infantil de Lobato, Tio Barnabé participa apenas de *um* capítulo da narrativa *O Saci*, não tomando parte em nenhuma outra aventura da turma do Sítio do Picapau Amarelo. De qualquer maneira, pertinente a observação de Sandroni com relação à gradação entre Dona Benta, Tia Nastácia e Tio Barnabé, com relação ao predomínio, por um lado, da racionalidade, e, do outro, do folclórico, da superstição. Talvez essa presença apenas fugaz do negro velho seja um indício de que o folclore também não esteja assim tão presente no universo ficcional infantil lobatiano quanto tem querido a crítica especializada.

No segundo parágrafo do fragmento transcrito anteriormente, a autora analisa o procedimento do escritor com relação ao emprego do folclore em suas narrativas. Para Sandroni, Lobato levaria vantagem sobre autores como Alexina de Magalhães Pinto, que apenas registravam, escrupulosamente, com a maior fidelidade possível, diversas manifestações da tradição popular. Lobato, conforme observa Sandroni, diversamente de seus predecessores, busca “nessa fonte inesgotável da literatura, que é o folclore, os elementos necessários a uma criação original” (SANDRONI, 1987, p. 58). Que se trata de uma criação original, não restam dúvidas. Resta saber se é bem-sucedido o processo de transubstanciação por que passa o material folclórico ao transformar-se em narrativa.

No caso específico de *O Saci*, Lobato cria situações propícias ao aparecimento das entidades mitológicas mais tradicionais do Brasil. Assim, enquanto Pedrinho está no

coração da floresta, escondido, ao lado do Saci, em um oco no tronco de uma árvore, assiste a um desfile de personagens de nosso folclore. Em relação aos relatos de Alexina, a narrativa lobatiana é bem mais interessante, pois coloca Pedrinho, personagem com a qual a criança naturalmente se identifica ao longo da narrativa, em contato com criaturas da estirpe do lobisomem, da mula-sem-cabeça, da Cuca, da Iara, do próprio Saci, entre outros. Cria-se uma ilusão ficcional, esses mitos tornam-se reais no plano narrativo. Deixam de ser histórias contadas por outrem, como acontece, por exemplo, em *Histórias de tia Nastácia* (1937), para se tornarem acontecimentos vivenciados por Pedrinho. Por conta disso, *O Saci* é uma narrativa onde há mais aventura, onde predomina, conquanto as constantes interrupções de caráter formativo, a ação, o que, provavelmente, atrai de maneira mais efetiva o leitor mirim.

Em *Histórias de tia Nastácia*, as narrativas da tradição oral são contadas pela negra velha ao pessoal do sítio em serões disputadíssimos. Como as histórias contadas por Tia Nastácia – a maioria delas pinçadas por Lobato da obra *Contos populares do Brasil* (1887), de Sílvio Romero – não condizem com o repertório de Pedrinho, Narizinho e Emília, estes passam a questionar, discordar, enfim, a comentar as histórias, com seus variados pontos de vista. Esta constitui uma das grandes qualidades da obra, que assume um caráter polifônico. Alguns estudiosos têm observado essa característica do universo ficcional infantil lobatiano como um dos elementos fundamentais para a sua condição estética privilegiada. João Carlos Marinho Silva, em seu estudo abordado aqui anteriormente, observa, em um tópico intitulado “O protagonista principal é o sítio e o grupo”:

O Sítio do Picapau Amarelo é o protagonista fundamental da saga, grupo de pessoas que não agem isoladamente, é **uma enturmação**, e lugar em si, moradia, sítio,

com as suas peculiaridades arquitetônicas e de natureza (as jabuticabeiras, a floresta, a varanda, as galinhas, o pinto Sura, a vaca Mocha, o clima, o mês do ano, os marimbondos, os insetos, o riacho, os passarinhos, etc.).

A interligação dos personagens entre si e de dentro de si para com o sítio forma uma unidade inseparável, é motivo principal do sucesso de Lobato (SILVA, 1978, p. 14, grifos do autor).

Assim, se o espaço do sítio está bastante presente na narrativa de que temos tratado, ela se ressent, contudo, da “enturmação”, da participação de todos em tudo, da multiplicidade de opiniões e visões-de-mundo que caracterizam, por exemplo, as intervenções das personagens lobatianas no decorrer das histórias da tradição oral rememoradas por Tia Nastácia ou mesmo durante as fábulas contadas por Dona Benta, na narrativa homônima. Como pudemos constatar, Lobato, ao longo da evolução da narrativa *O Saci*, esforça-se por aumentar o espaço dedicado à participação do grupo, tentando amenizar a hegemonia mantida pelo Saci e por Pedrinho. Assim, na versão definitiva da obra, durante a descrição mais pormenorizada do espaço do sítio de toda a saga lobatiana, o escritor consegue um bom resultado ao ir revelando o contato de suas personagens com o espaço do sítio. Porém, como observamos no decorrer do longo cotejo editorial que empreendemos entre algumas edições de *O Saci*, o foco narrativo que prevalece é mesmo o que se volta sobre as ações e os diálogos entre Pedrinho e o Saci, impossibilitando a instauração do discurso polifônico e, de certa maneira, empobrecendo a narrativa. Pedrinho é muito bem-comportado e tem soluções pouco originais para as situações que se apresentam; o Saci, destituído de seu caráter ambíguo, assume ares de educador; assim, a narrativa, em alguns momentos, parece se ressentir das asneiras de Emília, das opiniões

pernósticas de Visconde, da supersticiosidade de Tia Nastácia e mesmo da racionalidade experimentada de Dona Benta.

Renato da Silva Queiroz, em seu *Um mito bem brasileiro: estudo antropológico sobre o saci* (1987), dedica parte de seu trabalho às representações literárias do saci. Entre as obras contempladas, figura, como não poderia deixar de ser, a narrativa infantil *O Saci*, de Monteiro Lobato. Para melhor tecer suas considerações acerca da obra, Queiroz empreende um resumo da mesma. Ao abordar o comportamento do saci na narrativa, o estudioso detecta o traço pedagógico que a marca e o papel de professor desempenhado, em muitos momentos, pelo duende. Assim, o Saci:

Assume, também, traços de pedagogo, revelando ao companheiro o local onde são gerados os Sacis, além de dissertar a respeito do significado da vida e da morte, sobre a condição humana etc. (QUEIROZ, 1987, p. 100).

Queiroz aponta, ainda, a mudança no caráter do Saci impetrada por Lobato: o duende abandona completamente seus traços comportamentais ameaçadores, deixa de ser um “infernizador” da existência humana, sobretudo dos habitantes do campo, para transformar-se, ao lado de Pedrinho, em um herói romântico.

No livro de Monteiro Lobato *O Saci* surge como um herói, garantindo a integridade física de Pedrinho e de Narizinho, revelando os segredos e mistérios da mata (QUEIROZ, 1987, p. 101).

Ao analisar em conjunto três obras literárias que têm como tema o saci – os contos “O Saci” (1917), de Hugo de Carvalho Ramos, e “A outra perna do saci” (1926), de Menotti Del Picchia, e a narrativa infantil *O Saci* (versão definitiva de 1947), de Monteiro Lobato –, Queiroz faz algumas observações acerca da participação de Tio Barnabé e de Tia Nastácia na narrativa:

Em primeiro lugar, todos eles situam os acontecimentos num contexto rural. Em segundo, reproduzem muitos dos estereótipos e das representações preconceituosas relativas aos negros e aos caipiras. Assim, por exemplo, no livro de Monteiro Lobato o preto Barnabé “entende de todas as feitiçarias”, vive isolado e solitário. Tia Nastácia, negra velha, é medrosa e não tem outra situação senão a de empregada de Dona Benta (QUEIROZ, 1987, p. 101-2).

De fato, reavaliar a representação do negro nas criações literárias não estava nos planos de Monteiro Lobato. De qualquer maneira, ainda que não reivindique uma condição social mais prestigiosa para os afro-brasileiros, conquanto não problematize a questão étnica como desejaria Queiroz, a representação do negro na obra de Monteiro Lobato serve como um instantâneo da realidade étnico-social brasileira de então. Se Lobato não problematiza essas questões, também não cria preconceitos e estigmas inexistentes, apenas transubstancia, à sua maneira, a realidade social em matéria literária.

Acerca do processo de suavização que o saci começa a sofrer a partir da narrativa lobatiana e que redundaria no ingresso bem-sucedido do mito na era da indústria cultural, Queiroz tece considerações intrigantes, como as que seguem:

No livro *O Saci*, destinado às novas gerações, Monteiro Lobato cria, a rigor, um novo personagem, cujas feições se distanciam bastante daquelas traçadas pelo *Inquérito*. Trata-se agora de um verdadeiro herói, bem mais afável, a estatura reduzida às dimensões de uma criança, convenientemente despojado de impulsos agressivos, liberto do estigma devido a origens comprometedoras. Essa obra, que já em 1983 se encontrava em sua 40ª edição, é responsável, sem sombra de dúvida, por grande parcela da fama que o moleque, transformado desde então num menino traquinas, desfruta na atualidade. É portanto aquela que iniciou a “domesticação” do Saci, fazendo dele a figura exótica e atraente que hoje conhecemos (QUEIROZ, 1987, p. 108).

Acompanhando a evolução desse processo de domesticação por que o saci passou, Queiroz faz menção à importância das adaptações televisivas da criação infantil lobatiana para a consolidação desse saci suavizado no imaginário popular. Construindo seu discurso a partir de uma ótica sociológica, Queiroz chega a conclusões reveladoras.

Domesticado, o Saci-menino ingressa definitivamente na era da indústria cultural e da publicidade [...]. No *Inquérito* ele já aparecia anunciando alguns produtos. Entretanto, só com o desenvolvimento do rádio e o advento da televisão é que o nosso personagem alcança uma sólida projeção nacional. Despojado dos traços sarcásticos, contestadores, restaram-lhe as feições miúdas e o ar brincalhão. Não evoca mais as situações que colocavam em confronto grupos sociais antagônicos nas regiões e nos períodos aqui considerados.

Diversos autores já demonstraram que na sociedade brasileira até mesmo as criações culturais dos grupos subalternos terminam sendo apropriadas, redefinidas e exploradas pelas camadas dominantes. Esse processo sutil consiste em “limpar” tais criações, coloca-las no domínio da “ordem”, transformando-as muitas vezes em símbolos nacionais. Os exemplos mais conhecidos referem-se ao samba, ao candomblé, à feijoada e aos temas da malandragem (QUEIROZ, 1987, p. 108-9).

O caderno “Cultura” do jornal *O Estado de S. Paulo* de 14 de março de 1999 dedica uma de suas páginas à reedição do *Inquérito* ocorrida no ano anterior, em homenagem ao cinqüentenário da morte de Monteiro Lobato. Convidado a dar seu parecer, Queiroz emite, de maneira concisa e resumida, aquilo que constatou com seu estudo sobre o saci da década de 80, sobre o qual temos nos referido aqui. Queiroz, em sua intervenção por meio do *Estado*, aponta o pioneirismo de Lobato com relação ao emprego de uma enquête jornalística para investigações folclóricas, além de reconhecer a riqueza do material recolhido pelo escritor e organizado em volume em 1918. Contudo, avaliando como se processou a transposição desse material para a narrativa infantil, e as conseqüências dessa transposição para a trajetória do mito do saci, Queiroz formula considerações bastante pessimistas:

O Saci que povoa as páginas do *Inquérito* é uma criatura turbulenta, protagonista de aventuras em que predominam a malícia, a zombaria e a astúcia. Preto, pernetá, feiticeiro, ladrão, hematófago e demoníaco, perambula em geral à noite e habita espaços marginais (limites, porteiras de fazendas, margens, cantos de cozinhas esfumaçadas). O cavalo – símbolo e instrumento de poder – é o seu alvo preferido, objeto das suas muitas ações malfazejas.

Tal como estampado na capa do *Inquérito* – um adulto, exibindo um par de cornos, dentes pontiagudos e porrete –, este Saci não se assemelha ao Saci-Menino, cativante e buliçoso, que aparece mais tarde na mídia, já domesticado e infantilizado pelo próprio Lobato, devidamente despojado de suas feições e condutas ameaçadoras.

A sua progressiva passagem da condição liminar, que o imaginário das classes rurais lhe atribuía, para a centralidade da indústria cultural custou-lhe os traços mais rudes e agressivos e só assim o Saci, porque preto, pôde integrar-se aos valorizados espaços do mundo urbano. Na cidade de São Paulo, por exemplo, um cinema e um ônibus urbano levam seu nome. As bancas dos jornais costumam anunciar o novo número da revista em quadrinhos *A Turma do Pererê*, enquanto o seriado da TV *O Sítio do Pica-Pau Amarelo* divulgava a sua imagem pelo País. Artistas de teatro recebiam o Prêmio Saci, instituído pelo *Estado* para distinguir aqueles que representam, que “fazem arte”. Por fim,

um Saci alado e aureolado podia ser visto numa pintura no teto da Igreja de São Benedito, em Serra Negra, SP, convivendo sem constrangimento com santos e anjos barrocos.

Para que pudesse circular com tal desenvoltura no mundo branco e urbanizado, foi preciso despir o Saci das feições e condutas agressivas com que, a despeito das expectativas iniciais do próprio Lobato, fora pormenorizadamente caracterizado em depoimentos compilados pelo *Inquérito*. Perdendo os poderes mágicos, a agressividade e a ousadia, converteu-se numa figura simplesmente cômica e inofensiva, bem de acordo com o perfil traçado para os subalternos, incluindo-se aí, sobretudo, os pretos.

Mas, sendo tão forte o nosso ideal de branqueamento, alteraram ainda mais o fenótipo do Saci: numa ilustração de propaganda de certa escola infantil paulistana, ele aparece com um largo sorriso estampado em sua face inteiramente branca, a mesma cor de seu barrete, outrora provocadoramente encarnado. Agora sim, o Saci é nosso (QUEIROZ, 1999).

Não é difícil encontrar exemplos dessa suavização por que passa o saci ao longo dos anos, e que teria sido iniciada, como observa Queiroz, com a narrativa infantil *O Saci*, de Monteiro Lobato. Em uma página da internet, que conta, resumidamente, a história do saci, encontramos a seguinte ilustração:



Ilustração do saci no site Folclore Brasileiro Ilustrado.³⁵

Como se vê, o saci da ilustração tem as características de um menino franzino, absolutamente inofensivo. Além dos traços infantis, o saci traz um sorriso amigável no rosto, um ar benfazejo. Para finalizar esse processo de suavização, como indica o balãozinho que substitui seu tradicional cachimbo, o saci atendeu a uma das reivindicações mais corriqueiras dos politicamente corretos tempos modernos e abandonou um hábito secular: deixou de fumar. Se compararmos à ilustração presente na capa do *Inquérito*, fica ainda mais patente o processo de domesticação por que passou o saci ao longo de todos esses anos em que, de diversas maneiras e atendendo a variados desígnios, sua imagem foi sendo explorada.

³⁵ Ilustração da página dedicada ao saci no site "Folclore Brasileiro Ilustrado", mantido pelo UOL e disponível em: <<http://sitededicadas.uol.com.br/folk01.htm>> Visita em: 22/11/2005.



O saci desenhado por Washt Rodrigues para a capa do *Inquérito*.

Se bem que fuja ao espectro de nosso estudo, por conta de seu traço deliberadamente sociológico, o trabalho de Queiroz aborda questões muito pertinentes para quem pretende se aprofundar acerca desses aspectos do mito; de maneira que, para aqueles que se interessam por estudos dessa natureza, recomendamos a leitura atenta do trabalho do professor titular do Departamento de Antropologia da Universidade de São Paulo.

Após essa visão altamente crítica, amarga, em que Queiroz culpa Monteiro Lobato pelo início do processo de domesticação que, ao longo dos anos e, provavelmente, à revelia do que o próprio Lobato imaginava, sofreu o saci, seria a vez de Hilda Junqueira Villela Merz, no pequeno volume *Histórico e resenhas da obra infantil de Monteiro Lobato*, repetir, utilizando quase as mesmas palavras, o que a respeito da obra afirmara Antonio Candido em seu artigo sobre Lobato publicado em 1953 pelo periódico *O Estado de S. Paulo*. A semelhança é tamanha, que, para melhor visualização, repetimos o trecho do professor Antonio Candido em seguida ao excerto retirado da obra de Merz:

A lenda do saci encantou Monteiro Lobato desde criança. A cada nova edição, acrescentava e modificava episódios, incluindo também as lendas de Iara, do lobisomem, do boitatá, entre outras. Na edição definitiva de suas obras completas, o livro pode ser considerado uma obra-prima (MERZ, 1996, p. 41-2).

Encantado com a lenda do saci desde criança, a cada nova edição Lobato acrescentava e modificava episódios, incluindo outras lendas como a da Iara, do Lobisomem e do Boitatá. Em sua versão definitiva leva a criança brasileira à poesia forte desta obra-prima que é *O Saci* (Candido apud BLONSKI, 2003, p. 120).

O próximo a manifestar-se especificamente sobre o Saci como personagem lobatiana, levando-se em consideração o material que conseguimos reunir a esse respeito, seria o professor Cassiano Nunes, que empreende uma aproximação entre o duende e a personagem máxima do universo ficcional lobatiano, Emília. Para Nunes, Emília e o Saci seriam sínteses do modo de ser do brasileiro, uma metáfora da maneira bem-humorada com que o povo encara as dificuldades:

Há um parentesco entre as espertezas do Saci, as malandragens criativas da Emília, todo o folclore que atravessa as páginas dos livros de literatura infantil de Lobato e o caudal extraordinariamente rico das personagens que percorrem o Brasil, em todos os quadrantes, com suas histórias mirabolantes, que são, no fundo, uma espécie de “realismo fantástico”, ou seja, a maneira subdesenvolvida de sobreviver à dura realidade com um mínimo de bom humor, *savoir vivre* e *savoir faire* (NUNES, 243).

Por fim, temos a dissertação de mestrado de Míriam Stella Blonski, *A representação do saci na cultura popular e em Monteiro Lobato*, concluída em 2003. A pesquisadora mineira aponta que a literatura infantil lobatiana teria como uma de suas bases o folclore. Além disso, destaca o interesse do escritor pelo assunto e a correspondência mantida por anos com estudiosos como Amadeu Amaral e Câmara Cascudo. Blonski indica, ainda, a exemplo do que observamos em nosso trabalho, que Lobato teria recriado a figura folclórica da Cuca. Assim, a estudiosa coloca Lobato ao lado de autores como os irmãos Grimm, Perrault e Andersen, responsáveis pela imortalização de histórias da tradição oral por meio de obras literárias infantis. Contudo, Lobato teria ido além:

Monteiro Lobato também registrou as narrativas populares, como seus antecessores europeus o fizeram. Entretanto, ele não somente recriou e registrou os contos, mas inseriu-os num mundo novo, a que deu o nome de Sítio do Picapau Amarelo. Embora se utilizasse do rico acervo da Literatura Clássica Infantil de todo o mundo, a inspiração básica de Lobato tinha um cunho essencialmente nacional e educativo: era preciso formar a criança brasileira, reconhecendo e aproveitando suas fantasias, diversões, jogos e brinquedos, enfim, tudo o que povoa sua imaginação (BLONSKI, 2003, p. 109).

Míriam Stella Blonski, em sua dissertação, aplica, ainda, a abordagem de Nelly Novaes Coelho (1981) para a obra *Morfologia do conto*, de Wladimir Propp, à narrativa *O Saci*. Segundo Blonski, a narrativa lobatiana protagonizada por Pedrinho e pelo Saci conteria as cinco invariantes básicas que Coelho privilegia em sua leitura de Propp: aspiração (ou desígnio), viagem, obstáculos (ou desafios), mediação auxiliar e conquista do objetivo. Deste modo, afirma a autora, Lobato utilizaria um esquema

[...] semelhante ao utilizado nos contos de fadas e contos maravilhosos, só que acrescido de acontecimentos que se inseriam no dia-a-dia das personagens do sítio, e podem fazer parte da vida de qualquer criança brasileira. A tradição se alia à invenção (BLONSKI, 2003, p. 110).

A pesquisadora mineira aponta os elementos da cultura popular e do folclore presentes na narrativa, e observa que, para Lobato, o sítio seria uma metáfora do Brasil. Curiosamente, Blonski não relaciona a peça pregada por Tio Barnabé em um saci ao *Inquérito*. Finalizando, a estudiosa ressalta positivamente o aprendizado de Pedrinho em sua aventura com o Saci e o caráter de aventura romântica do resgate de Narizinho. Como parece querer observar a autora, o salvamento de Lúcia lembra certos motivos típicos das novelas de cavalaria:

O Saci novamente demonstra possuir poderes mágicos, ao imprimir velocidade e força incomuns ao cavalo de Pedrinho, que os transportava. Lobato o associa, pela voz do menino, ao célebre Pégaso, das lendas gregas, cavalo que só empresta seu dorso e suas asas aos poetas. Os dois amigos, desta forma, são os heróis corajosos, os poetas

sonhadores, que não hesitam em sair, sem medo, para aventuras em defesa da jovem que se encontrava em situação de perigo (BLONSKI, 2003, p. 141).

Após o diálogo com esses excertos que têm em comum o fato de dirigirem-se especificamente ao nosso objeto de estudo, a narrativa infantil lobatiana *O Saci*, lançaremos mão de alguns outros fragmentos que, conquanto não reportem imediatamente à narrativa de que temos tratado, ajudam, por conta dos paralelos que podem ser traçados, sua melhor compreensão. Além disso, como veremos, a discussão de algumas dessas formulações mais genéricas acerca da obra infantil de Monteiro Lobato permite que se contextualize com mais justeza a narrativa lobatiana sobre o duende perneta no conjunto da produção infantil do escritor.

Assim, retornamos ao estudo de João Carlos Marinho Silva, de onde extraímos algumas considerações do ficcionista sobre a produção infantil de Monteiro Lobato como um todo que se mostraram bastante úteis para que se avalie algumas questões concernentes à obra de que temos tratado. Acerca do humor que marcaria a obra infantil de Monteiro Lobato, observa Silva:

O humor constante é um dos traços principais da saga do Pica Pau Amarelo. Nenhum autor infantil conseguiu a façanha de escrever uma obra infantil marcadamente humorística como Monteiro Lobato (SILVA, 1978, p. 5).

Como pudemos constatar, ao longo de 26 anos de “evolução”, desafortunadamente, a narrativa *O Saci* permanece desprovida de humor. Não existe um momento sequer que propicie o riso solto, tão comum nas pequenas histórias reunidas em *Reinações de*

Narizinho (*Narizinho Arrebitado*, *O Marquês de Rabicó* etc.) e em outras narrativas curtas como *A Caçada da onça* (transformada, posteriormente, no primeiro capítulo de *As caçadas de Pedrinho*). O caráter pré-concebido da estrutura da obra, além da restrição da maior parte da narrativa a apenas duas personagens que acabam se revelando um tanto insossas, talvez tenha tolhido Lobato na criação de peripécias e situações risíveis, responsáveis por grande parte do sucesso da saga do Sítio do Picapau Amarelo. Assim, conquanto a quase unanimidade com relação à excelência da narrativa *O Saci*, a obra é deficiente com relação a uma das características mais fundamentais da produção lobatiana destinada ao público infanto-juvenil, desprovida de um dos principais ingredientes responsáveis pela epopéia do Sítio do Picapau Amarelo ser tão saborosa: o humor.

Voltando ao estudo de João Carlos Marinho Silva, salientamos que o escritor se expressa em termos bem mais sinceros do que o tem feito a crítica em geral acerca de um traço que permeia, em variados graus, quase toda a obra infantil de Monteiro Lobato. O ficcionista se vale de um fragmento de um texto de Millôr Fernandes para apontar um dos mais graves senões da obra lobatiana destinada às crianças e jovens: sua declarada intenção pedagógica.

O outro traço da saga do Pica Pau é um traço negativo: a mania de ensinar, o instrui-diverte.

Millôr Fernandes em uma crônica chamada Cientifismo [...] diz a respeito do instrui-diverte:

“Vejo, com tristeza, uma enorme tendência atual para se escrever histórias **orientadas**, que visem dar à criança, não apenas a magia dos acontecimentos narrados, mas também, hábil ou grosseiramente disfarçados no meio disso, conhecimentos úteis, noções culturais, dados científicos, em suma: educação!” (SILVA, 1978, p. 8, grifos do autor).

Ao mencionar uma característica que, em diferentes coeficientes, marca praticamente toda a produção infantil lobatiana, João Carlos Marinho Silva toca em uma questão bem mais relevante do que geralmente se supõe para a justa apreciação da narrativa *O Saci*. Nenhum dentre os poucos estudiosos a se referirem especificamente sobre *O Saci* mencionados até aqui aponta a característica talvez mais fundamental da narrativa, qual seja, sua intenção pedagógica. *O Saci* não é fruto de um impulso criativo espontâneo de Monteiro Lobato, mas constitui um esforço consciente do escritor para a difusão e valorização de alguns aspectos da cultura popular brasileira. Assim, a intenção de ensinar, instruir, informar e formar é anterior à construção da narrativa, que se estrutura de acordo com as necessidades do narrador lobatiano.

Deste modo, se uma história como “Narizinho Arrebitado”, que abre o volume *Reinações de Narizinho*, é dotada de uma estrutura peculiar, que obedece apenas aos desígnios da própria trama fabular, *O Saci* obedece a uma seqüência lógica pré-estabelecida, a um *script* elaborado de acordo com necessidades externas à trama. Assim, se o “discurso estético”, de que fala Perrotti (1986), é privilegiado em “Narizinho Arrebitado”, “O Marquês de Rabicó” e nas demais histórias que compõem o volume *Reinações de Narizinho*, com respeito a *O Saci* não se pode afirmar o mesmo, já que a intenção formadora está presente mesmo na origem da obra, podendo ser considerada, em última instância, como sua causa principal.

Detectado esse importante aspecto, para iluminar um pouco mais essas questões, recorreremos ao trabalho de Edmir Perrotti, *O texto sedutor na literatura infantil* (1986), cuja teorização acerca do “discurso estético”, do “discurso utilitário”, do “utilitarismo às avessas” e as análises de algumas narrativas infantis surgidas na década de setenta, em

meio ao início, segundo Perroti, de uma nova etapa na literatura infanto-juvenil brasileira, mostraram-se bastante úteis para a avaliação de nosso objeto de estudo, a narrativa *O Saci*.

De acordo com o estudioso, a literatura infantil seria marcada, desde suas primeiras manifestações européias, que remontam à Contra-Reforma, pelo seu caráter pragmático, pela obediência ao princípio da eficácia. Sua finalidade última seria agir sobre o leitor, inculcando-lhe os valores burgueses que fomentaram o surgimento desse gênero literário. Com o passar dos anos, como seria natural, os valores a serem transmitidos foram se modificando; contudo, a literatura infantil sempre procedeu de modo a manter sua consonância original com relação aos grupos sociais que, no decorrer da história, detiveram o poder.

No Brasil, o cenário não teria sido diferente, pelo menos no espaço de tempo compreendido entre o aparecimento dos primeiros livros infantis, com a vinda da família real, e o surgimento da criação infantil lobatiana. Assim, Lobato teria sido o primeiro a sair do jugo pedagógico-moralizante que marcava a produção destinada a crianças e jovens brasileiros e a valorizar o aspecto lúdico de suas narrativas, que, em alguns casos, suplanta qualquer tipo de interferência didático-educativa e viceja em abundância, livre das ervas daninhas utilitárias. Ainda de acordo com Perrotti, Lobato não teria deixado continuadores, constituindo-se num exemplo isolado com relação à utilização de um discurso que primaria pelo “estético” em vez do “utilitário”. Após Lobato, apenas no início dos anos setenta as condições sociais, econômicas e culturais propiciaram o surgimento de obras literárias infantis dispostas a retomar e aprofundar as experiências narrativas lobatianas iniciadas na década de 20. Com relação a essa retomada que se observa no começo da década de 70, observa o estudioso:

Desse modo, pela primeira vez após o exemplo isolado de “certo” Lobato, são oferecidos ao pequeno leitor brasileiro textos de autores nacionais que não se pautam pela estreita ótica do pragmatismo (PERROTTI, 1986, p. 12).

Como vemos, Perrotti, ao apontar o pioneirismo da atitude narrativa de Lobato faz concomitantemente uma ressalva, apenas “certo” Lobato privilegiaria o “discurso estético”. Que Lobato? é a pergunta que surge naturalmente. Perrotti lança a questão, porém não dá nome aos bois, até porque tal tarefa foge ao escopo de seu trabalho. Trata-se de uma questão que somente o estudo mais particularizado de cada uma das obras que compõe o conjunto do Sítio do Picapau Amarelo poderá responder condignamente, como constatamos após longo embate travado com algumas edições da narrativa *O Saci* – considerado pela crítica, na nossa concepção, injustamente, como uma das realizações mais bem-sucedidas de Lobato no segmento infantil.

Esclarecedor para essas discussões o trecho de Perrotti transcrito abaixo, em que o estudioso, além de apontar o pioneirismo de João Carlos Marinho Silva com relação à retomada de uma tendência voltada para o “discurso estético”, observada no início dos anos 70, menciona alguns princípios constitutivos dessa nova postura narrativa, que teria sido herdada ao legado lobatiano:

Talvez o sintoma mais evidente dos novos destinos que tomaria a literatura brasileira para crianças e jovens seja a publicação, em novembro de 1971, de *O caneco de prata*, de João Carlos Marinho Silva. Rompendo completamente com a tradição retórica vigente, herdada dos centros europeus, e que postulava, explicitamente ou não, a estruturação da narrativa a partir de critérios alheios à dinâmica interna da própria obra, João Carlos Marinho Silva inscreve, com *O caneco de prata*, o discurso literário produzido no país para o público infanto-juvenil não somente no âmbito da

contemporaneidade estética, como também o eleva à condição artística, tal como a compreendemos hoje. Isto é: como realização “autônoma”, estruturada “de dentro”, dotada de coesão interna, resultante de sua auto-regulação (PERROTTI, 1986, p. 12).

Assim, entendemos que o grande senão da narrativa infantil *O Saci* seja justamente a sua falta de autonomia, o fato de não ser estruturada “de dentro”, constituindo-se em uma obra cuja coesão interna não é “resultante de sua auto-regulação”, mas sim de critérios e necessidades externas à narrativa em si. Discorrendo um pouco mais sobre as características que marcariam o “discurso estético” – prerrogativa para a existência do “poético” – em oposição às que caracterizam o “discurso utilitário”, observa Perrotti:

É de se esperar, portanto, que o princípio orientador do que denominamos “discurso utilitário”, ou seja, a eficácia, tenha cedido seu lugar a outros princípios, pois isto é condição, segundo Jakobson, para a existência do “poético” ou, ainda, segundo a denominação que utilizaremos, para a existência do “discurso estético”. Se o “discurso utilitário” obedece a razões externas ao próprio discurso, vale dizer, se se organiza para agir sobre o leitor, o “discurso estético” não “se orienta para além de si mesmo”, conforme Stierle, mas se estrutura segundo critérios decorrentes de sua própria dinâmica interna, resultando daí conceitos diferenciadores como “autonomia”, “auto-regulação”, “coerência interna”, “organicidade”, todos eles indicando, em última instância, a preocupação em centrar o eixo do discurso que no “discurso utilitário” está fixado sobre o destinatário – no campo do próprio discurso (PERROTTI, 1986, p 15).

Deste modo, Lobato teria, sim, conseguido superar, em alguns momentos, totalmente, o “discurso utilitário”. Porém, somos obrigados a reconhecer que, em muitas ocasiões, o escritor não resistiu aos encantos da possibilidade de se disfarçar o “discurso” em “narrativa”. O difícil é separar o joio do trigo, já que as classificações que se apresentam

para a produção infantil lobatiana são muito genéricas, não atendendo às inúmeras especificidades apresentadas por cada uma das narrativas que compõem essa epopéia. Nelly Novaes Coelho (1981) divide as obras apenas entre “originais”, “adaptações” e “traduções”, ficando no primeiro grupo tanto as obras “literárias” de Lobato quanto as reconhecidamente “didáticas”, como *Emília no país da gramática*. Bárbara Vasconcelos de Carvalho (1985), por sua vez, divide a criação infantil lobatiana em dois grandes blocos, as obras “recreativas” e as obras “didáticas”, como vemos no fragmento abaixo:

Dividimos a saga infantil lobatiana em dois tipos de obras: recreativas e didáticas, considerando-se que nenhuma obra recreativa é gratuita (CARVALHO, 1985, p. 140).

Observe que a estudiosa faz uma ressalva com relação às obras “recreativas”, reconhecendo que mesmo as narrativas pertencentes a esse grupo não estão completamente isentas do “instrui-diverte” observado por João Carlos Marinho Silva. Se nenhuma obra de Lobato, mesmo entre as “recreativas”, é gratuita, todas comportariam, extrapolando a proposição de Carvalho, certo aspecto “útil”. As obras recreativas, na concepção de Carvalho, seriam: *Reinações de Narizinho*, *A reforma da natureza*, *Viagem ao céu*, *O Picapau Amarelo*, *Memórias de Emília*, *O Saci*, *Caçadas de Pedrinho*, *A chave do tamanho* e *Histórias de tia Nastácia*. Além desses títulos, a autora incluiria ainda algumas adaptações de Lobato nesse primeiro grupo, como se lê:

Entre esses livros [...] que classificamos de recreativos, estariam os *Contos de fadas* (?), *Peter Pan*, *Alice no país das maravilhas*, *Dom Quixote das crianças* e outros,

porém, não tratamos das traduções e adaptações, apenas das obras de sua autoria (CARVALHO, 1985, 151).

Consideramos que a classificação oferecida por Carvalho para as obras “recreativas” de Monteiro Lobato não consegue abarcar a vasta gama de aspectos que envolve o conjunto de narrativas que pretende organizar. Se levarmos em consideração o estudo de Perrotti, veremos que figuram em um mesmo grupo, indiscriminadamente, obras que privilegiam o “discurso estético”, que se “auto-regulam”, estruturadas “de dentro”, e, por outro lado, obras cuja intenção didática marca suas origens, narrativas que são fruto de um desejo de ensinar, formar. Discordamos, portanto, de Carvalho, pois acreditamos que algumas narrativas lobatianas são, sim, “gratuitas”, no sentido positivo que o termo encerra, como observa Perrotti ao se referir às obras “propriamente literárias” do escritor vale-paraibano.

Em todas as suas obras “propriamente literárias” destacam-se elementos de construção que conduzem à superação do pragmatismo, resultando o todo em momentos de gratuidade para o leitor (PERROTTI, 1986, p. 64).

Carvalho declina ainda as obras de Lobato que classifica como “didáticas”, quais sejam: *O poço do Visconde*, *Emília no país da gramática*, *Aritmética da Emília*, *Geografia de Dona Benta*, *Serões de Dona Benta*, *O minitauro*, *Os doze trabalhos de Hércules*. Ainda, segundo a autora:

Entre as obras didáticas estão as traduções: *História das invenções*, do livro *História das invenções do homem*, o *Fazedor de milagres*, de Hendrik Van Loon; e

História do mundo para as crianças, do livro do mesmo nome, de V. M. Hillyer, que Lobato conta a seu modo, numa tradução muito pessoal (CARVALHO, 1985, 153).

Neste ponto, observamos mais um problema. A narrativa *O minotauro*, apesar de ter surgido da vontade de ensinar cultura e mitologia grega, contém também ótimos momentos de “descompromisso”, de fabulação pura e simples, com passagens inesquecíveis como Tia Nastácia, no labirinto de Creta, fritando seus famosos bolinhos para um minotauro já obeso de tanto comê-los. Assim, entendemos que *O minotauro* devesse figurar no mesmo grupo de obras que *Viagem ao céu*, em que, a pretexto de ensinar conceitos de astronomia, Lobato empreende uma viagem pela Via Láctea com a turminha do Sítio. São obras que têm origem no desejo de ensinar de Lobato, mas que, a exemplo do que acontece também com *O Saci*, cria condições para que as informações sejam veiculadas em meio às aventuras da turminha do Sítio, algumas vezes de maneira bem-sucedida, outras nem tanto; o fato é que o narrador lobatiano trata, nesses casos, de dissimular a intenção pedagógica original que marca essas narrativas.

Ainda a opor à classificação proposta por Carvalho o fato de que a autora menciona uma obra que não faz parte do conjunto escolhido por Lobato para compor suas obras completas para crianças e jovens, *O fazedor de milagres*. Acrescente-se a isso certa confusão gerada pela falsa recusa da autora em enquadrar devidamente as traduções e adaptações – falsa porque, bem ou mal, ela classifica esses trabalhos – e teremos uma ordenação bastante incongruente da produção infantil lobatiana.

Quem consegue avançar um pouco mais nessas questões, desenvolvendo uma classificação um pouco mais consistente da produção infantil de Monteiro Lobato é João Carlos Marinho Silva, no mesmo estudo que desencadeou, em nosso trabalho, toda essa

discussão acerca dos diferentes níveis em que o “útil” aparece nas narrativas do Sítio do Picapau Amarelo. A divisão proposta por Silva para a obra infantil de Lobato é a seguinte:

A) Livros onde há uma história livre ou uma história livre bem acasalada com propósitos didáticos: *Reinações de Narizinho*, [O] *Saci*, *Caçadas de Pedrinho*, *Viagem ao céu*, *Minotauro*, *Doze trabalhos de Hércules*, *Reforma da natureza*, [A] *Chave do Tamanho*, *Memórias da Emília* e [O] *Sítio do Pica Pau Amarelo* (dez títulos).

B) Livros onde predomina a intenção didática e não há literatura: *Poço do Visconde*, *Aritmética da Emília*, *Emília no país da gramática*, *Geografia de Dona Benta*, *História das invenções*, *História do mundo para crianças* e *Serões de Dona Benta* (sete títulos).

C) Histórias de “fora do sítio”, contadas nas reuniões do sítio, onde um personagem, geralmente Dona Benta, é narrador, e os demais são ouvintes e palpiteiros: *Histórias diversas*, *Fábulas*, *D. Quixote das crianças*, *Hans Staden*, *Peter Pan* e *Histórias de tia Nastácia* (seis títulos).

O que nos interessa mais aqui é o primeiro bloco, onde está alocada a obra sobre a qual temos nos debruçado. Observe que Silva, a exemplo do que fizera Carvalho, para quem “nenhuma obra recreativa é gratuita”, também aponta o aspecto didático que marcaria algumas das obras “literárias” de Lobato. Porém, o ficcionista faz a distinção omitida por Bárbara, afirmando haver “histórias livres” e “histórias livres bem acasaladas com propósitos didáticos”. Se para a pesquisadora nenhuma obra de Lobato, mesmo entre as recreativas, é gratuita, Silva reconhece que existem, sim, algumas narrativas isentas de propósitos didáticos ou úteis.

Contudo, apesar da bem-vinda distinção que o autor de *Sangue fresco* estabelece acima, os termos de que se vale para fazê-lo podem gerar, por outro lado, certa imprecisão. Quando Marinho fala em “história livre” é fácil supor que refere-se a *Reinações de*

Narizinho, *O Picapau Amarelo* e a maior parte de *Caçadas de Pedrinho*, narrativas que não têm seu escopo centrado na intenção formativa. O problema surge quando Silva cria a categoria “história livre bem acasalada com propósitos didáticos”. Na verdade, no caso de obras como *O minotauro*, *Viagem ao céu* e mesmo *O Saci* a história não pode ser livre, já que se estrutura para transmitir um conteúdo pré-estabelecido. Assim, por mais que tenha momentos de “gratuidade”, episódios alheios à qualquer noção de utilidade, a história, em última instância, é, na verdade, “presa”, submissa ao princípio da eficácia. Existe ainda um grupo de obras em que, ao nosso ver, conquanto a intenção didática propriamente dita não tenha papel fundamental – didática no sentido de se transmitir informações, dados concretos sobre a realidade ou sobre assuntos, como o folclore nacional, no caso de *O Saci*, cultura e história gregas, em *O minotauro* e noções de astronomia, em *Viagem ao céu* –, não podem ser consideradas como “histórias livres”, uma vez que são elaboradas com o intuito de transmitir idéias, valores, conceitos filosóficos e existenciais. Seria o caso das narrativas *A chave do tamanho* e *Reforma da natureza*, que, apesar de investirem alto no aspecto lúdico, foram elaboradas, a nosso ver, com o intuito de “convencer o leitor de determinado ponto de vista do autor” (Elliot apud PERROTTI, 1986, p 38).

Constata-se que, conforme o pesquisador se aprofunda na produção infantil lobatiana, vai percebendo a necessidade de estudos mais específicos sobre cada uma das obras. É uma injustiça que obras que privilegiam o “discurso estético”, não fazendo nenhum tipo de concessão pedagógica ou “utilitária”, sejam colocadas em um mesmo patamar de obras cuja origem é manchada pela nódoa formativa. Cumpre à crítica aferir quais obras são “histórias livres”, “propriamente literárias”, “gratuitas” e quais são “histórias livres bem acasaladas com propósitos didáticos”, aquelas derivadas da intenção pedagógica lobatiana. Com relação a este segundo grupo de obras, quantitativamente maior que o primeiro, seria muito

importante o empreendimento de estudos sobre como se dá o “acasalamento” entre o conteúdo útil e a parte ficcional dessas narrativas; em que medida o fato de a obra ter origem em propósitos “úteis” compromete sua autonomia; de que recursos Lobato lança mão para acomodar a esfera lúdica às necessidades pragmáticas que fundamentam tais narrativas. Como se vê, trata-se de um vasto campo, aberto ao debate e, principalmente, a novos estudos.

Como observamos na nota de rodapé 31 desse capítulo de nosso estudo, à página 421, Nelly Novaes Coelho, em sua obra panorâmica *A literatura infantil: história, teoria, análise: das origens orientais ao Brasil de hoje* (1981), empreende um curto mas revelador cotejo entre a primeira edição de *Narizinho Arrebitado*, de 1921, e a versão final da obra, publicada pela primeira vez em 1931. Analisando o desenvolvimento da primeira narrativa infantil lobatiana, Coelho chega à conclusão de que existe realmente uma evolução: a última versão da obra seria bastante superior à versão original.

Uma análise comparativa entre a primeira e a última versão de *A Menina do Narizinho Arrebitado* (ou de qualquer dos títulos publicados entre 1921 e 1934)³⁶ mostrará com

³⁶ Tentando apurar o motivo pelo qual Nelly Novaes Coelho empreende esse estranho recorte entre 1921 e 1934, chegamos a algumas hipóteses. O ano de 1921 é considerado por alguns, e provavelmente o é por Coelho, como o ano da publicação da primeira narrativa infantil lobatiana. Contudo, como vemos em Merz (1996), a primeira obra infantil de Monteiro Lobato a ser editada foi uma versão anterior da obra estudada por Coelho, intitulada *A menina do narizinho arrebitado*, de 1920. Mas 1934 não representa uma data especial para a produção infantil lobatiana. Nesse ano, além da primeira edição de *Emília no país da gramática*, não consta que tenha havido um balanço, uma revisão, um ponto de inflexão na produção infantil de Lobato. Assim, a impressão com que ficamos é de que Coelho afirma, obliquamente, que as narrativas infantis de Monteiro Lobato surgidas após 1934 passaram, posteriormente, por poucas ou nenhuma alteração. Essas narrativas, quando de suas primeiras edições, já estariam bastante próximas de suas versões finais. Para Coelho, em 1934, com relação à literatura infantil, Lobato já havia dominado sua técnica narrativa, havia criado um estilo inconfundível, de maneira que as obras saíam praticamente “prontas”, acabadas, logo na primeira edição, ao contrário da produção anterior de Lobato, que passou por diversos ajustes e alguns acréscimos ao longo dos anos. Hipóteses e extrapolação do discurso alheio.

clareza a evolução do pensamento e da arte literária de Monteiro Lobato, [sic] destinada às crianças (COELHO, 1981, p. 360).

Como se observa, Coelho aponta que essa excelência no aprimoramento textual não seria privilégio apenas de *Narizinho Arrebitado*, caracterizando também “qualquer dos títulos publicados entre 1921 e 1934”. Comparando as edições de *Narizinho*, Nelly observa, com relação à linguagem, a “passagem de um estilo ainda bem próximo do convencional para um estilo muito mais livre e novo” (COELHO, 1981, p. 360). Além disso, de acordo com a pesquisadora, na versão definitiva da obra, haveria “uma precisão muito maior na manipulação das palavras” (COELHO, 1981, p. 361).

A estudiosa aponta ainda o aprimoramento de Lobato no trato com suas personagens, que evoluem no decorrer das edições e reedições da produção infantil do escritor. É o caso de Emília, que surge muda na primeira edição de *Narizinho*, passa a falar e ganha um espaço considerável durante a evolução da obra e, com o desenvolvimento do universo ficcional lobatiano, acaba por tornar-se sua personagem mais importante.

Além da evolução das personagens e do estilo lobatiano de escrever para crianças, em outro momento, discorrendo novamente acerca da superioridade da última versão de *Narizinho Arrebitado* em relação à sua primeira edição, Coelho observa a evolução da “visão-de-mundo” de Monteiro Lobato. Após transcrever comparativamente dois fragmentos, um da primeira e um da edição de 1931 de *Narizinho Arrebitado*, argumenta a estudiosa:

É fácil verificar o “aperfeiçoamento” que se processou de um texto para o outro. Muito embora a primeira “invenção” fosse bastante original, tendo em vista a produção

da época, com os anos, Lobato apurou enormemente seu estilo e visão-de-mundo (COELHO, 1981, p. 362).

Embora a análise de Nelly Novaes Coelho seja sobre a narrativa infantil *Narizinho Arrebitado*, suas assertivas poderiam ser tranqüilamente dirigidas, com alguns ajustes, ao nosso objeto, a narrativa infantil *O Saci*. Como pudemos observar ao longo do estudo comparativo entre algumas edições da obra, a visão-de-mundo expressa pelo escritor em *O Saci* também evolui, além, é claro, da evolução da linguagem, que, em Lobato, segundo a hipótese que aventamos na nota de roda pé imediatamente anterior, a certa altura adquiriu como que um “padrão lobatiano de qualidade”, tornando-se uma marca inconfundível do escritor. Assim, se até esse ponto a evolução de *Narizinho Arrebitado* observada pelo estudo de Coelho tem muito em comum com a evolução de *O Saci* estudada ao longo de nosso trabalho, o próximo ponto positivo a ser abordado pela pesquisadora com relação ao aperfeiçoamento da aventura de Narizinho no Reino das Águas Claras não encontrará paralelo em nosso objeto de estudo. Trata-se da intenção pedagógica, que, na narrativa protagonizada por Lúcia, seria atenuada ao longo de sua evolução, contrariamente ao que ocorre, como pudemos perceber ao longo do cotejo editorial empreendido em nosso estudo, com a narrativa infantil *O Saci*.

Também a intenção didática, que marca a edição de 1921, vai-se transformando com o tempo e os ensinamentos passam a fazer parte da própria trama fabular (COELHO, 1981, p. 362).

Para fundamentar essa colocação, Nelly compara as descrições dos peixes que Lúcia sempre via no ribeirão presentes nas edições de *Narizinho Arrebitado* cotejadas. A autora, após transcrever fragmentos das edições que compara, observa:

Como se vê foram retirados todos os nomes dos peixes, que passam a serem caracterizados pelo porte ou comportamento. Realmente, para as crianças, a nomenclatura que designa os peixinhos não tem a menor importância, – era apenas um elemento inútil a pesar na frase e na percepção da cena (COELHO, 1981, p. 363).

Ora. Como observamos quando tratamos da evolução de *O Saci*, na narrativa protagonizada por Pedrinho e pelo negrinho perneta ocorre justamente o contrário: a quantidade de informação e o teor pedagógico presente na narrativa cresce a olhos vistos com no decorrer de sua trajetória editorial. E não estamos nos referindo aqui ao capítulo “O sítio de Dona Benta” presente na versão definitiva da obra, que, conquanto tenha seu teor descritivo extremamente ampliado, constitui, pelas particularidades com que foi engendrado, como observamos no tópico de nosso estudo a ele dedicado, talvez o melhor momento da narrativa infantil *O Saci*.

Quando afirmamos que a intenção pedagógica de *O Saci* expande-se com o tempo, referimo-nos à quantidade de mitos do nosso folclore contemplados e ao surgimento e proliferação do didatismo puro e simples, como que (des)colado à narrativa. Paradoxalmente, talvez nesse aumento exacerbado do aspecto “útil” da obra residam, concomitantemente, sua maior qualidade e seu maior defeito.

O fato é que Lobato transforma sua narrativa em um verdadeiro almanaque infantil do folclore brasileiro, fazendo com que transitem pela obra ou que sejam descritas pelo Saci as

figuras mais conhecidas de nossa mitologia. Assim, a narrativa lobatiana teria uma importância muito grande com relação à preservação de mitos da tradição oral entre as gerações que, temporalmente, a sucederam. Como observamos em outro momento, a narrativa lobatiana serviu, inclusive, de base para diversas outras criações infantis que têm como tema essas figuras de nosso folclore.

Por outro lado, essa hipertrofia no número de mitos contemplados, ao lado das intervenções – ora filosóficas, ora didáticas, mas sempre de fundo formativo – do Saci, acabaram por comprometer irremediavelmente a autonomia da narrativa, que acaba por se tornar refém dessa intenção pedagógica. Assim, em determinado momento, quando as figuras de nosso folclore se sucedem em um verdadeiro desfile no coração da mata, ao alcance da visão de Pedrinho, a narrativa ganha um ritmo arrastado e artificial, em que percebe-se claramente a submissão da trama fabular aos nobres objetivos formativos lobatianos.

Destarte, se *Narizinho Arrebitado* e *O Saci* caminham juntos com relação ao aperfeiçoamento da linguagem, das personagens e mesmo da visão-de-mundo de Monteiro Lobato, com relação à intenção pedagógica, as narrativas seguiram sendas opostas. Na verdade, o que ocorre é que *Narizinho Arrebitado* não tem sua origem marcada por objetivos formativos como a tem *O Saci*, obra que guarda como uma de suas características fundamentais, desde a primeira edição, o desejo de difundir alguns aspectos de nosso folclore e da cultura caipira. Assim, a multiplicação desses aspectos contemplados em *O Saci* que se verificou ao longo dos anos é fruto natural dessa intenção pedagógica original. *Narizinho*, por sua vez, é uma narrativa que tem como marca o descomprometimento de Lobato com quaisquer outros objetivos que não deleitar a criança. Ainda assim, na primeira edição, percebe-se, como observa Coelho, certa preocupação de Lobato em não ser somente

“dulce”, afinal, havia toda uma tradição discursiva na literatura infantil brasileira que sempre privilegiou o “útil”, de maneira que um Lobato ainda não muito confiante, provavelmente pensando no crivo dos pais e professores por que teria que passar a obra, tenta transmitir algumas informações “úteis”, como os nomes dos peixinhos. Com o tempo, tomando consciência plena do valor que *Narizinho* encerrava, Lobato despe a narrativa de qualquer concessão “útil” e aposta alto em seu aspecto lúdico. Com *O Saci*, ocorre justamente o contrário. Percebendo que era impossível fugir à intenção formativa original, Lobato a hipertrofia, acrescentando não apenas um grande número de entidades folclóricas, mas também informações “úteis” sobre animais e insetos típicos da fauna brasileira, plantas, flores e árvores típicos da fauna nacional, além das discussões de fundo existencialista travadas entre o Saci e Pedrinho.

Contudo, se comparada à produção infantil contemporânea ao seu surgimento, a narrativa infantil *O Saci* fica em uma posição bastante confortável. Analisando a atuação de Olavo Bilac como escritor infantil, observa Sandroni:

É portanto como “guardião das virtudes cívicas”, como educador, que Olavo Bilac decide escrever para crianças livros que visavam em primeiro lugar informar, transmitir conhecimentos e comportamentos exemplares segundo os valores da ideologia dominante. Nada melhor para isso do que a retórica na qual era mestre. No caso do livro de leitura para crianças, os objetivos moralizantes eram, à época, muito mais importantes que os da Literatura enquanto Arte: deflagrar a emoção, o sentimento estético, o prazer, a fruição (SANDRONI, 1987, p. 43-4).

Como se observa, Lobato estava muito à frente de seu tempo com relação à literatura infantil que produziu, mesmo quando a intenção original de suas obras continha certo grau

de utilidade. Além disso, comparado à produção coetânea, *O Saci* apresenta um salto qualitativo excepcional com relação aos conteúdos transmitidos. Lobato valoriza e difunde, em *O Saci*, aspectos da cultura popular e do folclore, faz apologia a um modo de vida em que o contato e o respeito à natureza são uma constante, incentiva a curiosidade e a ousadia infantil e estimula uma visão relativista da vida. Assim, se em relação a algumas outras obras do próprio Lobato, *O Saci* encontra-se, com relação à sua condição estética, em desvantagem, com relação a outros autores, somente no início da década de 70 a segunda narrativa infantil lobatiana encontraria paralelos.

Ainda assim, voltando ao nosso debate com a fortuna crítica de *O Saci*, por conta da adulteração a que Monteiro Lobato submete o saci em sua narrativa infantil, por conta do prejudicial incremento do aspecto útil ao longo de suas reedições, fruto da origem formativa da obra, não concordamos, como afirmamos acima, que se trate de uma das melhores narrativas infantis de Monteiro Lobato. *O Saci* ocuparia, com relação à elaboração estética, um bloco intermediário, ao lado de *Viagem ao céu* e talvez *O Minotauro*, obras que surgem da intenção pedagógica do escritor, mas que transmitem os “conteúdos” disfarçadamente, em meio a uma bem engendrada trama fabular. O posto de “obra-prima”, portanto, ficaria reservado às narrativas que privilegiam o “discurso estético”, que não visam outro objetivo que não deleitar a criança, ocupado, por ora, enquanto não surgem novos estudos, certamente pelas narrativas curtas de *Narizinho Arrebitado*, talvez pelo grande diálogo crítico com as personagens clássicas em *O Picapau Amarelo* e, ainda, pela primeira parte de *As caçadas de Pedrinho*.

Considerações Finais

Com base no levantamento da fortuna crítica e na análise direta das duas iniciativas de Monteiro Lobato que têm como tema o saci – *O Sacy-Perêrê*: resultado de um inquérito (1918) e a narrativa infantil *O Saci*, publicada pela primeira vez em 1921 – procuramos, com nosso estudo, discutir o maior número possível de aspectos relacionados a essas obras. Como pudemos observar no primeiro capítulo de nosso trabalho, Lobato se notabilizou, entre diversas outras facetas, por seu traço deliberadamente nacionalista, de maneira que várias das iniciativas do escritor se originaram de seu desejo de influir nos destinos culturais e mesmo econômicos do país. Desse modo, consideramos que os dois livros do escritor que tematizam especificamente o saci e, de maneira mais genérica, o folclore nacional e a cultura popular, são frutos de seu desejo de contrapor elementos da cultura brasileira à invasão cultural estrangeira que então se verificava e que, com o passar dos anos, com a mudança do pólo de irradiação das principais influências da França para os Estados Unidos e o advento da era tecnológica, intensificou-se ainda mais sensivelmente. Assim, tanto o *Inquérito* quanto *O Saci* constituiriam obras engajadas, circunstância que as marcaria indelevelmente.

O *Inquérito* constituiu, ainda, como vimos, a primeira experiência editorial de Monteiro Lobato, e, por conta de seu sucesso, animou o escritor a investir nesse setor, em que a atividade lobatiana tantos dividendos traria tanto para o próprio criador do Sítio do Picapau Amarelo quanto para o campo editorial brasileiro. Além disso, o *Inquérito* acabou por se constituir, com o passar dos anos – como previra o próprio Lobato em sua intensa participação como organizador do volume resultante da pesquisa de 1917 –, em um valioso material de pesquisa, especialmente sobre o saci, como atestam os dois importantes estudos

acerca do mito abordados em nosso trabalho: a parte dedicada ao saci da *Geografia dos mitos brasileiros*, de Luis da Câmara Cascudo e *Um mito bem brasileiro*: estudo antropológico sobre o saci, de Renato da Silva Queiroz, obras que se valem, em diversos momentos de suas reflexões sobre o negrinho brejeiro, dos relatos contidos na enquete lobatiana empreendida nas páginas de *O Estadinho*.

Voltando nossa atenção ainda uma vez sobre o *Inquérito*, observamos que, tanto para os estudos antropológicos mencionados quanto do ponto de vista literário, a impressão com que se fica é a de que apenas os relatos resistiram à ação do tempo. Os adendos lobatianos, em grande parte, envelheceram. Apesar de constituírem uma contundente denúncia contra o descaso relativo às tradições populares e contra a mania de cópia do brasileiro, além de, em alguns momentos, apontarem caminhos interessantes para a então almejada independência cultural brasileira, os apertes do escritor taubateano ficaram, em grande parte, presos ao momento em que foram engendrados e, conquanto a influência estrangeira só tenha feito crescer com o passar dos anos, o que confirma a relevância das preocupações do escritor, têm mais valor como documento histórico do que como estudo crítico sobre o saci ou sobre o sistema cultural brasileiro. Mesmo com relação à compreensibilidade, a participação lobatiana presente no *Inquérito*, com o passar dos anos, foi bastante afetada, de maneira que, se nos depoimentos a comunicação, ainda hoje, é total, no caso dos textos propriamente lobatianos, estes se tornaram um tanto enigmáticos, talvez por conta de um estilo que, de tão irônico, retorce-se sobre si mesmo, e de uma linguagem, pelo menos para os padrões atuais, algo rebuscada. Os depoimentos, ao contrário, são água cristalina. Escritos, em sua maioria, com uma simplicidade ímpar, os relatos obtidos por Lobato com sua pesquisa sobre o saci, empreendida por meio do periódico vespertino *O Estadinho*, ainda hoje despertam a atenção, constituindo leitura bastante agradável. Assim, analisando,

após todos esses anos, o *Inquérito*, chega-se à conclusão de que a maior contribuição do escritor foi a de fomentar as discussões sobre o saci, dando ensejo para que os relatos fossem enviados, e de, corajosamente, ter transformado essa matéria-prima em um livro especial, muito diverso do que se publicava por aqueles tempos, tanto com relação ao conteúdo quanto com relação à materialidade da obra. Desse modo, na primeira experiência editorial de Lobato o escritor é superado, de longe, pelo homem de ação.

Com relação à narrativa infantil *O Saci*, ao transpor o material recolhido com o *Inquérito* para o universo infantil, Monteiro Lobato cria, a princípio, uma narrativa curta, simples, restrita, em sua quase totalidade, a Pedrinho e ao Saci, além, é claro, da participação de algumas outras entidades mitológicas, como o lobisomem, a mula-sem-cabeça, a Iara e a famigerada Cuca, recriada por Lobato e que, justamente por isso, teria, a exemplo do que aconteceu com o saci, sua trajetória drasticamente alterada no imaginário popular, sobretudo infantil. Assim, conquanto o saci tenha sofrido, já na 1ª edição, um intenso processo de suavização, o engajamento da obra em suas edições iniciais estudadas aqui, a 1ª (1921) e a 3ª (1928), bastante parecidas entre si, expressa-se de maneira mais sutil: o fato de a narrativa ter sido criada com o objetivo de difundir aspectos de nosso folclore e da cultura caipira não acarreta tantos problemas à tessitura textual. Porém, com o passar dos anos e as sucessivas reedições da obra, seu caráter utilitário aumentou sensivelmente, o que levou a narrativa a ampliar seu escopo de maneira acentuada e a atuar, assim, nas mais diversificadas esferas. Desse modo, a partir pelo menos da sexta edição de *O Saci*, ocorre a transmissão de um número quase exponencialmente maior de aspectos do nosso folclore e da cultura caipira; tem vez a transmissão de algumas noções de zoologia acerca de animais típicos da fauna brasileira; há espaço, ainda, para discussões acerca de aspectos da cultura letrada frente ao saber intuitivo; além de reflexões sobre a vida e a

morte a partir de uma perspectiva que talvez se aproxime de algumas posições das teorias kardecistas a esse respeito. Na verdade, em nosso estudo, por conta da ausência da 4ª e da 5ª edições, não pudemos apurar se esse aumento da esfera *útil* da obra e, conseqüentemente, do próprio volume da matéria narrativa, ocorreu aos poucos, ao longo da 4ª, 5ª e 6ª edições, ou se aconteceu de chofre, em algumas dessas três edições de *O Saci*. Como observamos em nosso estudo, a diferença de volume entre a 3ª e a 6ª edições é muito grande, sendo que os acréscimos, em sua maioria, são fruto do aumento da intenção formativa de Lobato com relação especificamente a essa obra, intenção que, pelo menos a partir da 6ª edição, assume níveis comprometedores para a autonomia narrativa. A se observar também, e talvez ainda mais grave que a hipertrofia do caráter formativo da obra, a verdadeira adulteração a que Monteiro Lobato submete o mito do saci, que acaba se descaracterizando para servir aos desígnios e necessidades do narrador lobatiano.

Assim, se Lobato pretendia, com a narrativa infantil *O Saci*, revelar às crianças brasileiras a riqueza do nosso folclore e da cultura popular, acaba, em contrapartida, difundindo, também, um saci suavizado, pasteurizado, destituído de suas principais características comportamentais. O saci presente na narrativa infantil homônima lobatiana perde a complexidade que marca a constituição do mito no imaginário popular, distanciando-se do saci revelado pelo *Inquérito* empreendido pelo próprio Lobato em 1917 e, de certa maneira, banalizando-se, a exemplo do que acontece, em menor escala, aos outros mitos retratados pela segunda obra do escritor vale-paraibano destinada às crianças. Trata-se, portanto, em relação aos relatos contidos no *Inquérito* e mesmo às lendas lembradas por Dona Maria, como observamos na introdução de nosso estudo, de um saci tristemente empobrecido.

Finalizando, se a narrativa infantil *O Saci*, no que tange à elaboração estética e mesmo com respeito à sua intencionalidade ideológica, leva larga vantagem em relação à produção coetânea, em comparação com a produção do próprio Lobato, fica muitos pontos atrás, por exemplo, das narrativas curtas de *Narizinho Arrebitado*, fato que nos levou a discordar de certa tendência crítica propensa a considerar a narrativa infantil lobatiana sobre o saci como o que de melhor produziu o escritor taubateano no gênero. Mesmo que se desconsidere certo desserviço ao folclore nacional, sobretudo com relação ao mito do saci, a narrativa, apreciada como construção literária, por conta de sua submissão à intenção formativa de Lobato, não atinge plenamente um grau de elaboração apreciável, não convence, não empolga. Assim, se, em muitos momentos, a produção de Monteiro Lobato destinada aos adultos sofreu com o preconceito gerado sobretudo pela crítica mais alinhada ao ideário modernista, sua produção infantil, ao contrário, foi, em muitos momentos, supervalorizada, quase que aprovada por antecipação, sem a necessidade de uma avaliação mais rigorosa. O que esperar, então, de uma narrativa que, além de levar a chancela de nosso maior escritor infantil de todos os tempos, tido como o verdadeiro fundador do gênero no país, trata de temas do nosso folclore, constituindo verdadeiro resgate de nossas tradições populares? Como tivemos a oportunidade de aferir, mesmo uma obra que tinha tudo para “dar certo”, dados os elementos que a constituem e a nobre intenção inicial que a marca, pode não chegar a bom termo. Assim, entendemos que *O Saci*, com exceção do capítulo “O Sítio de Dona Benta”, presente a partir da edição definitiva da obra, não funciona bem literariamente. Sua fruição, acreditamos, não levaria as crianças ao ápice do que pode oferecer a literatura lobatiana destinada ao público infanto-juvenil, não deleitaria aos pequenos na mesma proporção que a primeira parte de *As caçadas de Pedrinho*, por exemplo, ficando, ao contrário, presa a seus ideais formativos e, o que é pior,

empobrecendo algumas figuras de nosso folclore e adulterando o mito do saci em sua constituição comportamental.

Bibliografia

AMARAL, Amadeu. *Tradições populares*. São Paulo: Instituto Progresso Editorial, 1948.

ANTUNES, Benedito. *Juó Bananére: As cartas d'Abax'ó Pigues*. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1998.

AZEVEDO, Carmen Lucia et alii. *Monteiro Lobato: furacão na botocúndia*. São Paulo: Ed. SENAC-SP, 1997.

BARBOSA, Alaor. *Monteiro Lobato das Crianças*. Goiânia: Oriente, 1975.

BARBOSA, Alaor. *O ficcionista Monteiro Lobato*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BARRETO, Lima. *Bagatelas*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

BETELHEIN, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

BLONSKI, Míriam Stella. *A representação do saci na cultura popular e em Monteiro Lobato*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2003.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 36 ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

BOSI, Alfredo. Letras na Primeira República. In: FAUSTO, Boris (org.). *O Brasil republicano*. São Paulo: Difel, 1977, vol. 2. (História Geral da Civilização Brasileira, v. 9).

BRASIL, Pe. Sales. *A literatura infantil de Monteiro Lobato ou comunismo para crianças*. Salvador: Aguiar & Souza, 1957.

BRITO, Mário da Silva. *Antecedentes da Semana de Arte Moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil-1900*. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

CAMARGOS, Marcia. *Villa Kyrial: crônica da Belle Époque paulistana*. São Paulo: SENAC, 2001.

CAMPOS, André Luiz Vieira de. *A república do picapau amarelo: uma leitura de Monteiro Lobato*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 2 ed. São Paulo: Martins, 1964, 2 v.

_____. Notas de crítica literária: Monteiro Lobato. *Folha da Manhã*, São Paulo, 10 dez. 1944, p. 7.

_____. *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. São Paulo: Duas Cidades, 2001.

_____. Uma palavra instável. *Vários escritos*. 3 ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CARVALHO, Bárbara Vasconcelos de. *A literatura infantil: visão histórica e crítica*. 4 ed. São Paulo: Global, 1985.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Antologia do folclore brasileiro*. São Paulo: Martins, 1944.

_____. *Contos Tradicionais do Brasil*. Rio de Janeiro: América, 1946.

_____. *Geografia dos mitos brasileiros*. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

CAVALHEIRO, Edgar. *Monteiro Lobato: vida e obra*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1955. 2 v.

CHIARELLI, Tadeu. *Um jeca nos vernissages*. São Paulo: EDUSP, 1995.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira*. São Paulo: EDUSP, 1995.

_____. *A literatura infantil: história, teoria, análise: das origens orientais ao Brasil de hoje*. São Paulo: Quíron, 1981.

CONTE, Alberto. *Monteiro Lobato: o homem e a obra*. São Paulo, Brasiliense, 1948.

DANTAS, Paulo (org.). *Vozes do tempo de Lobato*. São Paulo: Traço, 1982.

DE LUCA, Tânia Regina. *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (n)ação*. São Paulo: Unesp, 1999.

GOMES, Lindolfo. *Contos Populares Brasileiros*. São Paulo: Melhoramentos, s. d.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo: T. A. Queiroz/Edusp, 1985.

HOCHMAN, Gilberto, LIMA, Nísia Trindade. “Condenado pela raça, absolvido pela medicina: o Brasil descoberto pelo movimento sanitarista da Primeira República.” In: MAIO, Marcos Chor, SANTOS, Ricardo Ventura (Orgs.). *Raça, ciência e sociedade*. Rio de Janeiro: Fiocruz, Centro Cultural Banco do Brasil, 1996.

KOSHYAMA, Alice Mitika. *Monteiro Lobato: Intelectual, empresário, editor*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1982.

KUPSTAS, Márcia. *Monteiro Lobato*. São Paulo: Ática, 1987.

LAJOLO, Marisa. Jeca Tatu em três tempos. In: SCHWARZ, R. (Org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 101-5.

_____. *Monteiro Lobato: um brasileiro sob medida*. São Paulo: Moderna, 2000.

_____. Os anõezinhos fora de lugar. *Remate de Males*, Campinas: UNICAMP, n.22, 2002. p. 165-180.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Um Brasil para crianças: para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos*. São Paulo: Global, 1986.

LANDERS, Vasda B. *De Jeca a Macunaíma: Monteiro Lobato e o Modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.

LEITE, Sylvia Helena Telarolli de Almeida. *Chapéus de palha, panamás, plumas e cartolas: a caricatura na literatura paulista, 1900-1920*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1996.

LISPECTOR, Clarice. *Como nasceram as estrelas: doze lendas brasileiras*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. 8 ed. São Paulo: Brasiliense, 1957, 2 v. (LOBATO, 1957a)

_____. *Idéias de Jeca Tatu*. 8 ed. São Paulo: Brasiliense, 1957. (LOBATO, 1957b)

_____. *Mr. Slang e o Brasil e Problema vital*. 8 ed. São Paulo: Brasiliense, 1957. (LOBATO, 1957c)

_____. *O escândalo do petróleo e do ferro*. 8 ed. São Paulo: Brasiliense, 1955.

_____. *O Saci*. São Paulo: Monteiro Lobato e Cia, 1921.

_____. *O Saci*. 3 ed. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1928.

_____. *O Saci*. 6 ed. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1938.

_____. *O Saci*. 7 ed. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1942.

_____. *O Saci*. s. ed. São Paulo: Círculo do Livro, 1986.

_____. *O Saci*. 56 ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.

_____. *O Sacy-Perêê: resultado de um inquérito*. Edição fac-similar. Rio de Janeiro: JB, 1998.

_____. *Prefácios e entrevistas*. 8 ed. São Paulo, Brasiliense: 1957. (LOBATO, 1957d)

_____. *Urupês*. 9 ed. São Paulo: Brasiliense, 1957. (LOBATO, 1957e)

LUZ, Madel Terezinha. "O Instituto Oswaldo Cruz." In: LUZ, Madel Terezinha. *Medicina e ordem política brasileira: políticas e instituições de saúde (1850-1930)*. Rio de Janeiro: Graal, 1982. p.189-214.

MARTINS, Wilson. *História da Inteligência Brasileira*. Vol. VI (1915-1933). São Paulo: Cultrix, 1978.

MERZ, Hilda J. Villela et al. *Histórico e resenhas da obra infantil de Monteiro Lobato*. São Paulo: Brasiliense: 1996.

MICELI, Sérgio. *Poder, sexo e letras na República Velha* (estudo clínico dos anatólios). São Paulo: Perspectiva, 1977.

NUNES, Cassiano. *A atualidade de Monteiro Lobato*. Brasília: Thesaurus, 1984.

_____. (org.). *Monteiro Lobato vivo...* Rio de Janeiro: MPM, 1986.

_____. *Novos estudos sobre Monteiro Lobato*. Brasília: Unb, 1998.

PASSIANI, Enio. *Na trilha do Jeca: Monteiro Lobato e a formação do campo literário no Brasil*. Bauru, SP: Edusc, 2003.

PENTEADO, J. Roberto Whitaker. *Os filhos de Lobato: o imaginário infantil na ideologia do adulto*. Rio de Janeiro: Quality Mark/Dunya Ed., 1997.

PERROTTI, Edmir. *O texto sedutor na literatura infantil*. São Paulo: Ícone, 1986.

QUEIROZ, Renato da Silva. *Um mito bem brasileiro: estudo antropológico sobre o saci*. São Paulo: Polis, 1987.

ROMERO, Sílvio. *Contos populares do Brasil*. s. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.

SANDRONI, Laura. *De Lobato a Bojunga: as reinações renovadas*. Rio de Janeiro: Agir, 1987.

SANTA ROSA, Nereide Schilaro. *Monteiro Lobato*. São Paulo, Callis, 1999. Biografias Brasileiras.

SANTOS, Luiz Antonio de Castro. "O pensamento sanitarista na Primeira República: Uma ideologia de construção da nacionalidade." *Dados*. Revista de Ciências Sociais, Rio de Janeiro, v.28, n.2, p.193-210, 1985.

SEVCENKO, Nicolau. *A Revolta da Vacina: mentes insanas e corpos rebeldes*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SILVA, João Carlos Marinho. *Conversando de Monteiro Lobato*. São Paulo: Obelisco, 1978.

_____. *Sangue fresco*. 24 ed. São Paulo: Global, 2004.

TRAVASSOS, Néilson. *Minhas memórias dos Monteiros Lobatos*. São Paulo: Clube do Livro, 1984.

VASCONCELOS, Zinda Maria Carvalho de. *O universo ideológico da obra infantil de Monteiro Lobato*. São Paulo: traço, 1982.

YUNES, Eliana. *Presença de Monteiro Lobato*. Rio de Janeiro: Divulgação e Pesquisa, 1982.

ZILBERMAN, Regina (org.). *Atualidade de Monteiro Lobato: uma revisão crítica*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

Referências eletrônicas

BRANDINI, Margareth. “ Leituras de almanaques: o cordãozinho e o jeca”. Ensaio, sem numeração de páginas, disponível no endereço eletrônico: <[http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/almanaque htm.](http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/almanaque.htm)>. Visita em: 18 nov. 2005.

LIMA, Nísia Trindade, HOCHMAN, Gilberto. Condenado pela raça, absolvido pela medicina: o Brasil descoberto pelo movimento sanitarista da Primeira República. Disponível em: <<http://www4.prossiga.br/chagas/sobrech/sec/eh-592.PDF>>. Visita em 16 nov. 2005.

LOBATO, Monteiro. *Jeca Tatuinho*. Disponível em:

<http://lobato.globo.com/html/jecatatuinho.html>. Visita em 16 nov. 2005.

MELEK, Paul. “Do Jeca ao alzheimer”. Texto de junho de 2000, disponível no seguinte endereço eletrônico: <<http://www.neurologia.ufsc.br/jecatatu.html>>. Visitado em: 17 nov. 2005.

Medina, 2005. <<http://www.pontodevista.jor.br/geral/saci.htm>> Visita em 22 nov. 2005.

SANTOS, Luiz Antonio de Castro. O pensamento sanitaria na Primeira República: Uma ideologia de construção da nacionalidade. Disponível em: <<http://www4.prossiga.br/chagas/sobrech/sec/eh-594.PDF>>. Visita em 16 nov. 2005.