

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

ARTHUR AROHA KAMINSKI DA SILVA



TEMOS DE REFAZER TUDO: POÉTICAS DA INFÂNCIA E MÁQUINA
MITOLÓGICA EM MONTEIRO LOBATO

CURITIBA

2024

ARTHUR AROHA KAMINSKI DA SILVA

TEMOS DE REFAZER TUDO: POÉTICAS DA INFÂNCIA E MÁQUINA
MITOLÓGICA EM MONTEIRO LOBATO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná (PPGL/UFPR), como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Letras na área de Estudos Literários.

Orientadora: Profa. Dra. Marilene Weinhardt.

CURITIBA

2024

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SISTEMA DE BIBLIOTECAS – BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS

Silva, Arthur Aroha Kaminski da

Temos de refazer tudo: poéticas da infância e máquina mitológica em Monteiro Lobato. / Arthur Aroha Kaminski da Silva. – Curitiba, 2024.

1 recurso on-line: PDF.

Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Marilene Weinhardt.

1. Lobato, Monteiro, 1882-1948. 2. Identidade social na literatura. 3. Cultura – Brasil. 4. Literatura infantojuvenil brasileira. I. Weinhardt, Marilene, 1952-. II. Universidade Federal do Paraná. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LETRAS -
40001016016P7

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação LETRAS da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da tese de Doutorado de **ARTHUR AROHA KAMINSKI DA SILVA** intitulada: **TEMOS DE REFAZER TUDO: POÉTICAS DA INFÂNCIA E MÁQUINA MITOLÓGICA EM MONTEIRO LOBATO**, sob orientação da Profa. Dra. MARILENE WEINHARDT, que após terem inquirido o aluno e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de doutor está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 21 de Março de 2024.

Assinatura Eletrônica

22/03/2024 15:47:34.0

MARILENE WEINHARDT

Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica

25/03/2024 11:40:14.0

CILZA CARLA BIGNOTTO

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DE
SÃO CARLOS)

Assinatura Eletrônica

21/03/2024 17:18:43.0

VINICIUS NICASTRO HONESKO

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DO
PARANÁ)

Assinatura Eletrônica

21/03/2024 23:07:14.0

ALICE ATSUKO MATSUDA

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA
FEDERAL DOPARANÁ)

Assinatura Eletrônica

21/03/2024 17:20:35.0

EVANDER RUTHIERI SATURNO DA SILVA

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DA
INTEGRAÇÃO LATINO AMERICANA)

Rua General Carneiro, 460, 10º andar - CURITIBA - Paraná - Brasil

CEP 80060-150 - Tel: (41) 3360-5102 - E-mail: pgletras@ufpr.br

Documento assinado eletronicamente de acordo com o disposto na legislação federal Decreto 8539 de 08 de outubro de 2015.

Gerado e autenticado pelo SIGA-UFPR, com a seguinte identificação única: 350200

Para autenticar este documento/assinatura, acesse <https://siga.ufpr.br/siga/visitante/autenticacaoassinaturas.jsp>
e insira o código 350200

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora Marilene Weinhardt, muito obrigado pela acolhida, incentivo, valiosas dicas, broncas, e também pelos momentos de lazer, conversas e risos. Foi um privilégio ser orientado por você!

Aos membros das bancas de minha qualificação e defesa, Alice Atsuko Matsuda, Cilza Carla Bignotto, Evander Ruthieri Saturno da Silva, Milena Ribeiro Martins e Vinícius Nicastro Honesko, obrigado pela disposição e entusiasmo que dedicaram a meu trabalho, e pelas valiosas observações e sugestões.

A meus pais, Rosane Kaminski e Artur Freitas, e irmão, Lucas Kaminski de Freitas, agradeço, como sempre, pelo amor e compreensão, pelas dicas teóricas, e pelas tardes e noites de conversas e jogatinas de tabuleiro – as quais representaram importantes respiros ao longo dessa jornada.

Aos amigos de Curitiba, em especial André Akamine Ribas, André Gustavo Pupo (e família), André Feldmann Colares Borges, Diego Carazzai Tavares, Douglas Gasparin Arruda, Erica Alice Kaminski, Júlia Helena Gesser, Michelle Miller Rizzon, Roberta Gamborgi Vallim Lehmann e Thiago “Tucupi” Campos, pelos longos anos de parceria e bons momentos de desafio e diversão ao longo deste Doutorado. Aos amigos internacionais, Changjun Kim e Silvina Fernández Vittar (*in memoriam*), cuja presença – mesmo que online ou via memórias de convivência – sempre representou momentos de alegria.

À Bruna Christ Faria, minha companheira de vida, um enorme agradecimento pela ternura e paciência de sempre. Te amo! A Ninetier e Lanaya, pestinhas caninos cuja presença constante e cheia de carinho tanto facilita as lutas do dia a dia. Espero que tenham gostado de seu novo quintal! E a Catana, Magrela Mel, Nimbus e Penetra, as gatinhas que passaram a fazer parte da família nesse último ano e já conquistaram um lugar em meu coração.

Por fim, à Capes e ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPR, muito obrigado pelas oportunidades a mim ofertadas ao longo do curso, e pela bolsa que muito me auxiliou em parte deste doutorado. Obrigado também à Faculdade Unina, que me empregou nos últimos anos, e a seus gestores e funcionários, pela paciência e apoio durante a reta final deste doutoramento.

RESUMO

Esta pesquisa aborda a relação da obra literária de Monteiro Lobato com uma dupla constituição identitária: a de uma poética da infância brasileira e de uma identidade cultural brasileira ancorada em uma narrativa de progresso nacional. Tal relação é abordada a partir das práticas lobatianas de importação de modelos arquetípicos folclóricos e literários europeus, e de narrativas ideológicas oriundas do positivismo francês e do contexto sociocultural anglo-americano pós-revolução industrial. A investigação dessas relações e processos de importação e/ou intercâmbio é feita em três etapas. O primeiro capítulo se dedica ao rastreamento das poéticas da infância da Europa Ocidental, especialmente aquelas relacionadas ao âmbito literário, e que guardam íntimos laços com a expansão e institucionalização do cristianismo ao longo da Antiguidade Tardia e Idade Média, com o Arcadismo e Romantismo, movimentos culturais dos séculos XVIII e XIX, com o surgimento da Psicanálise e Psicologia já na passagem do século XIX para o XX, e com a ascensão dos valores burgueses no contexto pós-Revolução Industrial. Para tanto, são visitadas dezenas de referências e autores que tratam de tais temas, com destaque para o conceito de Poéticas da Infância de Roni Natov (2003). O segundo capítulo apresenta o contexto de Monteiro Lobato no Brasil, aborda sua atuação profissional como autor, editor e tradutor, e seus laços com a literatura, filosofia e teorias políticas europeias, bem como opera a análise direta de uma amostragem de textos de Lobato – que inclui títulos como *Urupês* (1918), *A menina do narizinho arrebitado* (1920), *O Saci* (1921), *Negrinha* (1920), *Reinações de Narizinho* (1931), *Viagem ao Céu* (1932), e *As Caçadas de Pedrinho* (1933) –, no intuito de demonstrar como se deu o processo de “abrasileirização” das poéticas da infância europeias no âmbito literário brasileiro. Tais análises são amparadas pela fortuna crítica de Lobato e nas correspondências escritas do próprio autor. O terceiro capítulo, por sua vez, foca sua atenção no projeto sociopolítico declarado Lobato, do qual sua produção literária e atuação editorial fazem parte. Este projeto se vincula intimamente ao contexto de ascensão das ideologias positivista e desenvolvimentista no Brasil, bem como à chegada do ideário da Escola Nova ao cenário nacional. Sob a luz do conceito de máquina mitológica de Furio Jesi (2014) analisa-se, nesta última etapa, a relação de Lobato e de suas poéticas da infância com esses movimentos ideológicos, bem como seus alinhamentos políticos fluídos – ora muito próximos do capitalismo norte-americano, ora mais aproximados a ideários de bem-estar social –, mas sempre alinhados a uma lógica de progresso industrial com traços positivistas que é a mesma ainda aplicada no ensino formal brasileiro e nos discursos políticos nacionais do século XXI. Para tanto, trabalha-se a análise direta e indireta de outra amostragem de textos de Lobato – que inclui *América* (1932), *Geografia de Dona Benta* (1935) e *O Poço do Visconde* (1937). O conjunto do trabalho, assim, objetivou certa autópsia/necropsia de construtos arquetípicos, artefatos arqueológicos imateriais e fósseis culturais que tem, ainda, impactos em nossa realidade cotidiana e que constituem fragmentos do “DNA cultural” brasileiro.

Palavras-chave: Monteiro Lobato. Poéticas da Infância. Máquina Mitológica. Progresso.

ABSTRACT

This research addresses the relationship between Monteiro Lobato's literary work and a double identity constitution: that of a Brazilian poetics of childhood and that of a Brazilian cultural identity anchored in a narrative of national progress. This relationship is approached from the Lobatian practices of importing archetypal European folkloric and literary models, and ideological narratives originating from French positivism and the Anglo-American post-industrial revolution sociocultural context. The investigation of these relationships of import and/or exchange processes is carried out in three stages. The first chapter is dedicated to the tracking of the Western European poetics of childhood, especially those related to the literary ambit, and that keep intimate ties with the expansion and institutionalization of Christianity during Late Antiquity and Middle Ages, with Arcadism and Romanticism, cultural movements of the eighteenth and nineteenth centuries, with the emergence of Psychoanalysis and Psychology at the turn from nineteenth to twentieth century, and with the rise of bourgeois values in the post-industrial revolution context. To this end, dozens of references that deal with these themes are visited, with emphasis on the concept of Poetics of Childhood by Roni Natov (2003). The second chapter presents Lobato's context in Brazil, and addresses his professional performance as an author, editor and translator, and his ties with European literature, philosophy and political theories, as well as performs a direct analysis of a sampling of Lobato's texts – that includes titles such as *Urupês* (1918), *A menina do narizinho arrebitado* (1920), *O Saci* (1921), *Negrinha* (1920), *Reinações de Narizinho* (1931), *Viagem ao Céu* (1932), e *As Caçadas de Pedrinho* (1933) –, in order to demonstrate how the process of “Brazilianization” of European poetics of childhood took place in the Brazilian literary scope. Such analyses are supported by Lobato's critical fortune, and by mail correspondences written by the author himself. The third chapter, in turn, focuses its attention in Lobato's self-declared sociopolitical project, of which his literary production and editorial activities are part of. This project is intimately linked to the rise of positivist and developmentalist ideologies in the Brazilian context, as well to the arrival of the New Education movement to Brazilian national scenery. Under the light of Furio Jesi's concept of Mythological Machine (2014), the relationship between Lobato and his poetics of childhood with these ideological movements is analysed, as well as his fluid political alignments – sometimes very close to North American capitalism, sometimes closer to ideas of social welfare –, but always aligned with an industrial progress with positivist traces logic, that is still applied in Brazilian formal education and in Brazilian national political discourses during the twenty-first century. To this end, the chapter also contains several direct and indirect analyses of another sampling of Lobato's texts – that includes *América* (1932), *Geografia de Dona Benta* (1935) e *O Poço do Visconde* (1937). The whole research, therefore, aimed at a certain autopsy/necropsy of archetypal constructs, intangible archaeological artifacts and cultural fossils that still have impacts on Brazilian daily reality and that constitute fragments of the Brazilian “cultural DNA”.

Keywords: Monteiro Lobato. Poetics of Childhood. Mythological Machine. Progress.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
I. O QUE ENTENDO POR “MEMÓRIA”?	13
II. O QUE ENTENDO POR “ARQUÉTIPO” E QUAL SUA RELAÇÃO COM A “MÁQUINA MITOLÓGICA”?	20
III. O QUE SÃO AS POÉTICAS DA INFÂNCIA?	28
IV. O QUE ENTENDO POR “CRIANÇA” E “INFÂNCIA”?	30
1. INOCÊNCIA VERSUS EXPERIÊNCIA: UM DEBATE EUROCENTRADO	34
1.1. A CRIANÇA COMO PORTADORA DO PECADO	35
1.2. A CRIANÇA COMO PORTADORA DA LUZ	37
1.2.1. A criança pura de Blake: Inocência como salvação, Experiência como danação.....	37
1.2.2. A criança mentora de Wordsworth: Inocência como sabedoria, Experiência como limitação.....	39
1.3. A INOCÊNCIA ROMÂNTICA E A BUSCA PELA INFÂNCIA DA HUMANIDADE	40
1.3.1. Os estados naturais de Hobbes, Rousseau, e do 3º Conde de Shaftesbury....	41
1.3.2. O mito do bom selvagem	44
1.3.3. O Mundo Verde e a literatura pastoral.....	46
1.4. INOCÊNCIA TIPO EXPORTAÇÃO	49
1.4.1. O espírito de uma época: o <i>Zeitgeist</i> burguês, o <i>Bildungsroman</i> e o arquétipo do órfão	51
1.4.2. Pastoral Sombria e Antipastoral: as poéticas infantis do medo, do trauma, e do absurdo.....	55
1.4.3. Inocência como déficit: o jogo simbólico em Freud e Piaget.	59
1.4.4. A linguagem universal do brincar: Winnicott e a criatividade.	62
2. IMPORTAÇÕES LOBATO S.A.: UM PROJETO DE ABRASILEIRIZAÇÃO DAS POÉTICAS DA INFÂNCIA EUROPEIAS	66
2.1. AS FADAS, MONSTROS E CRIANÇAS DE LOBATO	68
2.1.1. As crianças e arquétipos do <i>Sítio do Pica Pau Amarelo</i>	73
2.1.2. As outras crianças de Lobato: representações da infância e da família em <i>Urupês</i> (1918) e em <i>Negrinha</i> (1920)	83

2.2.	OS MUNDOS VERDES DE LOBATO	97
2.2.1.	O Mundo Verde hostil do sertanejo e a masculinidade tóxica	101
2.2.2.	O Mundo Verde onírico de Narizinho e Emília.....	109
2.2.3.	Infâncias violentadas: um retrato (do racismo) da sociedade brasileira?	118
3.	LOBATO E A MÁQUINA MITOLÓGICA: IDENTIDADE, INFÂNCIA E CONTRADIÇÃO NO MODERNISMO BRASILEIRO	132
3.1	LOBATO E O DISCURSO POSITIVISTA DE PROGRESSO	141
3.1.1	Ordem pela unificação (ou homogeneização) cultural.....	154
3.1.2	Progresso pela industrialização (e o mito dos <i>States</i>).....	162
3.2	A “INFÂNCIA” DO ESTADO BRASILEIRO E OS SONHOS DE LOBATO	171
3.2.1	<i>Tábulas rasas</i> : as crianças, o Positivismo e a “Nova” Educação	175
3.2.2	Lobato antropofágico: conflito e complementação com os modernistas, e a modelagem da estética brasileira.....	184
3.2.3	Progresso a qualquer custo? O sonho do Brasil potência, o sonho de enriquecer, e o sonho de justiça social: desejos em conflito.....	193
	ALGUMAS REFLEXÕES À GUIA DE CONCLUSÃO	204
I.	A MÁQUINA MITOLÓGICA OPERA E NUNCA PARA: HERANÇAS LOBATEANAS NA CULTURA POPULAR BRASILEIRA.....	204
II.	AS INFINITAS EDIÇÕES, REEDIÇÕES E ADAPTAÇÕES DA OBRA DE LOBATO: DOS LIVROS À TV, AO CINEMA E ÀS HQS.	206
III.	LOBATO VIRA MITO	212
IV.	BRASIL, UM LABORATÓRIO POSITIVISTA: A PROMESSA DE UM FUTURO QUE NUNCA CHEGARÁ	216
	REFERÊNCIAS	223

INTRODUÇÃO

Como muitos indivíduos nascidos e criados em urbes contemporâneas, tive o privilégio de ser letrado cedo, por volta dos seis anos de idade, podendo já naquela idade me tornar um leitor independente, capaz de selecionar e mergulhar por conta própria nos mais diversos tipos de narrativas. A oferta era vasta, e além das bibliotecas públicas e de colégio, nunca faltavam indicações de parentes e opções disponíveis em coleções particulares de familiares e seus amigos. Assim, logo tive contato com uma série de clássicos, cânones e *Best Sellers*, inicialmente com adaptações de textos de Andersen e dos irmãos Grimm, e posteriormente Collodi, J. M. Barrie, Carroll, Ziraldo, Monteiro Lobato, Maria Clara Machado, entre vários outros. É claro que, àquela altura, eu não vinculava necessariamente as histórias a seus autores, e para mim o meio de identificar os textos era pelo nome de seus personagens. Então se me perguntassem eu diria que gostava de João e Maria, Pinóquio, do Patinho Feio e do Soldadinho de Chumbo, de Peter Pan e Alice, do Menino Maluquinho, do Visconde de Sabugosa e do Fantasma Pluft. Notam-se aí vários personagens-criança.

Conforme cresci, aprendi a identificar autores e as leituras mudaram – em gênero e conteúdo –, e assim, durante a (pré)adolescência, passei a ser fã de suspense, literatura policial e de fantasia, incluindo autores como Agatha Christie, Lúcia Machado de Almeida, Marion Zimmer Bradley e J.R.R. Tolkien. Todavia, entre minhas leituras favoritas nessa época também se encontravam *Capitães da Areia* (Jorge Amado, 1937), *Dom Casmurro* (Machado de Assis, 1900), *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-roupa* (C.S. Lewis, 1950), e *Harry Potter* (J. K. Rowling, 1997), então, de uma forma ou outra as personagens infantis seguiam presentes, pela exploração dessas infâncias que, por questões geográfica, temporal e fantasiosa deveriam diferir da minha, mas com as quais, ainda assim, eu me identificava.

Até que, por fim, já no princípio de minha vida adulta, entrei em contato com uma obra que mudaria a maneira pela qual eu observava todos estes personagens: *O Oceano no fim do caminho* (Neil Gaiman, 2013). Este livro, focado nas memórias de infância e na simulação da psique infantil, despertaria em mim uma fascinação e curiosidade investigativa tão grandes que ele se tornaria o objeto de pesquisa de meu

mestrado¹, a qual posteriormente me faria chegar aqui. O motivo? A forte sensação – gerada pela leitura do livro de Gaiman – de que era possível identificar alguns rastros e características comuns a muitas dessas personagens infantis que me acompanharam durante minha vida literária. Ou seja, a percepção de que muitos autores de língua inglesa e portuguesa pareciam, em alguma medida, reproduzir determinados arquétipos ao representarem crianças em suas obras – assim como o faziam em relação a vampiros, assassinos, detetives, heróis, vilões etc.

Identificar esses arquétipos da infância e refinar esse rastreio na forma de um texto, todavia, é um trabalho enorme, que demanda muito tempo. No meu caso, um trabalho que começou indiretamente no mestrado, e que procurei expandir aqui, na primeira parte desta tese, através do reconhecimento e catalogação das origens de alguns arquétipos da infância recorrentes na literatura mundial, para posterior comparação e relação destes com as representações da infância em obras literárias brasileiras.

A pesquisadora norte-americana Roni Natov, autora de *The Poetics of Childhood* (2003), registrou neste livro um interessante rastreamento de arquétipos da infância existentes nas literaturas de língua inglesa, e que pode ser útil na identificação de elementos também presentes na literatura brasileira. Conforme ela, alguns dos principais modelos representacionais da infância se baseiam em uma série de elementos interrelacionáveis como: a busca pelo sublime, a busca por uma inocência idealizada supostamente perdida, o conflito entre esta inocência e a civilização que a corrompe pela experiência, os traumas, a vergonha e o medo, entre outros. Iniciarei esta exploração, portanto, pela trilha esboçada por Natov, expandindo-a conforme necessário. Assim, é importante que durante a leitura desta tese se tenha em mente que parte de sua estrutura organizacional se baseia na metodologia proposta por Natov, e em sua aceção das poéticas da infância.

O exercício que opero aqui não está também tão distante do executado por Isabel Lopes Coelho em seu livro *A representação da criança na literatura infantojuvenil* (2020), o qual foi publicado durante a produção da presente tese, e se ancora na pergunta central “como acontece a representação da infância na literatura infantojuvenil?” (COELHO, 2020, p. XX). Entre meu trabalho e o de Coelho, todavia, há algumas diferenças centrais, tanto em relação à referência teórico-metodológica

¹ Cf. AROHA, Arthur. *Um Oceano de Hesitações*. Dissertação de Mestrado em Estudos Literários. Curitiba: UFPR, 2018.

quanto ao objeto de estudo em si. Isso porque, enquanto Coelho tem como principal inspiração metodológica o *Magnum opus* do crítico literário alemão Erich Auerbach, *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental* (1946), aqui elegi como “guia” inicial o já mencionado *The Poetics of Childhood* (2003), da pesquisadora estadunidense Roni Natov. Além disso, enquanto Coelho constrói sua proposta através da análise de três obras europeias – *Sans Famille* (Hector Malot, 1878), *Pinocchio* (Carlo Collodi, 1883) e *Peter and Wendy* (James M. Barrie, 1911), no presente trabalho tenho como objeto de interesse um autor brasileiro: Monteiro Lobato (1882-1948), cujas produções tiveram enorme impacto no imaginário e tradição literária brasileiros. Todavia, apesar dessas diferenças essenciais, tomo a liberdade de justificar meu recorte temporal e escolha específica de obras da mesma forma que ela e que Auerbach, como explicarei a seguir.

Como conta Isabel Coelho (2020), quando Auerbach se viu questionado, em *Mimesis* (1946), sobre como as vinte obras literárias que ele elegera para análise poderiam representar toda a história da literatura ocidental, da Grécia Antiga ao século XX, ele respondeu de maneira sincera:

O método da interpretação de textos deixa à discrição do intérprete um certo campo de ação: pode escolher e dar ênfase como preferir. Contudo, aquilo que afirma deve ser encontrável no texto. As minhas interpretações são dirigidas, sem dúvida, por uma intenção determinada; mas essa intenção só ganhou forma paulatinamente, sempre durante o jogo com o texto, e, durante longos trechos, deixei-me levar pelo texto. Os textos também são, em sua grande maioria, escolhidos ao acaso, muito mais graças ao encontro casual e à inclinação pessoal do que à intenção precisa. Em pesquisas dessa espécie, não se mexe com leis, mas com tendências e correntes que se entrecruzam e complementam da forma mais variada possível. Não estava, de modo algum, interessado em oferecer somente aquilo que servisse, no sentido mais estrito, à minha intenção; pelo contrário, empenhei-me em acomodar os múltiplos dados e dar a minhas formulações a correspondente elasticidade (AUERBACH, 2004, p. 501-502).

Emprestamos, assim, a citação de Coelho² e as palavras de Auerbach como forma de justificar também minhas escolhas nesta tese, que ambiciona identificar e interpretar a modelagem de alguns arquétipos centrais para as poéticas brasileiras da infância na primeira metade do século XX, através da análise de apenas algumas

² Este trecho da obra de Auerbach foi citado na íntegra por Isabel Coelho (2020, p. XIX-XX), e foi através do texto dela que tive o primeiro contato com essa passagem.

obras – um pequeno recorte, quando paramos para pensar no todo que representarão, principalmente em razão de nossa proposta de que os arquétipos que modelam/adaptam/importam se alastram e personificam como poéticas dominantes na representação da infância na literatura nacional até o século XXI. Nesse sentido, em alguma medida, acabo sim partilhando do sistema metodológico empregado por Isabel Coelho, uma vez que, assim como no caso dela, alguns pontos centrais deste trabalho ficam também evidentes através da resposta de Auerbach:

o estudo parte de uma intenção clara (responder à pergunta inicial); todas as conclusões advêm diretamente do texto e somente dele; a seleção de obras admite uma interferência pessoal; a análise não parte de uma resposta preconcebida, mas se desenha à medida que o texto aparece de maneira mais evidente para o leitor (COELHO, 2020, p. XX).

Essa assunção, é claro, também insere o presente trabalho no seio da Literatura Comparada, esse ramo da Teoria Literária – ou “procedimento de trabalho de pesquisa” (DURISIN apud NITRINI, 2015, p. 90) – que se dedica ao estudo comparativo de textos literários, grupos linguísticos, intertextualidades, culturas e nacionalidades, tanto pelos seus pontos de aproximação quanto de afastamento. O que a torna um campo interdisciplinar, onde os produtos literários são abordados transversalmente às fronteiras políticas, culturais, linguísticas, temporais, como também à outras disciplinas, como as Artes Visuais, Música, Psicologia, Filosofia, História, Sociologia, entre outras. Não à toa, autores de diversos desses campos, além da própria Natov e de Coelho, serão integrados às discussões presentes nesta tese.

Começamos identificando mais especificamente nosso recorte, que se trata de uma amostragem de uma dúzia de livros produzidos no Brasil durante a primeira metade do século XX, e que inclui: *Urupês* (1918), *A menina do narizinho arrebitado* (1920), *O Saci* (1921), *Negrinha* (1920), *Reinações de Narizinho* (1931), *Viagem ao Céu* (1932), *América* (1932), *As Caçadas de Pedrinho* (1933), *Geografia de Dona Benta* (1935), *Memórias da Emília* (1936), *O Poço do Visconde* (1937) e *A Chave do Tamanho* (1942), todos livros de Monteiro Lobato.

Nesta amostragem é que identificamos padrões e semelhanças nas maneiras pelas quais a infância é literariamente representada, bem como justificativas para isso. O que nos permitiu identificar de que modo tais textos e autor configuraram uma poética da infância brasileira ancorada em um Mundo Verde Sertanejo e em um mito de progresso de ideário positivista – os quais, como demonstraremos ao longo desta

tese, se constituem em um espaço literário tupiniquim que guarda estreitas relações com as tradições literária, sociológica, psicológica e filosófica europeias e norte-americana. Antes de passarmos aos detalhes desta empreitada, todavia, creio ser necessário respondermos algumas pré-questões, de forma a determinarmos o que entendemos por alguns conceitos que serão essenciais ao longo desta tese.

I. O QUE ENTENDO POR “MEMÓRIA”?

O livro *A memória, a história, o esquecimento* (2014 [2000]), do filósofo francês Paul Ricœur, tem sua primeira parte – intitulada “Da memória e da Reminiscência” – estruturada em torno de duas perguntas: “de que há lembrança?” e “de quem é a memória?” (RICŒUR, 2014, p. 23). Através dessas questões ele resgata discussões sobre a origem da memória e da consciência no âmbito interno ou externo do indivíduo, e sobre os fenômenos mnemônicos que dão origem à identidade, para, por fim, propor uma abordagem da memória a partir de três possíveis sujeitos de atribuição: o Eu, os Coletivos (os grupos, a sociedade), e os Próximos (aqueles indivíduos como amigos e familiares que, embora não-eus, nos são mais próximos afetivamente e psiquicamente que os demais).

Essa abordagem tripla se constrói, segundo o próprio Ricœur, especialmente através das teorias de John Locke, para quem “a memória é erigida em critério de identidade”, e “o cerne do problema é a mobilização da memória a serviço da busca, da demanda da reivindicação da identidade (RICŒUR, 2014, p. 93-94). Para este autor, então, a memória é algo frágil, passível de erros e de manipulação, especialmente porque está intrinsecamente conectada à construção da identidade³. A

³ Aqui, creio é necessário fazer um adendo: ao falar da manipulação da memória, Ricœur inicialmente adentrava a questão da memória e identidade pela via dos coletivos. Ou seja, se referia às identidades culturais e nacionais, explorando o vínculo destas com guerras e com a hostilidade em relação ao *outro*, o estrangeiro, àquele que ameaça a “nossa” identidade. E, a partir daí, Ricœur entraria na discussão do ‘fenômeno da ideologia’, a qual trata como ‘guardiã da identidade cultural’ pelo seu fator de integração baseado numa “coerção silenciosa exercida sobre os costumes numa sociedade tradicional” (RICŒUR, 2014, p. 95-96), e pelas costumeiras ancoragens da identidade (nacional/cultural) no antigo. Esta conexão entre a manipulação coletiva da memória em prol da construção das identidades nacionais se trata de um fenômeno especialmente vinculado à Modernidade, e que se expandiu e adaptou durante a Contemporaneidade, sendo recorrente tema de pesquisas nos campos da História, Sociologia e Antropologia, a exemplo da efetuada pelo próprio Ricœur. Outros autores notáveis que permeiam esses debates são: o historiador francês Jacques Le Goff, autor de *História e Memória* (1988); o antropólogo Joël Candau, de *Memória e Identidade* (1998); o historiador português Fernando Catroga, autor de *Memória, história e historiografia* (2001); a socióloga argentina Elizabeth Jelin, autora de *Los trabajos de la memoria* (2002); e o sociólogo polonês Zygmunt Bauman e sua *Identidade* (2004),

identidade, aliás, também é frágil, e para Ricœur, a causa primeira dessa fragilidade é sua relação com o tempo. Relação donde provém uma inevitável pergunta, pois, de fato, o que significa permanecer o mesmo através do tempo? Segundo o filósofo francês, “a manutenção de si no tempo repousa num jogo complexo entre mesmidade e ipseidade” (RICŒUR, 2014, p. 94). Ou seja, entre aquilo que é determinante para caracterizar o reconhecimento de si como algo que pertence a um grupo ou conjunto, e aquilo que é determinante para diferenciar um ser de outro – o atributo próprio, característico, único de um ser, que o difere dos demais. Assim, também cabe outra pergunta: a memória é primordialmente pessoal ou coletiva? (RICŒUR, 2014, p. 105). É para propor uma possível elucidação a esta questão que Ricœur propõe a exploração das teorias que defendem os dois lados como contrapostos. Um fluxo que será importante que acompanhem, mesmo que de maneira resumida.

A tradição do olhar interior é abordada por Ricœur através de três autores que foram os principais formuladores da concepção do caráter privado da memória, ou seja, da concepção de memória e identidade como construídas de forma interna no (e pelo) indivíduo. São eles: Agostinho de Hipona, John Locke, e Edmund Husserl. Gostaria que aqui déssemos atenção a algumas concepções dos dois primeiros.

O santo nímida foi quem fundou a construção desta linha de pensamento, ampliando as noções de Aristóteles sobre a memória para a defesa de que “a memória é do passado, e esse passado é o de minhas impressões; nesse sentido, esse passado é meu passado” (AGOSTINHO *apud* RICŒUR, 2014, p. 107)⁴. Uma tomada de posição que – como explica Ricœur – parte do fato de que, em primeira instância, a memória parece de fato ser radicalmente singular, porque minhas lembranças não são as suas, e não se pode transferir as impressões pessoais de um para a memória do outro. Assim, “enquanto minha, a memória é um modelo de minhadade, de posseção privada, para todas as experiências vivenciadas pelo sujeito” (RICŒUR, 2014, p. 107). E por este traço é que a memória garantiria a (impressão de) continuidade temporal da pessoa, ou seja, sua identidade. Porque por ela é que se

entre outros. Para informações mais detalhadas, confira, por exemplo, o artigo *Identidade Nacional e Memória Coletiva: aproximações possíveis* (2022), dos historiadores Caroline Gonzaga e Douglas Gasparin Arruda, que trazem um resumo das concepções de diversos destes autores e de suas relações e oposições (GONZAGA e ARRUDA, 2022).

⁴ É importante ressaltar, todavia, que Agostinho discutia este ‘homem interior’ da memória (o Eu que fala de dentro) como vinculado à alma, da mesma forma que os filósofos gregos. Mais especificamente, no caso de Agostinho esta interioridade era vinculada ao espírito no sentido cristão, e não necessariamente ao Eu ou *Self* no sentido que surgiria com filósofos iluministas como John Locke.

poderia remontar narrativamente até os acontecimentos longínquos, elencando-os temporalmente através da narrativa na qual se articulam as lembranças para, por exemplo, retrocedermos à infância com o sentimento de que ela se passou noutra época. Desta forma, “é à memória que está vinculado o sentido da orientação na passagem do tempo, orientação em mão dupla – do passado para o futuro, e do futuro para o passado” (RICŒUR, 2014, p. 108).

John Locke, o influente filósofo inglês, também foi um defensor do caráter privado da memória, e, como explica Ricœur, foi o inventor de três conceitos-chave para os estudos da psique, e da sequência que formam juntas: *identity*, *consciousness*, *Self*.⁵ Estes termos aparecem no livro II do *Ensaio sobre o entendimento humano* (1690), no qual a primeira questão que o empirista britânico se coloca é – em que a identidade consiste? Grosso modo, a resposta que esboça é a seguinte: quando vemos algo existir num certo instante, tempo e lugar, imediatamente temos a certeza de que, seja este algo o que for, e por mais parecido com outras coisas que seja, ele é apenas aquele algo e não outros que ao mesmo tempo existem noutros lugares. Isto porque, quando vemos algo, de imediato reconhecemos sua individualidade – assumimos que ela é uma mesma coisa desde sua originação, e seguirá sendo ela mesma até seu fim. Isto significa que uma coisa não pode ter mais de um início de existência, nem duas coisas o mesmo início – pois tanto é impossível algo ocupar dois espaços no mesmo tempo, quanto duas coisas ocuparem o mesmo espaço ao mesmo tempo (por mais que pareçam estar). Assim, aquela coisa que teve um início será sempre a mesma coisa, e a que teve um início diferente sempre será outra coisa que não aquela (LOCKE, 2015, § 1, p. 1-2). Esta lógica – para Locke – se aplicaria a qualquer coisa viva, pois embora o filósofo inglês esboce tópicos separados para delimitar a identidade de vegetais, animais e a do homem, a resposta para todas é basicamente a mesma: o que constitui a identidade é fundamentalmente a participação ininterrupta na mesma vida, na mesma existência. Sendo assim uma planta ou um animal é aquilo que tem uma certa organização de partes e matéria num corpo coerente, compartilhando uma vida comum, continuando a ser a mesma planta ou animal enquanto da mesma vida – mesmo que novas partículas de matéria

⁵ Conforme Ricœur, embora muitas vezes estes conceitos sejam referidos como provenientes dos termos *cogito* e *conscious* de René Descartes, “em Descartes não há consciência no sentido de *Self*. Mas sim um ego exemplar”. Já para Locke, a pessoa “é identificada unicamente pela consciência que é o *Self*, com exclusão de uma metafísica da substância” (RICŒUR, 2014, p. 113-114). De forma que é ao inglês que Ricœur atribui a invenção deste sistema trinário.

cambiem ou se unam àquele ser vivo –, numa organização contínua semelhante, vitalmente unidas ao mesmo corpo organizado, em conformidade ao tipo ou espécie de criatura (LOCKE, 2015, § 4, § 5 e § 6, p. 172-173).

Vemos então que Locke – embora por um materialismo mecanicista baseado num certo princípio de impenetrabilidade – vinculava a essência da identidade à continuidade temporal, à característica de mesmidade ao longo do tempo, da mesma forma que Agostinho. No passo seguinte, porém, surge entre os dois pensadores uma diferença: se para Agostinho – que acompanhara Platão e Aristóteles nesse ponto – a memória e (por consequência) a identidade pessoal estão localizadas na alma, para Locke elas estão vinculadas a uma capacidade que resulta da racionalização: a consciência. Ou seja, memória e identidade pessoais, para Locke, seriam resultado de nossa capacidade cognitiva de reconhecermo-nos a nós mesmos como uma mesma coisa ao longo do tempo. Assim, a pessoa é identificada unicamente pela consciência que é o *Eu (Self)*, com exclusão de uma metafísica da substância, e a identidade pessoal não se ancora mais no espírito ou alma, como proposto pelos filósofos que o precederam, mas nesta “coisa pensante” (LOCKE, 2015, § 9, p. 176)⁶ que é a consciência. De forma que Ricœur conclui que em Locke “consciência e memória são uma única e mesma coisa, independentemente de um suporte substancial” (RICŒUR, 2014, p. 115-116).

Vistas estas proposições de Agostinho e Locke, podemos agora determinar que: 1. A memória é o que garante a (sensação de) continuidade temporal do indivíduo, pois por ela é que ele pode organizar narrativamente os acontecimentos passados. 2. A identidade consiste no reconhecimento da individualidade e da continuidade, no aceite de que duas coisas não podem viver a mesma existência, e que um indivíduo que existe se manterá sempre sendo o mesmo indivíduo. Desta forma, o que constitui a identidade é fundamentalmente a participação ininterrupta na mesma vida e/ou existência. 3. É uma capacidade cognitivo-racional, a consciência, que permite ao indivíduo este reconhecimento e organização memorial de si como uma coisa contínua no tempo. Consciência e memória, portanto, estão indissociavelmente vinculadas.

⁶ A terminologia “coisa pensante” que Locke emprega é, como explicita Ricœur, uma referência à *res cogitans*: a substância ou sujeito pensante proposto por Descartes em *Discurso do Método* (1637) e *Meditações Metafísicas* (1641). A indicação de Ricœur sobre a referência a Descartes se encontra em: RICŒUR, 2014, p. 115.

Como vimos no início deste tópico, Locke e Agostinho posicionam suas teorias dentro da concepção do caráter exclusivamente privado da memória e da identidade, e neste ponto, assim como Ricoeur, considero suas proposições insuficientes. É importante apontar aqui, entretanto, que embora Ricoeur trate as teorias destes dois autores como defensoras de um ‘caráter privado’ da identidade, se situarmos historicamente as discussões de Agostinho (que viveu entre os anos de 354 e 430) e Locke (1632-1704), podemos notar que os conceitos de público e privado não existiam nem podiam informar suas reflexões naquele momento e contexto. Desta forma, tais proposições nos parecem insuficientes precisamente por já contarmos com uma herança teórica posterior à do contexto daqueles pensadores. Elas nos dão um bom ponto de partida, mas sozinhas não conseguem responder satisfatoriamente a outra questão que surge: como se formam as memórias? Afinal, se a memória é o que permite a fundação e organização de uma ideia de si mesmo como um Eu contínuo no tempo, a partir de que modelo de organização nós partimos? Não creio que tudo possa partir do indivíduo, e nem que seja viável negar a influência dos *outros* na constituição da memória e identidade de um indivíduo pertencente a uma espécie tão social quanto a humana. Desta forma, concordo também com o psicanalista britânico Donald Winnicott (*O Brincar e a Realidade*, 1975 [1971]), que defende que, ao se procurar localizar a fundação da psique de um sujeito, “não se pode fazer uma descrição do desenvolvimento emocional do indivíduo inteiramente em termos de indivíduo”, pois “em certas áreas – e essa é uma delas, talvez a mais importante – o comportamento do ambiente faz parte do próprio desenvolvimento pessoal do indivíduo e, portanto, tem de ser incluído” (WINNICOTT, 1975, p. 88). Assim, proponho expandirmos os pontos elencados até aqui com alguns elementos da tradição teórica que entende a memória como primordialmente coletiva.

O grande expoente da tradição que propõe a memória como um produto da coletividade foi o sociólogo francês Maurice Halbwachs, que no livro *A Memória Coletiva* (1990 [1950]) cunhou tal conceito. Grosso modo, Halbwachs argumenta que nossas memórias são indissociáveis (e dependentes) dos testemunhos dos outros e das lembranças compartilhadas. O que ele exemplifica da seguinte maneira: quando estamos ou chegamos em um lugar, nossa percepção dele não é formada apenas por nossas impressões ou memórias, mas também pelas que nos foram transmitidas por outros indivíduos através de relatos. Ou seja, tudo se passa como se confrontássemos vários depoimentos, e é porque concordam no essencial, apesar de algumas

possíveis divergências, “que podemos reconstruir um conjunto de lembranças de forma a reconhecê-lo” (HALBWACHS, 1990, p. 25). Assim, as impressões que temos durante a estada em qualquer lugar são a soma de nossas experiências naquele momento com nossas próprias lembranças antigas, e com as impressões relatadas por outros indivíduos. Todas formando um único quadro.

É possível imaginar uma hipotética situação em que cheguemos a um lugar em que nunca estivemos e do qual não recebemos relato algum, caso em que provavelmente nossa mente procuraria um reconhecimento através de associações ou comparações (ou seja, de memórias individuais e coletivas de outros lugares, aplicados a este). Mas em se tratando de situações ordinárias (e quiçá até das não tão comuns) o argumento de Halbwachs parece funcionar. Ademais, a referência a ‘relatos’ de outros indivíduos feita pelo autor não especifica inicialmente por qual tipo de comunicação estes poderiam ser recebidos. Um relato sobre um lugar pode então significar uma história ou descrição ouvida oralmente, recebida visualmente (por uma imagem, pintura, fotografia ou filme), ou mesmo textualmente (por uma carta ou um livro – seja de cunho histórico ou ficcional⁷), entre outras possibilidades. Assim, se nossas impressões podem não somente apoiar-se sobre nossas lembranças, mas também sobre as dos outros, é isto que – pela lógica de Halbwachs – são nossas impressões: lembranças compartilhadas ou coletivas. Segundo a lógica deste autor, portanto, em realidade nunca estamos sós. Porque mesmo que outras pessoas não estejam conosco materialmente, nós temos sempre em nós uma vasta quantia de memórias de outras pessoas, pois temos sempre gravados em nós suas experiências e relatos (HALBWACHS, 1990, p. 26). Para Ricœur é isto, aliás, que permite o exercício imaginativo de nos colocarmos em pensamento em um outro grupo ou tempo, e então experienciarmos empaticamente pontos de vista diferentes, colocarmo-nos no lugar do *outro* (RICŒUR, 2014, p. 131).

Dadas tais conclusões, não é difícil entender por que Halbwachs determina, conseqüentemente, que nossa memória é dependente da dos outros. Que nossa memória é sempre herdada, e que nunca nos lembramos sozinhos. Até porque é esta interação que nos torna seres sociais. Resta então, como coloca Ricœur, “explicar como o sentimento da unidade do Eu deriva desse pensamento coletivo” (RICŒUR,

⁷ Halbwachs inclusive alude à lembrança proveniente da leitura de ficção quando descreve um passeio por Londres no qual suas impressões eram as mesmas que tivera lendo romances de Dickens (HALBWACHS, 1990, p. 26).

2014, p. 133). A proposta de Halbwachs é a seguinte: cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva. Este ponto de vista muda conforme o lugar que o indivíduo ocupa, e conforme as relações que mantém com o meio. Mas, em última instância, cada um destes pontos de vista, por mais complexo que seja, é sempre uma combinação ou reorganização das influências de natureza social, e, portanto, coletivas (HALBWACHS, 1990, p. 51). Entretanto, é possível que o indivíduo faça uma atribuição ilusória destas combinações como algo inerente a si mesmo. Isso ocorre, por exemplo, com nossas memórias mais antigas, aquelas relacionadas ao princípio de nossa vida. Assim, “se não nos recordamos de nossa primeira infância, é, com efeito, porque nossas impressões não se podem relacionar com esteio nenhum, enquanto não somos ainda um ente social” (HALBWACHS, 1990, p. 38), mas podemos operar um empréstimo de impressões ou lembranças de nossos familiares ou pessoas mais próximas, num processo que muitas vezes perpassa “uma atribuição ilusória da lembrança a nós mesmos, quando pretendemos ser seus possuidores originários” (RICŒUR, 2014, p. 132). Algo que também acontece com muita frequência na vida adulta, quando “atribuímos a nós mesmos, como se elas não tivessem sua origem em parte algum senão em nós, ideias, reflexões, ou sentimentos e paixões, que nos foram inspirados por nosso grupo” (HALBWACHS, 1990, p. 47). De forma que não percebemos que somos apenas um eco, ou uma combinação de ecos provenientes das heranças dos diversos grupos que influem em nós.

Ricœur todavia aponta que, já que é no ato pessoal de recordação que foi inicialmente encontrada a marca do social, esse ato de recordação é cada vez nosso, e não se pode denunciá-lo como pura ilusão. Afinal são indivíduos que se lembram em nome do grupo (RICŒUR, 2014, p. 133). Assim, é importante notar que esta noção de que o indivíduo se ‘desloca’ memorialmente entre um ou outro grupo, entre uma ou outra lembrança, acaba indiciando a existência de um ponto de vista individual, de uma individualidade representada por uma unidade interna da consciência. Daí que a premissa de Halbwachs tenha que ser adaptada: não somos *apenas* um eco, mas sim *em parte* um eco, uma (ação de) combinação de ecos provenientes das heranças sociais. E é por isso que, em acordo com Ricœur, concluímos que é necessário unificar as noções de memória interior e exterior. Para Ricœur, “é a partir de uma análise sutil da experiência individual de pertencer a um grupo, e na base do ensino recebido dos outros, que a memória toma posse de si mesma” (RICŒUR, 2014, p. 130). Portanto a memória, e por consequência a identidade, se constituem no fluxo

entre a experiência individual e os ensinamentos e experiências (na forma de narrativas ou lembranças) recebidos dos outros⁸.

II. O QUE ENTENDO POR “ARQUÉTIPO” E QUAL SUA RELAÇÃO COM A “MÁQUINA MITOLÓGICA”?

O conceito de arquétipo faz parte do grande circuito teórico elaborado por Carl Gustav Jung, durante a primeira metade do século XX, para estabelecer a noção de inconsciente coletivo. Na obra *Os arquétipos e o inconsciente coletivo* (2000), uma coletânea de publicações e comunicações diversas do famoso psicoterapeuta suíço, podemos encontrar alguns dos conceitos que tomamos como base para a compreensão do conceito de arquétipo na presente tese. Tomemos, portanto, as explicações do próprio Jung, disponíveis, por exemplo, no ensaio “Sobre os arquétipos do inconsciente coletivo”, publicado (e comunicado) originalmente em 1934, e disponível na publicação acima mencionada. Nele, podemos encontrar, primeiro, uma conceituação daquilo que Jung chama de inconsciente coletivo:

A hipótese de um inconsciente coletivo pertence àquele tipo de conceito que a princípio o público estranha, mas logo dele se apropria, passando a usá-lo como uma representação corrente, tal como aconteceu com o conceito do inconsciente em geral. [...] Uma camada mais ou menos superficial do inconsciente é indubitavelmente pessoal. Nós a denominamos inconsciente pessoal. Este, porém, repousa sobre uma camada mais profunda, que já não tem sua origem em experiências ou aquisições pessoais, sendo inata. Esta camada mais profunda é o que chamamos inconsciente coletivo. Eu optei pelo termo “coletivo” pelo fato de o inconsciente não ser de natureza individual, mas universal; isto é, contrariamente à psique pessoal ele possui conteúdos e modos de comportamento, os quais são *‘cum grano salis’* os mesmos em toda parte e em todos os indivíduos. Em outras palavras, são idênticos em todos os seres humanos, constituindo, portanto, um substrato psíquico comum de natureza psíquica suprapessoal que existe em cada indivíduo (JUNG, 2000, p. 15).

O inconsciente coletivo é, portanto, e de certa forma, um arcabouço memorialístico de caráter compartilhado, que pode ser acessado por indivíduos para

⁸ Até porque, “em sua fase declarativa, a memória entra na região da linguagem: a lembrança dita, pronunciada, já é uma espécie de discurso que o sujeito trava consigo mesmo”. E este discurso pronunciado “costuma ocorrer na língua comum, a língua materna, da qual é preciso dizer que é a língua dos outros”. Desta forma, a lembrança comunicada é um “esforço por levar à linguagem sintomas, fantasias, sonhos, etc., para reconstruir uma cadeia mnemônica compreensível e aceitável aos próprios olhos” (RICŒUR, 2014, p. 138).

construir imagens mentais e interpretar o mundo à sua volta, produzindo narrativas que lhe sejam coerentes. Contudo, esse inconsciente coletivo se trata de uma existência psíquica, de algo intangível, acessável exclusivamente através dos campos da subjetividade e imaginação. E, como aponta Jung, “uma existência psíquica só pode ser reconhecida pela presença de conteúdos capazes de serem conscientizados”, de modo que “[...] só podemos falar de um inconsciente na medida em que comprovarmos os seus conteúdos” (JUNG, 2000, p. 15). Ou seja, só é possível identificar o inconsciente através das manifestações de seus conteúdos, manifestações estas pelas quais o inconsciente *age*, de alguma forma, no plano prático e concreto da vida.

No caso do inconsciente pessoal, esses conteúdos são essencialmente o que a Psicologia (e especialmente a Psicanálise) chama de complexos de tonalidade afetiva (ou emocional), estando relacionados, por exemplo, às pulsões, aos desejos e aos traumas – que são experiências individuais de caráter limítrofe que geram – no longo prazo –, movimentos, desejos, ideias e pensamentos que reprimimos, mas que sempre retornam, pois são complexos psiquicamente ativos.

Já “os conteúdos do inconsciente coletivo, por outro lado, são chamados arquétipos” (JUNG, 2000, p. 16). Estes arquétipos, em alguma medida, são manifestações de cunho organizacional ou referencial daquelas experiências de caráter comum e global que Jung identifica como geradoras do inconsciente coletivo ele mesmo. Em outras palavras, são espécies de ferramentas de uso coletivo a que temos acesso para lidar com (e narrativizar) a realidade que nos cerca, de modo a estabelecer algum tipo de organização e previsibilidade para um universo que, sem este tipo de mecanismo, nos soaria caótico e incompreensível.

A palavra “arquétipo” em si não foi cunhada por Jung, mas por ele apropriada. Sua origem etimológica deriva de dois termos do Grego Antigo: *arché* (ἀρχή), que se relaciona à noção de princípio, aquilo de onde tudo se inicia; e *tipos* (τύπος), termo relacionado a tipos, marcas ou categorias. Além disso, como o próprio Jung explica:

O termo *archetypus* já se encontra em Fílon, o Judeu, como referência à *imago dei* no homem. Em Irineu também, onde se lê: “*Mundi fabricator non a semetipso fecit haec, sed de alienis archetypis transtulit*” (O criador do mundo não fez essas coisas diretamente a partir de si mesmo, mas copiou-as de outros arquétipos). No *Corpus Hermeücum*, Deus é denominado το αρχέτυπον φως (a luz arquetípica). Em Dionísio Areopagita encontramos esse termo diversas vezes como “*De coelesti Hierarchia*”: αι αύλαι ἀρχετυπιαί (os

arquétipos imateriais), bem como “*De divinis nominibus*”. O termo arquétipo *não* é usado por Agostinho, mas sua ideia, no entanto, está presente; por exemplo em “*De diversis quaestionibus*”, “*ideae... quae ipsae format ae non sunt... quae in divina intelligentia continentur*”. (idéias... que não são formadas, mas estão contidas na inteligência divina). “Archetypus” é uma perífrase explicativa do εἶδος platônico. Para aquilo que nos ocupa, a denominação é precisa e de grande ajuda, pois nos diz que, no concernente aos conteúdos do inconsciente coletivo, estamos tratando de tipos arcaicos – ou melhor – primordiais, isto é, de imagens universais que existiram desde os tempos mais remotos (JUNG, 2000, p. 16)⁹.

Temos, desta forma, que a ideia central desta teoria dos arquétipos é a de que eles são uma ferramenta psicossocial de origem indatável, a qual provavelmente está relacionada ao processo psíquico de relacionamento do homem, enquanto espécie, com o mundo, a natureza, seus próprios pares, e tudo o que o cerca e com que tem contato. Impossível, portanto, dissociar também a lógica dos arquétipos (e do inconsciente coletivo) do próprio misticismo humano, da busca e criação de sentidos e significações para as coisas, e do estabelecimento dos folclores e culturas. Não à toa, Jung aponta que

Outra forma bem conhecida de expressão dos arquétipos é encontrada no mito e nos contos de fada. Aqui também, no entanto, se trata de formas cunhadas de um modo específico e transmitidas através de longos períodos de tempo. O conceito de “*archetypus*” só se aplica indiretamente às *représentations collectives*, na medida em que designar apenas aqueles conteúdos psíquicos que ainda não foram submetidos a qualquer elaboração consciente. Neste sentido, representam, portanto, um dado anímico imediato. Como tal, o arquétipo difere sensivelmente da fórmula historicamente elaborada. Especialmente em níveis mais altos dos ensinamentos secretos, os arquétipos aparecem sob uma forma que revela seguramente a influência da elaboração consciente, a qual julga e avalia. Sua manifestação imediata, como a encontramos em sonhos e visões, é muito mais individual, incompreensível e ingênua do que nos mitos, por exemplo. O arquétipo representa essencialmente um conteúdo inconsciente, o qual se modifica através de sua conscientização e percepção, assumindo matizes que variam de acordo com a consciência individual na qual se manifesta. O significado do termo “*archetypus*” fica sem dúvida mais claro quando se relaciona com o mito, o ensinamento esotérico e os contos de fada (JUNG, 2000, p. 17-18).

⁹ Neste trecho, os textos/autores a que Jung faz referência são: *De Opificio Mundi* (circa 30 d.C.), de Fílon de Alexandria; *Adversus Haereses* (circa 180 d.C.), de Irineu de Lyon; *Corpus Hermeticum* (circa 200 a.C.), compilado de textos de autor desconhecido, por vezes atribuídos ao mítico Hermes Trismegisto; *Corpus Areopagiticum* (circa 500 d.C.), de Pseudo-Dionísio, o Areopagita.

De maneira ampla e simplificada, portanto, o conceito de arquétipo acaba servindo como ferramenta para campos de estudo comportamental, histórico, psicológico, antropológico, sociológico, teológico e artístico-literário. E, no âmbito contemporâneo, o uso do termo arquétipo pode se referir a uma gama de elementos que incluem: padrões de comportamento e padrões de pensamento; formas, imagens e narrativas primordiais, antigas e/ou altamente replicadas; tropos, metáforas costumeiras, lugares-comuns e/ou clichês; símbolos, signos e imagens mentais recorrentes¹⁰. A partir daí, os exemplos são infinitos: do arquétipo da criança ao do(a) velho(a) sábio(a), do herói ao da morte, da sombra ao do amante, da virgem ao do rebelde, da mãe (ou deusa-mãe) ao explorador, do órfão ao louco, a lista é infindável. E cada arquétipo apresenta suas derivações, subdivisões, numa intrincada rede de modelos e significações que procura cobrir o todo da experiência humana.

Agora, todavia, é necessário fazer alguns esclarecimentos, pois embora nessa tese eu pretenda beber da noção de arquétipo junguiana, *não* o pretendo fazer de modo *ipsis litteris*. Isso porque, como é possível aferir pelas citações trazidas há pouco, para Jung os arquétipos “não têm sua origem em experiências ou aquisições pessoais, sendo inata” (JUNG, 2000, p. 15). E, dessa afirmação, eu discordo veementemente. Diferentemente de Jung, considero os arquétipos como resultado da repetição de experiências similares, e não como algo inato. Entendo que estas imagens primordiais se originam da constante repetição de experiências ao longo de incontáveis gerações, o que levaria ao estabelecimento de imagens mentais sólidas em relação a experiências coletivas similares e repetitivas. Ainda que essa “solidez” não as torne imutáveis, muito pelo contrário: sua força reside, precisamente, em sua adaptabilidade.

Curiosamente, nesse ponto, volto a concordar com Jung, no sentido de que o próprio Jung indica que os arquétipos não possuem formas fixas ou imutáveis – e daí, precisamente, sua capacidade de manutenção e adaptação. Como ele explica,

Nenhum arquétipo pode ser reduzido a uma simples fórmula. Trata-se de um recipiente que nunca podemos esvaziar, nem encher. Ele existe em si apenas potencialmente, e quando toma forma em alguma matéria, já não é mais o que era antes. Persiste através dos milênios e sempre exige novas interpretações. Os arquétipos são os elementos inabaláveis do inconsciente, mas mudam constantemente de forma (JUNG, 2000, p. 179).

¹⁰ Podemos também lembrar aqui que, para autores como Walter Benjamin (2006), essa constituição de padrões é *histórica*.

Isto significa dizer que, em minha compreensão, mesmo um arquétipo sofre influências, adaptações e transformações em cada cultura ou período histórico, e uma obra literária ou artística em geral tenderá a produzir ou reproduzir um modelo específico deste arquétipo, e não uma forma ancestral ou imutável dele. Isto também significa dizer que os arquétipos e seus significados – como ocorre com quaisquer outros símbolos – estão sempre envolvidos nas disputas de poder identificadas por Bourdieu em *O poder simbólico* (2003). Curiosamente, afirmar e concluir isso inevitavelmente me leva a, mais uma vez, me afastar da noção junguiana, já que identifico um ponto-conflito entre a percepção desse psicanalista e a minha. Porque enquanto Jung diz que “[...] o arquétipo difere sensivelmente da fórmula historicamente elaborada” (JUNG, 2000, p. 17), pessoalmente acredito que os arquétipos são indissociáveis da fórmula historicamente elaborada via experiência humana. E essa inclinação pessoal me levará a me aproximar de um conceito de outro autor, Furio Jesi (1973; 2014), e a tratar os arquétipos não apenas exclusivamente pela via junguiana.

Em *Mito* (1973) e *A festa e a máquina mitológica* (2014), o historiador e crítico literário italiano Furio Jesi propõe uma percepção dos arquétipos como parte de um processo/sistema sócio-histórico que ele propõe analisar criticamente, e que nomeia “máquina mitológica”. Tal sistema estaria ligado à possibilidade de (re)construção e uso consciente de arquétipos, uma tecnicização, seja com objetivos artísticos, sociais, históricos ou políticos. Segundo o autor, “modelar materiais mitológicos, ‘fazer mitologia’, é nem mais nem menos do que exercitar uma faculdade típica do ser humano” (JESI, 1973, p. 112)¹¹. Algo que se conecta precisamente com o que

¹¹ A crítica de Jesi à noção junguiana se ilustra – entre várias outras –, na seguinte passagem: “Com C. G Jung, e em particular com a sua distinção entre subconsciente pessoal e inconsciente colectivo, a presumível oposição fundamental da psicanálise ‘a qualquer abuso reacionário’ podia parecer mais precária. Ao relegar para o subconsciente pessoal os ‘acontecimentos’ psíquicos susceptíveis de serem ou virem a ser conscientes, e não apenas no que se refere às efemérides pessoais de cada sujeito, Jung identificava no inconsciente coletivo o *não ser*, vazio, oco, e, contudo, paradoxalmente constituído na sua não existência vazia por potencialidades latentes de imagens arquetípicas, isto é, constituído no seu existir *sui generis*, corretamente descrito como não existência, por capacidades de fazer aflorar à consciência epifanias do não ser em forma de imagens mitológicas típicas; *arquetípicas*, porque primordiais, na medida em que o não ser da sua latência é primordialidade originária, norma primordial do organizar-se do ser. De um lado, esta atitude doutrinal parece ligar-se às posições da ‘direita tradicional’, que chegam a declarar que o mito não existe, mas, ao mesmo tempo, traduzem a sua não-existência em existência *sui generis* de substância metafísica, sacral. [...] Os arquétipos de Jung ligam-se diretamente, como modelos daquilo que é gerado por aquilo que não é, às epifanias, sujeitas às normas de lógica interna dos mitos, estudadas por Lévi-Strauss. [...] Enquanto para Kerenyi o que conta, o que é ‘humano’ e ‘belo’ gozar, é a *mitologia*, para Jung e Lévi-Strauss o que se deve circunscrever gnoseologicamente é o *mito*” (JESI, p. 1973, 124).

pretendo fazer ao abordar um núcleo de arquétipos em específico – aqueles vinculados à infância.

Nesta tese, afinal, pretendo chegar (ou tentar chegar) precisamente a um ponto onde seja possível identificar as poéticas e arquétipos da infância enquanto construção humana consciente (seja a nível individual ou coletivo). Onde se possa perceber a representação da infância como resultado de um construto humano que pode, inclusive, ser exportado/importado/herdado/ensinado/reproduzido/adaptado. Algo que pretendo demonstrar através do processo pelo qual Lobato construiu “modelos” a partir da adaptação de produtos arquetípicos que importou/recebeu/herdou do colonialismo europeu.

O trajeto que nos levará a esse objetivo, portanto, inevitavelmente passará por também identificar e analisar/desconstruir alguns dos mitos resultantes desses processos de tecnicização mitológica operados tanto na Europa quanto no Brasil, e que muitas vezes são mascarados por um discurso metafísico ou religioso. Processo que casa bem com as noções de Furio Jesi (1973) – e de seu mentor, o romeno Károly Kerényi –, já que, como ele explica,

Nas doutrinas da ‘direita tradicional’ acerca do mito como substância metafísica, Kerényi reconheceu uma tecnicização da mitologia. [...] Afirmar, como os mitólogos da ‘direita tradicional’, que é o mito – substância metafísica extra-humana – que ecoa no homem e exprime a si próprio a sua verdade extra-humana, em vez de exprimir sempre e apenas o homem, significa reconhecer na mitologia não os ‘pensamentos secretos’ do homem, mas os ‘pensamentos secretos’ de uma entidade ou de uma força extra-humana que atuaria dentro do homem e dentro da história. É uma tecnicização do mito, porque é o pressuposto doutrinal para uma utilização social e política da mitologia, com o objetivo de bloquear e subjugar o homem frente a forças extra-humanas ameaçadoras (de facto, frente a manipuladores), procurando por interesses definidos exatamente o oposto de uma ‘ampliação da consciência’ (JESI, 1973, p. 113).

Aqui, a fala de Jesi toca elementos de tecnicização mitológica ligados a discursos ideológicos, que poderíamos aproximar, por exemplo, de tríades discursivas conservadoras como pátria/família/propriedade, bem como algumas de suas variantes, a exemplo de tradição/família/propriedade, deus/pátria/família e etc. Além, é claro, dos subprodutos dessas narrativas, que por vezes se traduzem por nacionalismo/xenofobia/fé/violência, tudo sempre calcado, paradoxalmente, em um discurso positivista de suposto racionalismo e progresso a qualquer custo. Elementos

narrativos esses que, como pretendo demonstrar ao longo desse trabalho, se conectam a alguns dos próprios projetos lobatianos, em razão de seus ideais nacionalistas que, em última instância, perpassavam o desejo de estabelecimento de uma espécie de folclore brasileiro unificado.

Assim, embora nesta tese eu opte por utilizar o termo arquétipos, e partir de algumas das noções junguianas sobre esse conceito, reconheço o potencial manipulatório que podem assumir, e os processos de tecnicização do mito pelos quais podem ser adaptados e transformados, se o ‘mitologizador’ – engrenagem da máquina mitológica – procurar fazê-lo. Os arquétipos, afinal, podem assumir um “pressuposto doutrinal”, como diz Jesi. E arquétipos como o de ‘família’, ‘mulher de família’, e ‘pai de família’, entre tantos outros, são elementos altamente simbólicos e políticos, construídos com objetivos baseados em pressupostos doutrinários. Moldados para o estabelecimento de uma crença, não apenas no sentido religioso, mas sim em um sentido social de forma mais ampla. Uma crença em papéis sociais que serão incorporados por indivíduos, que se constituem em *habitus* sociais vestidos e reproduzidos. O que, em última instância, torna a própria máquina mitológica, os arquétipos e os mitos, todos espaços em disputa nas lutas pelo *poder simbólico* da teoria de Pierre Bourdieu (2003). Tanto que, como explica Jesi

A máquina mitológica, logo que deixa de ser considerada como um puro modelo funcional e provisório, tende a transformar-se num centro de fascinação e a exigir tomadas de posição, petições de princípio, a respeito do seu presumível conteúdo. Quanto mais o olhar se fixa sobre esse conteúdo, para negar ou afirmar a sua existência, tanto mais se afasta das modalidades de funcionamento dos mecanismos da máquina. Mas exatamente essas modalidades, mais ainda do que o problema do ser ou do não ser do núcleo enigmático da máquina, são o ponto focal obrigatório de uma investigação que queira tentar, quer o aprofundamento em si e por si do conhecimento do fenômeno ‘mitologia’ quer – e simultaneamente – a resposta à necessidade política de acautelar-se frente às tecnicizações, às manipulações, às perigosas apologias do mito. [...] Como modelo, a máquina mitológica solicita a atenção principalmente para o seu modo de funcionamento (como símbolo de verdade, em vez de chamar a atenção para o presumível núcleo de ser ou não ser). [...] A principal componente ideológica do nosso modelo é a vontade de investigar sobretudo *como* é que a máquina mitológica funciona, e não a existência ou inexistência do seu presumível conteúdo enigmático, primeiro motor imutável (JESI, 1973, p. 152-153).

Algo que tem relação direta com os processos que resultaram do desejo de estudar a obra de indivíduos que fizeram uso de tecnicizações do mito, a exemplo de Monteiro Lobato. Desse modo, me alinho ao modelo de estudos proposto por Jesi, através do desejo de investigar *como* a produção e remodelação de arquétipos foi feita e/ou trabalhada na obra lobatiana, em comparação aos modelos por ele herdados e recebidos do contexto europeu do qual tanto bebeu. Ou seja, através do desejo de analisar *como* a obra literária de Lobato opera como engrenagem nessa máquina mitológica¹². É evidente, no caso desta tese, que os arquétipos que serão mais constantemente mencionados são aqueles relacionados à infância, como o da criança, do órfão, e do inocente, entre outros. Inevitavelmente, porém, surgirão também outros, especialmente quando adentrarmos a falar de textos que dialogam com contos de fadas, mitos e/ou que carreguem traços fantásticos, e quando passarmos a transitar por ideias como a da “infância de nações” e de crescimento como progresso. Os arquétipos da infância, nestes casos literários, não são apenas uma imagem mental estática, pois ela também está imbuída de características comportamentais. Mesmo assim ela não deixa de ser uma imagem arquetípica, um *modelo*, que talvez possa ser comparado aos modelos erigidos e difundidos por (e entre) diferentes movimentos artísticos (ou por grupos de indivíduos que produzam arte), sejam visuais ou literários¹³. E isto é, precisamente, uma das questões que pretendemos aferir nesta tese.

¹² Tais objetivos me parecem estar também em consonância com o proposto por Vinicius Honesko em seu artigo “Da esquizofrenia à antropofagia: leituras da história” (2009), no qual o autor diz que “a questão do ler e do ver um objeto histórico (fazer arqueologia), da interpretação de uma obra de arte, não é a produção de um discurso sobre algo; não é a atribuição de um sentido (algo que decide o sentido no objeto), mas a leitura-imagética de sua origem, de sua *assinatura*. É sempre uma questão de ler uma imagem que não se cristaliza como monumento, como significante ou significado, que não é uma forma bem formada, mas uma deformação (forma em formação): esta é a tarefa do arqueólogo; ou seja, enquanto procura a forma em formação o arqueólogo (o filósofo, o crítico de arte – literário – o artista) tem acesso ao presente e à sua origem (sua *arké*). (...) Às formas-imagens que se estabelecem como monumentos comemorativos (estanqueidades emolduradas em quadros-da-história), que nada mais celebram que a origem meta-histórica (evento-origem), contrapõe-se aqui a rede dispersiva de sentidos (um campo de correntes históricas bipolares) de uma história que se lê nas infratexturas” (HONESKO, 2009, p. 259-260).

¹³ Em artigo intitulado “Literatura e Imagens Mentais: uma abordagem tríplice do arquétipo da infância em O Oceano no Fim do Caminho, de Neil Gaiman” (2021), operei algumas considerações sobre estas questões. Nele, procurei investigar a possibilidade de uso, na análise literária, de uma proposta metodológica originalmente pensada para obras de artes visuais, a qual foi elaborada por Artur Freitas, um pesquisador paranaense do campo da História da Arte, no artigo *História e imagem artística: por uma abordagem tríplice* (2004). Naquela ocasião, propus que os modelos arquetípicos literários podem ser comparados aos modelos desenvolvidos por movimentos das Artes Visuais, como o Neoclassicismo, Arcadismo ou o Romantismo, por exemplo. Nessa lógica, uma representação equestre na pintura e na escultura não deixa também de ser um modelo arquetípico, da mesma forma que os

III. O QUE SÃO AS POÉTICAS DA INFÂNCIA?

No devaneio infantil, a imagem toma conta de tudo... o devaneio em direção à infância nos devolve à beleza das primeiras imagens [...]. Para encontrar a poética da infância é preciso dar às memórias sua atmosfera de imagens.

Reveries Toward Childhood (1990),
by Gaston Bachelard¹⁴.

São raros os textos literários contemporâneos protagonizados (em parte ou na totalidade) por personagens crianças que deixam de mencionar ou pintar certas características ditas infantis – seja certa incapacidade de concentração, a presença constante de devaneios, uma curiosidade e sinceridade muito exacerbadas, e uma imaginação ou inocência muito a floradas. Tais caracterizações parecem ser uma constante, e o que muda é apenas o tom pelas quais são apresentadas: como algo positivo ou negativo, como uma vantagem ou uma desvantagem em relação ao modo como os adultos se relacionam com o mundo. Concomitantemente, nesses mesmos textos é também perceptível a onipresença de determinadas temáticas, como o ato de brincar, o medo (e sua possível superação), o trauma, a violência, a desconfiança ou incompreensão em relação a adultos, a desconstrução de convenções sociais, a sensação de pertencimento e integração com o mundo natural e a natureza, além de

padrões de retratos baseados na pintura acadêmica do século XIX também o eram. Diferentemente das artes plásticas, todavia, a literatura não produz imagens estáticas e tangíveis que incorporem estes elementos culturais e políticos, mas por outro lado, através do texto, constrói imagens mentais que cumprem o mesmo papel. Surgia, então a questão de se seria possível que estas imagens mentais e literárias pudessem ser analisadas pelas mesmas ferramentas que são utilizadas para tratar de imagens artísticas. A aproximação soa promissora na medida em que, se os autores literários, em geral, trabalham constantemente com a reescritura, recriação e adaptação de modelos arquetípicos, o mesmo ocorre nas Artes visuais. Conforme explica Freitas, “segundo Gombrich (1995: 123-84), também o artista, o produtor de imagens, age de maneira semelhante, ao trabalhar segundo um processo contínuo de ‘esquema e correção’. E é sobretudo através do estudo das variações desses ‘esquemas’ que o conhecimento historiográfico se tem aproximado da dimensão semântica das imagens de arte, na medida em que percebe que os significados das imagens podem corresponder a certos padrões culturais mais amplos – numa tradição de viés antropológico que remonta a Aby Warburg (ou mesmo a Jacob Burckhardt) e chega com fôlego renovado aos dias de hoje” (FREITAS, 2004, p. 15) [O texto de Gombrich a que Freitas se refere neste momento é: GOMBRICH. *Arte e ilusão*. São Paulo: Martins Fontes, 1995]. Para maiores informações, ver: AROHA, Literatura e Imagens Mentais, 2021.

¹⁴ “In child’s reverie the image takes over everything else... the reverie toward childhood returns us to the beauty of the first images [...]. To gather the poetry of childhood it is necessary to give memories their atmosphere of images” (BACHELARD, 1990, p. 43-44). Tradução livre. Todas as citações posteriores de livros e fontes em língua estrangeira também serão traduzidas para o português pelo autor, a não ser que uma nota especifique o contrário.

um sentimento de maravilhamento onírico. Mas por que, afinal, as crianças são assim representadas por suas contrapartes adultas? Esta pergunta – entre outras que surgirão em nosso caminho – são o que pretendemos responder ao longo da presente pesquisa.

As poéticas da infância, por sua vez, tratam precisamente do conjunto dessas *representações*. Poética, lembremos, é uma palavra de origem etimológica vinculada a termos do Grego Antigo, como *poíesis* (ποίησις) e *poietikos* (ποιητικός), que estão relacionadas ao ato (e ideia) de fazer e criar, e à proposta aristotélica de divisão das atividades humanas entre teoria, poética e práxis¹⁵. Nesse âmbito (filosófico), poética se refere às atividades criativas vinculadas à imaginação – a *phantasia* (φαντασία). Ou, nas palavras de Donald E. Polkinghorne (2004, p. 115), “atividade em que uma pessoa traz à existência algo que não existia antes”¹⁶.

Já no âmbito da crítica literária, a poética é, conforme o estudioso francês Gérard Genette (2005), a teoria das formas e discursos literários. Consequentemente, portanto, as poéticas da infância são a teoria das formas e discursos literários sobre a infância. Ou, em outras palavras, o estudo das obras/narrativas literárias ligadas de alguma forma ao conceito de infância, seja com sua criação, transformação, interpretação ou representação.

No caso da infância representada por via literária, como vimos, parecem existir alguns padrões. Na literatura, a infância não é apenas um tema, mas um *modo* que tem efeitos sobre o tom, o ritmo e a linguagem e, portanto, está vinculado a um tipo de poética: uma forma de fazer/criar/representar identificável. E por que estas são as marcas das poéticas literárias da infância? Em parte, essas caracterizações parecem ter sido construídas em função da dificuldade em representar o pensamento infantil e suas experiências, já que, como explica Roni Natov (2003), eles parecem, em alguma medida,

¹⁵ Conforme explica Adriana Santos Tabosa (2011), em *Ética a Nicômaco, Metafísica e Poética*, “Aristóteles identifica e distingue três espécies de ciência: a prática (praktikê), poiética (poiêtikê) e a teórica (theôrêtikê). As ciências práticas são inerentes por natureza às ações. Nas ciências práticas a origem do movimento está em alguma decisão de quem age, pois o princípio da ação é a escolha. As ciências poiéticas diferem das práticas porque os seus fins não estão em si mesmas, os seus fins são sempre um produto, algo externo à própria ação. O princípio da produção se encontra naquele que produz, seja no intelecto, na arte ou noutra faculdade. As ciências teóricas são as especulativas, isto é, o que é puramente cognitivo e, portanto, opõe-se à prática e à produção” (TABOSA, 2011, p. 55).

¹⁶ “The activity in which a person brings something into being that did not exist before”.

intraduzíveis. No entanto, quando expressas artisticamente através do olho e voz da memória da infância, elas podem ressoar profundamente para os outros. Isto é a poética da infância. Ela envolve as imagens e aglomerações em torno da infância, as vozes e tons, os cheiros e texturas que compõem a paisagem mais ampla que nos remete a nossos primeiros estados mentais (NATOV, 2003, p. 2)¹⁷.

É preciso, então, ao escritor que explora o universo das poéticas da infância, emular uma espontaneidade, uma autenticidade pessoal no pensamento da personagem-criança, pois,

para adultos, a poética da infância chama à memória as origens mais profundas e primitivas dos sentimentos, não apenas como nostalgia, mas também com sua intensidade original. Ela fornece um lugar seguro para recuperar esses sentimentos. Ela sugere, na verdade compele, a um olhar aprofundado sobre os muitos aspectos das injustiças da infância que geraram esses sentimentos e continuam a informar os recorrentes temas dessa literatura (NATOV, 2003, p. 261)¹⁸.

Agora, antes de mergulharmos de vez nesse aglomerado de galáxias memorialísticas da infância – que são nossas, de outros e da própria humanidade, é preciso delimitar ainda um último conceito.

IV. O QUE ENTENDO POR “CRIANÇA” E “INFÂNCIA”?

Como indicam Allison James e Alan Prout em *Constructing and Reconstructing Childhood* (2005), nas últimas décadas os estudos da infância, dirigidos por disciplinas como a Psicologia, a Sociologia e a História, têm se debruçado sobre as seguintes questões: o que é uma criança? E o que é a infância? A porta de entrada para tais debates costumeiramente se estabelece através da exploração “[...] das formas pelas quais a imaturidade da criança é concebida e articulada em determinadas sociedades em conjuntos específicos de ideias e filosofias, atitudes e práticas que se combinam

¹⁷ “[...] they seem untranslatable. Yet, when expressed artistically through the eye and voice of childhood memory, they can resonate deeply for others. This is the poetics of childhood. It involves the images and cluster around childhood, the voices and tones, the smells and textures that make up the larger landscape that recalls to us our earliest states of mind”.

¹⁸ “[...] for adults, the poetics of childhood recalls the deep and early sources of feelings, not just as nostalgia but also with their original intensity. It provides a safe place to reclaim those feelings. It suggests, in fact compels a further look at the many aspects of childhood injustice that generated those feelings and continue to inform the recurring themes of this literature”.

para definir a ‘natureza da infância’” (JAMES e PROUT, 2005, p. 1)¹⁹. Destas investigações resultam algumas conclusões ou princípios fundamentais que vêm sendo assimilados pela maioria dos pesquisadores da infância: 1. A infância (que difere da imaturidade biológica) é um construto social. 2. Uma vez que o conceito de infância é uma variável social ele nunca pode ser analisado sem se considerar questões como classe, gênero e origem étnica. Partindo desta compreensão, mesmo que o objeto deste estudo sejam os arquétipos da infância fixados via representações literárias (que são também representações sociais e políticas), e não a criança ela mesma, não podemos deixar de procurar identificar, dentre os autores analisados, qual a origem de suas concepções de infância – que pode também ser a origem da poética que constroem.

Tendo tais informações em mente e considerando que analisaremos a produção literária do Brasil, um país latino-americano ocidentalizado, temos que, como indica Roz Evans em *What is childhood and what do we mean by ‘young person’?* (2012), durante os últimos séculos uma concepção europeia específica de infância foi exportada para o restante do mundo: a de que a infância é um período de inocência e vulnerabilidade, e até mesmo de déficit intelectual e comunicativo, durante o qual a criança precisa da proteção do adulto em função de sua imaturidade física e emocional. Nesse período, a *infans* (em latim, aquele “sem fala”, “inarticulado”), as crianças devem ser educadas e isoladas, como forma de proteção contra os domínios do trabalho, sexo e política, vistos como potencialmente danosos a seu desenvolvimento. Uma concepção que, embora pertencente a um momento histórico e cultural específico – a industrialização da Europa Ocidental –, tem sido tratada como universal (EVANS, 2012, p. 2). E “essa globalização de um conceito particular de infância encontra uma contrapartida no pressuposto de algum tipo de experiência universal para todas as crianças” (JAMES e PROUT, 2005, p. 4)²⁰. Algo que, precisamente, pretendemos investigar – as similaridades das impressões sobre a experiência de ser criança. Desta forma, ainda que o objeto deste estudo sejam os arquétipos da infância fixados via literatura, por extensão também pode-se pensar a *memória de ser criança* contada pela via literária como potencial objeto, e assim não

¹⁹ “the ways in which the immaturity of children is conceived and articulated in particular societies into culturally specific sets of ideas and philosophies, attitudes and practices which combine to define the ‘nature of childhood’”.

²⁰ “this globalization of a particular concept of childhood finds a counterpart in the assumption of some kind of universal experience for all children”.

ignoramos a influência que a concepção de infância ocidental tem, obviamente, sobre as representações destas memórias e sensações.

De maneira prática, porém, sentimos a necessidade de delimitar o período de infância também pela idade, pois isso tornaria mais fácil a seleção das obras literárias que analisaremos com base na idade das personagens. Nesse caso, nos vimos diante de duas opções: utilizar a definição da Organização das Nações Unidas – ONU, ou a da República Federativa do Brasil. A ONU, através do Fundo de Emergência Internacional das Nações Unidas para a Infância – UNICEF, seu braço para a promoção do direito e qualidade de vida das crianças, determinou em sua *Convenção sobre os Direitos das Crianças* (1990) que: “Para efeito da presente Convenção, considera-se como criança todo ser humano com menos de 18 anos de idade, salvo quando, em conformidade com a lei aplicável à criança, a maioridade seja alcançada antes” (UNICEF, 1990, P. I, art. 1). Já o Brasil, embora tenha ratificado a Convenção da ONU e seus conceitos gerais, já havia naquele mesmo ano elaborado seu próprio *Estatuto da Criança e do Adolescente* – ECA (1990), que determina que: “Considera-se criança, para os efeitos desta Lei, a pessoa até doze anos de idade incompletos, e adolescente aquela entre doze e dezoito anos de idade” (BRASIL, Lei nº 8.069, art. 2º). A diferença, como se vê, é a menção ao período denominado adolescência, não mencionado no documento da UNICEF pois, como explica Evans (2012, p. 2-3), nem todas as sociedades abrangidas pelo documento possuíam a concepção de “juventude” ou “adolescência”, característicos de países ocidentais industrializados e de países ocidentalizados.

Como no Brasil a noção de adolescência já é bastante enraizada e definida por padrões que a diferem dos da infância em várias instâncias, optamos por delimitar em nosso estudo o conceito de “criança” pela definição local. Assim, para esta tese, crianças serão os indivíduos de até doze anos, e é nas representações literárias destes indivíduos que focaremos nossos esforços interpretativos, adentrando o universo da adolescência apenas quando estritamente necessário. Tal decisão tem como objetivo exclusivamente a clareza e melhor definição do recorte da pesquisa.

Agora, se como afirma Evans (2012), durante os últimos séculos uma concepção europeia específica de infância foi exportada para o restante do mundo, a busca pela identificação das poéticas da infância brasileiras perpassará também a identificação das poéticas da infância europeias que a influenciaram e/ou que com ela dialogam. Passemos, pois, a investigar tais “produtos de exportação”.

1. INOCÊNCIA VERSUS EXPERIÊNCIA: UM DEBATE EUROCENTRADO

Conforme indica Natov (2003), grande parte da imagética da infância se baseia numa antiga contenda filosófica e religiosa, a qual se delimita no debate entre a origem do pecado ou do afastamento de uma “Inocência natural” no nascimento, na infância ou na vida adulta. A questão central dessa imagética, portanto, é a dualidade entre os seguintes elementos: a *Inocência* – que pode simbolizar, de pontos de vista religioso, filosófico ou antropológico, a pureza espiritual e a salvação, ou a integração com o *Self* e com a natureza; e a *Experiência* – que engloba nossa relação com a civilização e suas culturas, teorias, costumes, normas, relações sociais, políticas, violências e corrupções, ou seja, tudo aquilo que perfaz o viver em uma sociedade humana.

Essa dicotomia, como veremos, foi construída e remodelada de acordo com contextos e eventos históricos, e naturalmente está imbuída de uma enorme carga de idealizações. Há nela marcas de diversas rupturas e movimentos artísticos, filosóficos e religiosos tão intrincados que por vezes é impossível delimitar onde uma influência termina e a outra começa. Essas memórias coletivas estruturadas no que chamamos de arquétipos, afinal, são configurações tão complexas quanto nós mesmos e nossas memórias individuais, capazes de transmutar infindáveis influências e informações em produtos únicos – ricos amálgamas cheios de referências e contradições.

Tomando como exemplo nossa própria memória, podemos constatar o quanto as ações de lembrar, identificar e narrar momentos de ruptura e influências determinantes perpassam todo tipo de distorção e projeção, pois é impossível resgatar ou reviver inteiramente aqueles momentos, tão carregados eles mesmos de projeções imaginativas. Assim, resgatar arquétipos pode ser como resgatar memórias de infância, sendo necessário fazê-lo “[...] camada por camada, como fragmentos encaixados metaforicamente em pedaços de sonhos, acordando e dormindo, de várias camadas de consciência, subconsciência e inconsciência. Este é o campo de jogo, a arena das poéticas da infância” (NATOV, 2003, p. 2)²¹.

O caminho para explorarmos configurações tão complexas, portanto, são os fragmentos que podemos identificar e interpretar individualmente ou em blocos, e é

²¹ “[...] layer by layer, as shards pieced together metaphorically in bits of dreams, waking and sleeping, from various layers of consciousness, subconsciousness and unconsciousness. This is the playing field, the arena of the poetics of childhood”.

isso que faremos a seguir: explorar a dicotomia da Inocência e Experiência por partes, abordando de maneira resumida alguns pontos chave que a compõe.

1.1. A CRIANÇA COMO PORTADORA DO PECADO

Conforme Natov (2003, p. 3), “antes de Rousseau, as crianças eram vistas como potencialmente sinistras, sua natureza pecaminosa contida e socializada”²². Embora Natov não expanda esse raciocínio em seu texto, é perceptível que ela se refere ao fato de que no âmbito das sociedades cristãs europeias anteriores ao século XVIII havia uma forte doutrina ancorada na noção do Pecado Original, que determinava que todo ser humano nasce em pecado – no sentido de carregar a culpa coletiva pelo pecado edênico de Adão e Eva. Segundo a lógica dessa doutrina, portanto, toda criança nasceria portando a semente do mal que a condenaria à danação, e o crescimento e a experiência terrena seriam o caminho para a absolvição – começando pelo batismo e se estendendo por um largo esforço em seguir os demais dogmas que as Igrejas Católica e Protestantes determinavam e os ensinamentos das escrituras sagradas cristãs. Ironicamente, porém, a doutrina do Pecado Original tem pouca relação com a Bíblia: ela surge através do embate teológico do século IV entre Pelágio da Bretanha e Agostinho de Hipona (também chamado Santo Agostinho), sendo este último o autor da concepção primeira do termo em latim *peccatum originale* (PATTE, 2010, p. 892). O pecado adâmico original, na compreensão de Agostinho, era transmitido entre humanos através da culpa coletiva pela concupiscência, que, grosso modo, engloba os pecados da ganância e da luxúria, conectando-se ao apreço por bens materiais e pelo prazer sexual. Pelágio, por outro lado, defendia que não se deveria culpar um indivíduo pelos pecados de outrem, e assim seria injusto culpabilizar crianças pelos pecados dos adultos que as cercavam ou que as precederam (REIS, 2016).

A contenda religiosa foi resolvida nos Concílios de Cartago de 416 e 418, no qual a Igreja Católica deu razão a Agostinho, validando o Batismo como uma das formas de minimizar o Pecado Original supostamente carregado pelos infantes (REIS, 2016; CAPDEVILLA, 1989). Posteriormente, conforme aventam Jacques Le Goff e Nicolas Fruong (em *Uma história do corpo na Idade Média*, 2006), tal dogma

²² “Previous to Rousseau, children were seen as potentially sinister, their sinful nature contained and socialized”.

contribuiria para a ampliação do poder de influência e controle da Igreja sobre a sexualidade, comportamento e culpa social entre adultos durante o medievo europeu.

Ademais, vale lembrar que, como narra Philippe Ariès em *História social da criança e da família* (1986), durante a maior parte deste mesmo medievo a ideia de infância e preocupações com esse período da vida eram extremamente diferentes das que temos hoje. Naquele contexto a duração da infância era reduzida a seu período mais frágil, e se encerrava por volta dos seis ou sete anos, quando a criança adquiria capacidade física suficiente para as atividades mais básicas à vida, sendo já nesta idade misturada aos adultos, partilhando inclusive de seus trabalhos, jogos e demais atividades sociais. Assim, a educação e transmissão de valores independia da família, da qual a criança geralmente era afastada logo nessa precoce idade, sendo enviada muitas vezes para trabalhar e morar com outros indivíduos. Desta forma, o desenvolvimento e o processo de aprendizado da criança se davam pela experiência direta com o mundo, e tudo que isso acarretava, como uma precoce sexualização que se tentava “corrigir” pela religiosidade e punição na vida adulta²³. Além disso, a relação de pais com seus filhos, deduz Ariès, era mais superficial tanto pelo afastamento quanto pelos altos índices de mortalidade infantil e rápida “substituição” (ARIÈS, 1986, p. 10).

Na Idade Moderna, porém, ocorreria uma drástica mudança, simbolizada entre outras coisas pela institucionalização da educação escolar, iniciada por volta do século XVI e “globalizada” no mundo europeu e colonial a partir do século XVII, quando a criança passou a ser “[...] separada dos adultos e mantida à distância numa espécie de quarentena, antes de ser solta no mundo. Essa quarentena foi a escola, o colégio” (ARIÈS, 1986, p. 11). Essa separação, conforme Ariès, deve ser interpretada em seu princípio “[...] como uma das faces do grande movimento de moralização dos homens promovido pelos reformadores católicos ou protestantes ligados à Igreja, às Leis ou ao Estado” (ARIÈS, 1986, p. 13). E é esta moralização e seus efeitos sobre o arquétipo social da infância que agora devemos explorar.

²³ Ver, por exemplo, o estudo de caso que Ariès efetua com base nos diários de Heroard, médico de Henrique IV de França durante sua infância, e que narram a precoce sexualização do *dolphin* desde seus primeiros anos de vida através de grosserias, brincadeiras e ações dos adultos em seu entorno, que tratavam tudo com naturalidade, até a chegada dos 7 anos do herdeiro, quando então passaram a “ensinar-lhe modos adultos” para que se contivesse em público (ARIÈS, 1986, p. 125-130).

1.2. A CRIANÇA COMO PORTADORA DA LUZ

The Child is father of the Man;
And I could wish my days to be
Bound each to each by natural piety.
My Heart Leaps Up (1807),
by William Wordsworth.

Bem, agora entendemos o porquê da afirmação de Natov (2003, p. 3), de que antes de Rousseau e do século XVII as crianças eram vistas como portadoras de uma natureza pecaminosa posteriormente contida e socializada. Mas o que, então, mudou após o século XVII? Numa resposta curta e a grosso modo, poderíamos dizer que o que mudou foi o foco, que já durante os séculos XV e XVI, com o Renascimento, tal abordagem vinha passando a um âmbito mais humanista e menos teológico. Um processo que culminaria posteriormente no Iluminismo do qual Jean Jacques Rousseau foi um dos expoentes. Assim, a escolha de Natov por Rousseau como marcador desta passagem – talvez uma atribuição equivocada, como veremos em tópicos a seguir – se dá porque: “Durante o Século XVIII, a criança romântica, concebida por Rousseau, Blake e Wordsworth como uma personificação da bondade natural, tornou-se central nas formas como a infância era imaginada” (NATOV, 2003, p. 3-4)²⁴. Cabe a pergunta, agora, de quem ou o que é a criança romântica a que se refere Natov, e para respondê-la, comecemos identificando os idealizadores deste arquétipo por ela indicados: Blake e Wordsworth.

1.2.1. A criança pura de Blake: Inocência como salvação, Experiência como danação

William Blake (1757-1827) foi um poeta, pensador e pintor comumente vinculado ao pré-Romantismo inglês e de relação dúbia com os ideais Iluministas. Seu papel na formação do arquétipo da criança romântica se dá pontualmente através de um trabalho: *Songs of innocence and of experience* (1789), uma coleção de poemas ilustrados que retratam um tipo de dualismo mítico, em que a *Inocência* representa o mundo não caído ou corrompido, representado por sua vez pela *Experiência*. Esta dicotomia é construída principalmente através do uso da imagem da infância como uma época e estado de inocência e pureza, em oposição à ideia da infância como

²⁴ “During the eighteenth century, the Romantic child, envisioned by Rousseau, Blake, and Wordsworth as an embodiment of natural goodness, became central in the ways childhood was imagined”.

portadora do pecado original. Todavia, na obra de Blake esta pureza não é imune à corrupção, podendo ser influenciada ou deteriorada pelo decadente mundo da experiência, representado pelo universo adulto e seus costumes e normas. A criança, uma entidade pura, portanto, pelo contato com a vida mundana e experiência do envelhecimento correria o risco de perder sua vitalidade original, sendo gradualmente marcada pelo medo, violência, sexualidade, inibição, corrupção política, social e religiosa (BLAKE, *Songs of innocence and of experience*, 2008, p. 7-32).

Não é difícil notar que o arquétipo de Blake carrega uma forte crítica social, focada na Igreja, Estado e costumes das classes dominantes, elementos que na obra dele surgem como representantes do que perfaz o mundo da experiência terrena. Assim, temos que essa noção da infância surge como uma contraposição, por exemplo, dos dogmas religiosos que durante o Iluminismo passaram a ser considerados errôneos, injustos e corruptores eles mesmos. Há, portanto, uma inversão em relação a alguns valores religiosos do medievo, típicos do contexto de influência dos ideais Iluministas e da frustração de uma parcela da sociedade com os excessos e rigores cometidos pelo clero e aristocracias europeias. Por outro lado, há aí também a permanência de um elemento mítico-religioso, já que a Inocência idealizada por Blake se relacionava à pureza almejada como caminho para a salvação cristã, fé que ainda professava, embora de forma pessoal e herética, através de sua própria *mythopoeia* e visões (no sentido de alucinações mítico-religiosas mesmo)²⁵, descritos em seus livros proféticos (Cf. BLAKE, *Prophetic Works*, 2008, p. 276-400).

Como nota Harold Pagliaro, em *Selfhood and redemption in Blake's songs*, (1987), é possível notar ainda que nos textos de Blake é celebrado um estado de inocência idealizado que só poderia ser experienciado por um indivíduo que ainda não sabe o que é ser ou não ser inocente. Desta forma, os únicos humanos aptos a isso seriam aqueles ainda não socializados, não corrompidos pela socialização, e os únicos representantes desta classe de humanos seriam as crianças, únicas capazes desta “condição de identificação inconsciente com o mundo” ele mesmo (cf. PAGLIARO, 1987, p. 9). Assim, como resume Natov: “Ele [Blake] via a Inocência como um estado frágil de singularidade que só pode ser aproximado na sua articulação – e,

²⁵ Como indicam trabalhos biográficos como os de Peter Ackroyd (1995) e Bentley Jnr. (2002), Blake afirmava ter visões desde criança, e alegava ter visto e sido visitado por anjos e Deus ele mesmo em diversas ocasiões.

portanto, apenas na arte, onde poderia ser capturado metaforicamente em momentos fragmentados, quase como em uma natureza morta” (NATOV, 2003, p. 9)²⁶. Esta singularidade, uma espécie de estágio de pureza primordial, seria então fugaz e muito difícil de capturar ou representar, sendo a manifestação artística – visual ou literária – o único caminho concebido por Blake para alcançá-la, mesmo que em vislumbres fragmentados. E a criança (ou a infância) parecia a ele ser uma temática pela qual o artista poderia se aproximar desses fragmentos, uma vez que indicava a presença desta Inocência na humanidade.

1.2.2. A criança mentora de Wordsworth: Inocência como sabedoria, Experiência como limitação

William Wordsworth (1770-1850) foi outro poeta e pensador inglês, e um dos expoentes do movimento Romântico europeu. Como Blake, Wordsworth descobriu na infância sua grande fonte de inspiração; todavia, para este último a infância não era apenas um estágio de pureza celestial, mas também a fonte ou essência da inspiração artística: “[...] a força primordial que impulsiona toda a criatividade” (NATOV, 2003, p. 21)²⁷. Assim, o principal interesse de Wordsworth na consciência infantil se dava pelo fato de que ele acreditava que ela se conectava intimamente com a consciência do artista, e enquanto poeta ele almejava alcançar ou reproduzir essa essência criativa. Daí que, como explica Natov (2003, p. 21), muitos dos poemas de Wordsworth contenham crianças, muitas vezes ocupando o papel de mentoras, e representadas em diálogos com adultos que não as entendem e delas recebem lições sobre o mundo e a existência.

Há em Wordsworth, portanto, uma inversão dos valores sociais tradicionais – onde o adulto é que ensinaria a criança –, em sua obra os infantes é que se tornam os professores, portadores de uma sabedoria externa e superior, em contraste à experiência mundana dos adultos, que perderam contato com sua sabedoria original. É possível perceber que essa inversão, como em Blake, também carrega um caráter religioso – e Wordsworth era um ardoroso anglicano –, pois por vezes, “nestes

²⁶ “He [Blake] saw Innocence as a singularity fragile state that can only be approximated in its articulation – and then only in art, where it could be captured metaphorically in moments, almost like a still life”.

²⁷ “The primal force which drives all creativity”.

poemas, [...] a criança é Cristo. A criança é o ‘Olho entre os cegos’, aquele que vê o que escapa à nossa visão adulta” (NATOV, 2003, p. 21)²⁸. Ademais, seus poemas, também em consonância com os de Blake, representavam o convívio das crianças com os adultos e a Experiência como a derrocada de sua sabedoria primordial, escancarando a impossibilidade dos adultos de lidarem com a essência celestial, o que fazia com que limitassem seus filhos – seja pela força, ou fazendo-os sentir vergonha de sua sabedoria e espontaneidade –, gradualmente “adequando-os” ao plano terreno²⁹.

Assim como para Blake, portanto, para Wordsworth a Inocência – esta essência e completude da criança que se conecta com a divindade – era algo que se perdia através da Experiência, e o que ele almejava era rastrear “[...] o que nós perdemos conforme saímos da infância, e como nos tornamos antinaturais e limitados (NATOV, 2003, p. 26)³⁰, para, idealmente, podermos reproduzir em nós mesmos essa visão primordial. Esta busca por uma Inocência romantizada supostamente perdida, todavia, não era exclusividade de poetas, e teve um grande impacto não só na literatura, mas também nos debates antropológicos e filosóficos europeus de maneira geral.³¹

1.3. A INOCÊNCIA ROMÂNTICA E A BUSCA PELA INFÂNCIA DA HUMANIDADE

Sometimes I get to feelin'
I was back in the old days, long ago
When we were kids, when we were young
Things seemed so perfect, you know?
The days were endless, we were crazy, we were
young
The sun was always shinin', we just lived for fun

²⁸ “In these poems, [...] the child is Christ. [...] The child is the ‘Eye among the blind’, the one who sees what slips from our adult vision. Caso, por exemplo, da ode *Immortality* (1804), onde a criança é representada como Profeta ou Vidente (cf. WORDSWORTH, *Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood*, 2014). Caso também de *We are Seven* (1798) e *Anecdote for Fathers* (1798), em que a criança ensina o adulto a superar os limites do *Self* terreno (cf. WORDSWORTH, 1965, Ode 11, p. 64-66).

²⁹ Caso, por exemplo, de *Anecdote for Fathers* (1798). Para mais informações, cf. NATOV, p. 23-24.

³⁰ “What we lose as we grow out of childhood and how we become unnatural and constrained”.

³¹ No âmbito literário, vale a pena mencionar que, como demonstrei no artigo “As crianças de Salinger: inocência e sacralização da infância em *Nine Stories* (1953)”, publicada pela revista *Teoliterária* em 2021, há uma forte similaridade entre a maneira pela qual autores do século XX, a exemplo de J. D. Salinger, constroem seus personagens infantis e a poética romântica da infância inaugurada por autores ingleses como Blake e Wordsworth, onde a criança é representada como uma entidade sagrada, portadora de pureza e sabedoria celestiais. Para maiores informações, ver: AROHA, “As crianças de Salinger”, 2021.

Sometimes it seems like lately, I just don't know
 The rest of my life's been just a show
 Those are the days of our lives
 The bad things in life were so few.

“Those are the days of our lives” (1991),
 canção da banda inglesa *Queen*. Letra
 de Roger Taylor e Freddy Mercury.

Conta-nos Natov (2003, p. 35) que, como forma de evitar a degradação da criança e seu afastamento da divina Inocência com que nascia, Wordsworth idealizava uma *criança natural*: educada pela natureza, e não pelo sistema educacional. Isso não quer dizer, entretanto, que ele fosse totalmente contra o uso da leitura e de livros para complemento da educação, afinal ele mesmo era um escritor. Todavia, Wordsworth idealizava um ponto de equilíbrio, onde a influência do universo humano da Experiência não chegasse a destituir completamente o infante de seu vínculo primordial com a natureza e a divindade. Quem também tratou de um assunto similar foi um filósofo que já mencionamos: Rousseau, cuja obra é apontada por Natov (2003, p. 3) como um dos marcos de oposição à ideia do pecado de nascença em função de textos como *Émile, ou De l'éducation* (1762) – um tratado novelesco que ilustra a relação de Emílio e seu tutor como um modelo educacional que permitiria ao homem em estado natural resistir à corrupção social. Em última instância, todavia, esse texto de Rousseau não se tratava simplesmente de um guia para a criação e educação infantil, mas sim de uma reflexão política e filosófica sobre a relação entre indivíduo e sociedade. Procuremos, portanto, refinar um pouco essas relações que em Natov são mencionadas superficialmente.

1.3.1. Os estados naturais de Hobbes, Rousseau, e do 3º Conde de Shaftesbury.

Grosso modo, o estado natural seria o hipotético estágio em que os humanos viviam antes do advento da sociedade organizada, o qual é descrito – na Europa – por autores como Thomas Hobbes (em *Leviathan*, 1651), John Locke (em *Two Treatise on Civil Government*, 1689), Anthony Ashley-Cooper (o 3º *Earl*, de Shaftesbury, em *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times*, 1737), Jean-Jacques Rousseau (em *Discourse on Inequality*, 1755), e David Hume (*A Treatise of Human Nature*, 1739), entre vários outros. A título ilustrativo, foquemos em três deles: Hobbes, Rousseau e Shaftesbury.

Em *Leviatã*, Hobbes (2009 [1651]) estabelece as justificativas para a defesa de um contrato social que permita um governo centralizado e absoluto, que ele considerava o único meio de controlar ou conter os estragos causados pelo estado natural humano, o qual levaria inevitavelmente à guerra e conflitos contínuos em pequena e larga escala. Isso porque, para Hobbes, o estado natural seria um estado de conflito contínuo alimentado pela característica intrínseca humana de fazer uso da força para alcançar seus intentos, satisfazer seus desejos, vencer competições e obter bens. Para ele, portanto, o ser humano não teria a capacidade de controlar suas pulsões, estando fadado a um estado de violência, auto predação, miséria e solidão. A forma de evitar esse pessimista destino? O Estado, que ele chamava de homem artificial, um indivíduo ou coletivo ao qual pelo contrato social os membros de uma sociedade afeririam o direito de governá-los, contê-los, puni-los e assim por diante, de modo a permitir uma existência coletiva pacífica e ordenada (HOBBS, 2009)³².

Em *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade*, Rousseau (2008 [1755]), por sua vez, se opõe à teoria de Hobbes de que o ser humano é naturalmente violento e predatório. Para Rousseau, indivíduos no estado natural – da mesma forma que a maioria dos animais – seriam imbuídos de dois sentimentos essenciais: o de autopreservação, principal determinador de sua existência; e o de repugnância ao sofrimento, tanto seu quanto dos outros, sendo, portanto, uma espécie de compaixão ou piedade. Sendo a autopreservação o sentimento dominante, para Rousseau era evidente que um indivíduo no estado natural pudesse se tornar violento ou predatório caso ameaçado, seja por um animal, outro humano, ou pela fome, por exemplo. Entretanto, para Rousseau, o conflito não seria um estado contínuo, como imaginara Hobbes, até porque num universo pré-civilizado sequer existiriam conceitos como o de propriedade privada e posse material – marcas do estabelecimento de normas sociais (ROUSSEAU, 2008). Grosso modo, portanto, para Rousseau, o que acontecia é que Hobbes potencialmente havia cometido um anacronismo, tendo

³² Ou, nas palavras dos especialistas em Hobbes, Sérgio Wollmann (1993) e Renato J. Ribeiro (2003): p. 65): “Institucionalizado o Estado, o homem deixa de ser ‘lobo do homem’ e passa a controlar suas paixões. Agora há contratos, leis, regulamentos que estavam ausentes no estado de natureza, onde o homem usa de sua força para fazer o que bem entende. O estado é uma multidão de homens unidos numa só pessoa, que os representa a todos” (WOLLMANN, 1993, p. 65); “O poder sempre existe. No estado de guerra ou na sociedade civil, é uma ‘preeminência’ – a diferença que dá a um indivíduo uma certa vantagem sobre outro, para a obtenção de um bem futuro. Precede o Estado, cujo advento tem justamente a função de acabar de vez com o caráter caleidoscópico, mutante, das relações de poder na “condição natural da humanidade”, no estado de natureza. O poder é outro nome da desigualdade: impossível suprimi-la, e é por isso que a condição humana após o pecado exige a salvação política” (RIBEIRO, 2003, p. 26-27).

imaginado não um homem em estado natural *per se*, mas sim um homem europeu do século XVII transportado para um mundo pré-histórico, pré-civilização.

Outro autor que se opôs às afirmações de Hobbes foi Anthony Ashley-Cooper, o 3º *Earl* de Shaftesbury. Em *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times* (2001 [1737]), por exemplo, Shaftesbury defende que os seres humanos em estado natural não poderiam ser taxados como bons nem maus, uma vez que os valores morais e religiosos pelos quais um inglês os julgaria não seriam aplicáveis a eles. Ademais, propôs – na mesma linha de Rousseau – que todo humano em estado natural possui uma espécie de senso moral, o qual se basearia não em normativas sociais e culturais, mas sim no sentimento de compaixão. Desta forma, para Shaftesbury, todo ser humano nasceria com o potencial para a bondade, e o que faria esse potencial se concretizar ou corromper seriam suas experiências, educação, relações sociais, e assim por diante. E, para reforçar sua teoria, ele – numa crítica à sua própria sociedade e conterrâneos ingleses – sugeria que os filósofos absolutistas (como Hobbes) deveriam

[...] voltar seus olhos para países remotos (do qual eles se afetam tanto para falar), eles deveriam procurar aquela simplicidade de maneiras, e Inocência de Comportamento, que tem sido reconhecida frequentemente entre meros Selvagens³³, que aqui foram corrompidos por nosso comércio, e, por triste exemplo, instruídos em todos os tipos de traição e desumanidade (SHAFTESBURY, 2001, p. 129)³⁴.

Temos então duas diferentes noções sobre o hipotético *estado natural* humano – esse estágio pré civilização, ancestral, primitivo e selvagem, no sentido de aproximado à existência animal –, uma negativa e uma positiva. Esta oposição, todavia, está longe de ser exclusividade dos três pensadores aqui mencionados. Afinal, como aponta o historiador da arte Erwin Panofsky:

Houve, desde o começo da especulação clássica, duas opiniões contrastantes sobre o estado natural do homem, sendo cada uma delas, é claro, uma *Gegen-Konstruktion* às condições em que foi formada. Um ponto de vista, chamado primitivismo “suave” [...],

³³ Os “Selvagens” a que Shaftesbury se refere repetitivamente em seu texto incluem povos não monoteístas do extremo Oriente – já que aos “maometanos” ele se refere por esse termo em específico –, mas em especial seu foco recai sobre os habitantes da *Terra incognita*, ou seja, sobre as populações indígenas nativas das colônias inglesas e francesas na América do Norte (como fica claro em: SHAFTESBURY, 2001, 126).

³⁴ “If they turn’d their Eye towards remote Countrys, (of which they affect so much to speak) they shou’d search for that Simplicity of Manners, and Innocence of Behaviour, which has been often known among mere Savages; ere they were corrupted by our Commerce, and, by sad Example, instructed in all kinds of Treachery and Inhumanity”.

concebe a vida primitiva como uma era de ouro, cheia de inocência e felicidade – em outras palavras, como uma vida civilizada purgada de seus vícios. O outro, a forma “dura” de primitivismo, concebe a vida primitiva quase como subumana, cheia de incríveis dificuldades e destituída de todo conforto – em outras palavras, como a vida civilizada despida de todas as suas virtudes (PANOFISKY, 2012, p. 379-380).

Mas de que forma isso se conecta com os arquétipos literários da infância? Através de um mito e de um mundo.

1.3.2. O mito do bom selvagem

Em *The Myth of the Noble Savage* (2001), o pesquisador Terry Jay Ellingson demonstra que o *bom selvagem* é um estereótipo literário e antropológico de origem irrastrável, tendo sido utilizado sob várias nomenclaturas há milênios por populações urbanizadas para se referir de maneira genérica tanto a populações indígenas, aborígenes e nômades amigáveis, quanto a estrangeiros, forasteiros, ou qualquer *outro* que apresentasse características consideradas “civilizadas” mesmo sem pertencer à civilização que o julgava. Desta forma, o estereótipo do bom selvagem se conecta aos debates sobre alteridade, e ao conceito de *outro* com que trabalharam autores como Edward Said (em *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*, 2007 [1978]) e Tzvetan Todorov (em *A Conquista da América: a questão do outro*, 2019 [1982]).

A vinculação deste estereótipo aos nativos americanos, em específico, é muitas vezes erroneamente atribuída a Rousseau, mas ela tem, segundo a pesquisa de Ellingson, origem em outros autores franceses. Um deles é Marc Lescarbot, escrivão que acompanhou a expedição que fundaria a colônia de Acádia, na atual Nova Escócia, Canadá. Foi nos diários de Lescarbot – que editados dariam origem à publicação de *Histoire de la Nouvelle-France* (1617) – que Ellingson (2001) encontrou algumas das referências mais antigas aos indígenas como homens nobres e puros. Ocorre, todavia, que como aponta a antropóloga Beatriz Perrone-Moisés (1998):

No momento em que Acádia foi fundada, a colonização do Novo Mundo já tinha um século de História, e um século de histórias; o olhar dos europeus já estava marcado por uma vasta (e avidamente consumida) literatura americanista cujos conceitos, imagens e reflexões se acrescentavam às referências clássicas e bíblicas que

formavam o olhar dos primeiros viajantes (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 235)

Assim, a descrição que Lescarbot faz dos nativos se baseia numa constante comparação com descrições anteriores (muitas de caráter ficcional) e com povos do velho mundo, tanto modernos quanto da Antiguidade. Além disso – como também identifica Perrone-Moisés –, há nos textos de Lescarbot um duplo movimento: uma crítica à corrupção e falta de zelo religioso da aristocracia francesa, e um evidente projeto de valorização dos territórios das colônias francesas em contraste a um descaso pronunciado com outras colônias europeias na América. Algo que se ilustra, por exemplo, no retrato que Lescarbot pinta dos Souriquois (nome utilizado pelos franceses para se referir à etnia Mi'kmaq), descritos como pacíficos, nobres, leais, honestos, humildes, generosos e naturalmente dotados de virtudes paradoxalmente cristãs, sendo por vezes “mais humanos” que os próprios cristãos europeus (LESCARBOT *apud* PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 238-239). A essa descrição idealizada, que Lescarbot atribui aos “nossos selvagens”, numa marca da colonização francesa, o escrivão contrapõe “os deformados indígenas canibais brasileiros”, contrapondo assim um exemplo negativo de primitividade à civilidade dos nobres selvagens de Acádia (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 239).

Para criar essa oposição, Lescarbot abordava os indígenas brasileiros indiscriminadamente, tomando como base trechos descontextualizados de relatos de exploradores ou de ensaios sobre o tema³⁵. O escritor afirmava assim que, enquanto os nativos da colônia francesa eram “Tábula rasa, folha em branco pronta para ser inscrita”, estando prontos para “[...] crer em tudo que lhes for anunciado” (LESCARBOT *apud* PERRONE-MOISÉS, 1998 p. 242), os nativos brasileiros eram “cegos e embrutecidos”, muito apegados a suas próprias crenças e hábitos e pouco suscetíveis à doutrinação cristã. Neste ponto, apesar das marcas de intolerância, Lescarbot de fato toca em dificuldades que os jesuítas encontraram no Brasil. Dificuldades que determinaram, por exemplo, que os jesuítas passassem a concentrar seus esforços evangelizadores principalmente nas crianças indígenas – tábulas rasas em essência, pois menos influenciadas pela Experiência cultural de suas tribos –, as

³⁵ Em especial os relatos de Jean de Léry, publicado como *Viagem à Terra do Brasil* (1578), e o ensaio *Dos Canibais*, publicado por Michel de Montaigne em sua coleção *Ensaio* (1533-1592). Para mais informações, cf. PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 239-240.

quais chamavam de “anjos inocentes”, e em torno das quais se estabelecia em grande parte a rotina das Missões (FLECK, 2007, 113)³⁶. Assim, no Brasil colonial, os únicos “bons selvagens” seriam as crianças, ainda intocadas pela Experiência da cultura de seus pais e, portanto, mais aptas à experiência da doutrinação católica³⁷.

Descrições como a de Lescarbot e as dos jesuítas, entremeadas de influências ficcionais, idealizações e agendas políticas, críticas e morais, acabaram por estabelecer uma dicotomia entre um modelo de “bom selvagem” e “mau selvagem”, dois estereótipos que encontrariam grande eco nos leitores europeus e inundariam as representações artísticas dos séculos seguintes³⁸. E a aproximação desses estereótipos ao conceito filosófico do estado natural, debatido por Hobbes, Shaftesbury e Rousseau, é que levaria ao equívoco sobre a autoria do mito do bom selvagem. Uma aproximação que é feita de maneira essencialmente equivocada, já que populações nativas como as mencionadas por Lescarbot já perfaziam grupos organizados, com uma estrutura social bem demarcada, de forma que não poderiam ser equiparadas ao estado natural pré-social imaginado por autores como Rousseau. Temos, todavia, um mito que tem um protagonista idealizado, o “bom selvagem”. Mas um mito não vive no mundo concreto, então onde esse personagem-estereótipo vive? E quem mais vive ali?

1.3.3. O Mundo Verde e a literatura pastoral.

Lescarbot realmente se esforça para enaltecer os Mi'kmaq/Souriquois – ou o personagem que criou com base neles. Para ele, além de nobres e cheios de virtudes, eles são essencialmente felizes, completos em si, e nisso mais bem sucedidos que os europeus: “[...] esses povos são tão felizes em seu modo de ser que não o trocariam

³⁶ Conforme Eliane Fleck (2007, p. 113), “A ênfase dada à formação das crianças encontra-se embasada na noção de passividade própria da infância e insere-se nas estratégias missionárias jesuíticas, decorrendo das preocupações em relação à resistência à conversão e ao retorno às pautas tradicionais pelos adultos, como fica evidenciado neste registro da Ânuia de 1634: ‘Tem posto muitos cuidados [...] e muito mais no ensino dos meninos e meninas de quem depende a Cristandade futura, criando-lhes desde pequeninos no leite da fé, para que duvidem de todos os ressábios de seus antepassados’.

³⁷ Curiosamente aqui ocorre, num âmbito católico, uma inversão da lógica do pecado original Agostiniano, pois se para este – como vimos – é a Experiência que nos afasta do pecado com que nascemos, para os jesuítas o desconhecimento e Inocência da infância era o que estava protegendo as crianças da “Experiência errada”.

³⁸ Persistindo inclusive nos séculos XX e XXI, como ilustram o Cinema *Western* e produções recentes como *Avatar* (James Cameron, 2009).

pelo nosso [...] mundo corrompido” (LESCARBOT apud PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 239)³⁹. Para justificar ou ilustrar essa plenitude, todavia, a narrativa de Lescarbot cada vez mais se aproxima de uma ficção de fantasia, como que ancorada em um mundo sobrenatural. Conforme ele, por exemplo, “[...] esses povos vivem muito, geralmente cento e quarenta ou cento e sessenta anos. E se tivessem nossas comodidades para viver de forma previdente, e a indústria de colher no verão para o inverno, creio que viveriam mais de trezentos anos” (LESCARBOT apud PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 239)⁴⁰. Assim, como explica Perrone, “no retrato desses homens naturais recupera-se inclusive a conhecida ideia da longevidade que acompanha a então já velha visão paradisíaca da América” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 239). Homens ideais, afinal, não poderiam habitar outro local que não um mundo ideal, onde humanos vivem em simbiose com outras espécies, de maneira harmônica e integrada com a natureza, que em essência é sua tutora natural, e pela qual conquistam características ou poderes sobre-humanos. Ou seja, uma espécie de paraíso de traços edênicos: o Mundo Verde.

O Mundo Verde (*Green World*, em inglês, no original) é um conceito que aparece na obra *Anatomy of Criticism* (1957), do crítico literário canadense Herman Northrop Frye. De maneira resumida, conforme o autor, o Mundo Verde é “[...] a função arquetípica da literatura em visualizar o mundo do desejo, não como uma fuga da ‘realidade’, mas como a forma genuína do mundo que a vida humana tenta imitar” (FRYE, 2000, p. 183)⁴¹. Assim, em textos literários o Mundo Verde surgiria – ou seria utilizado – como um contraste ou oposição ao mundo dito civilizado⁴². Ademais, nas poéticas da infância o mundo verde também aparece como contraste ao mundo adulto, já que, como vimos anteriormente, muitas vezes a vida adulta é igualada ao mundo da Experiência, e a infância à Inocência e a uma existência mais próxima do estado natural. Quem também fez tal conexão foi Natov (2003), que explica:

³⁹ A tradução de Lescarbot aqui utilizada nas citações diretas é de autoria de Perrone-Moisés. O texto original em francês pode ser encontrado em: LESCARBOT, 1907-1914, I: 248; e III: 417-447.

⁴⁰ Para o original em francês, cf. LESCARBOT, 1907-1914, III: 405.

⁴¹ “The archetypal function of literature in visualizing the world of desire, not as an escape from ‘reality’, but as the genuine form of the world that human life tries to imitate”.

⁴² Uma das principais referências utilizadas por Frye na construção deste conceito foi William Shakespeare. Para Frye, em obras como *Sonho de uma Noite de Verão* (1605) se estabelece uma espécie de exploração do Mundo Verde, cujas florestas são uma analogia de um mundo onírico criado a partir de nossos desejos em contraste às loucuras e cegamentos do mundo da Experiência (FRYE, 2000, p. 183).

Como em toda pastoral literária, na literatura da infância o mundo verde é uma resposta ao mundanismo do mundo. Independentemente de representar um refúgio das injustiças do mundo – parentais ou do mundo social estendido –, ele oferece uma crítica natural da civilização, e está em contradistinação ao ‘antinatural’ – máquinas, leis, costumes, tudo que vai contra o senso de liberdade das crianças. E a pastoral, quando combinada com a literatura da infância, costuma eliciar uma nostalgia do passado – tanto pessoal quanto histórica. [...] O mundo verde sugere perda, e o anseio pelo retorno a um estado anterior, real ou imaginado (NATOV, 2003, p. 91)⁴³.

A menção à literatura pastoral acaba sendo inevitável, uma vez que o mundo verde identificado por Frye (2000) está visceralmente conectado – ou mesmo em continuidade – a essa modalidade literária que é característica de movimentos como o Arcadismo dos séculos XVIII-XIX. Em *Pastoral* (1999), Terry Gifford identifica três faces – ou tipos – principais de pastorais: a primeira engloba as produções em que os autores representam ou discutem particularmente a vida de pastores; a segunda é a literatura que representa a vida no campo de modo geral por um contraste implícito ou explícito à urbanidade; e a terceira são aquelas produções que retratam a vida interiorana por um viés depreciativo. A segunda, logicamente, é a que se conecta ao mundo verde, e a que mais nos interessará aqui. Assim, para facilitar a distinção entre os diferentes tipos de pastoral, nos referiremos a essa como pastoral idealizada.

A pastoral idealizada é um modo narrativo extremamente comum nas literaturas da infância, em que a vida no campo ou o contato com a natureza aparece de maneira recorrente como um reencontro da criança com o mundo verde. Este pode surgir como um bosque, uma fazenda, um parque, uma floresta, ou mesmo um jardim, espaços que representam um retorno momentâneo (ou definitivo) da personagem ao estágio de Inocência. Assim, “[...] o movimento para o mundo verde pode representar o retorno, o lugar de descanso da história, onde a criança recupera algo que havia sido levado embora, e finalmente é restaurada a um senso de harmonia” (NATOV, 2003, p. 91)⁴⁴. O mundo verde funciona assim como uma representação de um local

⁴³ “As in all literary pastoral, the green world in the literature of childhood is a response to the worldliness of the world. Whether it represents a retreat from the world’s injustices – parental or the extended social world – it offers a natural critique of civilization and stands in contradistinction to the ‘unnatural’ – machines, laws, customs, all that runs contrary to children’s sense of freedom. And the pastoral, when coupled with the literature of childhood, often elicits a nostalgia for the past – both personal and historical”. [...] “The green world suggests loss, and the longing for a return to an earlier state, real or imagined”.

⁴⁴ “[...] the movement to the green world may represent the return, the resting place of the story, Where the child retrieves something that had been taken away, and finally is restored to a sense of harmony”.

mítico, mágico ou ancestral, para o qual o indivíduo pode fugir ou regressar. Um tempo-espço que se estabelece como contraponto ao mundo urbano, que seria o ápice do mundo da Experiência e das instituições sociais do mundo adulto. Daí que Gifford indique que essa pastoral é “[...] ‘carnavalesca’ no sentido bakhtiniano de subversão da hegemonia do *establishment* urbano pela brincadeira” (GIFFORD, 1999, p. 23)⁴⁵.

Em Natov (2003), esse modelo narrativo é exemplificado através de obras como *The Secret Garden* (Frances Burnett, 1911), *Tom’s Midnight Garden* (Philippa Pearce, 1958), *The Amazing Bone* (William Steig, 1976); *The World Is Round* (Gertrude Stein, 1939), *Linnea in Monet’s Garden* (Llena Anderson, 1985), e *Julie of the Wolves* (Jean Craighead, 1972).⁴⁶ A nosso tempo, em capítulos posteriores, faremos o nosso próprio exercício prático de identificação e análise de obras literárias brasileiras que apostaram no Mundo Verde como forma de expressão da infância, tendo como base os livros pré-indicados na Introdução desta tese.

Na literatura pastoral idealizada, portanto, se estabelece (mais uma vez) uma dualidade: o mundo urbano é equiparado à Experiência, ao mundano, ao afastamento da infância e do mundo natural; por outro lado, o mundo verde é equiparado à Inocência, à infância, à criatividade, e ao reencontro do *Self*. E essa dicotomia pode ser levada tão longe que, “na literatura da infância, a criança pode servir efetivamente como mundo verde em si. Em tal alegoria, onde a infância é o mundo verde, o retiro do mundo mundano é a própria criança, a figura de escape, renovação e possibilidade” (NATOV, 2003, p. 92)⁴⁷. Todavia, no âmbito das poéticas da infância, esta pastoral tinha outra faceta – não prevista por Gifford –, a qual teria grande impacto e influência na propagação das poéticas da infância europeias pelo mundo contemporâneo, como veremos a seguir.

1.4. INOCÊNCIA TIPO EXPORTAÇÃO

⁴⁵ “[...] ‘carnavalesque’ in Bakhtin’s sense of playfully subverting the hegemony of the urban establishment”.

⁴⁶ Para maiores detalhes, Cf. NATOV, 2003, p. 92-118.

⁴⁷ “In the literature of childhood, the child actually can serve as the green world itself. In such an allegory, where the childhood is the green world, the retreat from the worldly world is the child himself, the figure of escape, renewal, and possibility”.

Uma alegoria em que, como ocorria em Blake e Wordsworth, a criança assume o papel de salvadora – aquela que pode guiar o adulto de volta a seu estágio mais puro (cf. BLAKE, 2008; WORDSWORTH, 2014; e NATOV, 2003, p. 21).

Chegamos novamente, portanto, à indicação de Roz Evans (2012) de que durante os últimos séculos uma concepção europeia específica de infância foi exportada para o restante do mundo: a de que a infância é um período de Inocência, de vulnerabilidade e de desenvolvimento, durante o qual a criança precisa da proteção e cuidado do adulto em função de sua imaturidade física e emocional. Um período em que as crianças devem ser educadas formalmente em escolas enquanto são isoladas ou protegidas dos domínios do trabalho, sexo e política, vistos como potencialmente danosos a seu desenvolvimento.

Em específico, Evans identifica tal concepção da infância como um desdobramento das condições geradas pela Revolução Industrial na Europa (EVANS, 2012, p. 2). Nossa exploração, todavia, demonstrou que algumas concepções de infância europeias já vinham sendo exportadas mesmo antes do século XVIII, pois já nos séculos XVI-XVII havia uma forte preocupação em relação à educação infantil nas colônias europeias na América, que perpassavam a ideia da criança como uma Tábula Rasa, uma entidade inocente que deveria receber uma educação específica, tida como a mais adequada ou correta de um ponto de vista político ou religioso. Ademais, a padronização dos sistemas educacionais pelo mundo colonizado que Evans trata como uma efetiva “exportação” também já ocorriam antes do século XVIII. Como aponta Ariès (1986), numa passagem já por nós mencionada, inclusive, a institucionalização da educação escolar como um espaço de isolamento – ou quarentena preparatória para o mundo adulto – teve início já no século XVI, sendo massificada no mundo europeu e colonial durante os séculos XVII e XVIII (ARIÈS, 1986, p. 11). Portanto, o início da exportação do modelo de infância identificado por Evans ocorreu, na verdade, até dois séculos antes do que imaginara esse autor.

É possível entender, todavia, que Evans (2012) tenha mencionado o período pós-industrialização como efetivação deste modelo porque enquanto os colonizadores se preocupavam com a educação religiosa das crianças indígenas, na Europa o trabalho infantil das classes menos abastadas foi massivo durante a Revolução Industrial, e o sistema educacional e suposta⁴⁸ proteção do mundo adulto demorou a alcançá-los. O que ocorre, portanto, é que Evans (2012) analisa o contexto europeu ignorando que na América do Sul a educação formal ofertada nas Missões era já

⁴⁸ Suposta porque um Colégio ou Liceu não garantia de forma alguma uma proteção absoluta contra o mundo adulto e suas violências. Ainda mais se pensarmos em colégios religiosos dos séculos XVII e XVIII com suas palmatórias e demais “métodos de correção”.

anteriormente uma forma de expansão religiosa e cultural europeias. Além disso, fica clara também uma distinção de classe: na Europa, os filhos das classes mais abastadas tiveram o “direito” de serem crianças no sentido Moderno antes dos filhos das classes mais baixas, que trabalhavam enquanto aquelas já eram educadas em Liceus. Algo que definitivamente não é nenhuma novidade. Ademais, mesmo na América do Sul a questão não era tão simples, afinal havia dois projetos europeus que acabaram entrando em desacordo: o jesuítico, projeto de dominação cultural que almejava a catequização dos nativos, e o expansionista/escravista, que mirava os indígenas exclusivamente como mão de obra ou a fim de extermínio. Projetos antagônicos que levaram inclusive a conflitos armados entre os representantes do Vaticano e das Coroas Ibéricas – vide o caso dos Sete Povos das Missões (cf. GOLIN, 2014).

Há, de toda forma, como identifica Evans (2012), um processo de exportação de certas concepções de infância da Europa para o mundo colonizado. Um processo que não cessaria com o início dos movimentos de independência no Século XIX, mas se atualizaria.

1.4.1. O espírito de uma época: o *Zeitgeist* burguês, o *Bildungsroman* e o arquétipo do órfão

Este livro procura capturar um espírito de época, investigar as ambições literárias de escritores, descrever a forma estética das obras, sem perder a conexão com o ambiente histórico [...]. Mas o que este trabalho visa, acima de tudo, é contribuir para o debate tanto de ordem formal quanto afetiva; como se fosse um convite para relembrar os lugares perdidos outrora tão importantes da infância (COELHO, 2020, p. XXII).

É curioso perceber como esta passagem do livro *A representação da criança na literatura infantojuvenil* (2020), de Isabel Lopes Coelho, embora se refira a um trabalho de pesquisa teórico, de crítica e interpretação literária, poderia servir como abertura para vários romances que têm a infância como mote ou pano de fundo. Isso acontece porque, como demonstraremos nesse tópico, muitas dessas obras literárias têm como característica a ambição de capturar e registrar o *Zeitgeist* de uma época.

Como explica a própria Coelho, “historicamente, a literatura infantojuvenil tem como vocação a instrução, a formação de caráter. Reflete tanto as normas do ‘jogo

social' como as do 'jogo cultural'. Essa característica da literatura infantojuvenil nunca se perdeu" (COELHO, 2020, p. XXI). Em contextos históricos como a Europa dos séculos XVII-XVIII esse caráter "instrutivo" das histórias infantojuvenis se tornou o cerne e objetivo principal dessas narrativas, como ocorre no caso dos contos de fadas modernos de Charles Perrault, presentes em sua coletânea *Histórias ou Contos do tempo antigo, com moralidades* (1697, também conhecido como *Contos da Mamãe Gansa*)⁴⁹. Entretanto, a partir do século XIX, a literatura infantojuvenil passou por um processo de transferência de locação ou ambientação. Como explica Coelho, "a percepção de que a criança e o jovem são seres autônomos e a infância é uma fase preciosa da vida deslocou as narrativas dos castelos encantados para as ruas sujas das grandes cidades" (COELHO, 2020, p. XXI).

Esse deslocamento, que chega a parecer contraditório – por ao mesmo tempo afirmar a "preciosidade" da infância e a levar (literariamente) a um ambiente de "risco" –, revela uma espécie de exercício social autocrítico ou denunciatório por parte de grupos de escritores europeus, que abordam o conflito Inocência *versus* Experiência, ilustrando-o na vida de crianças que viviam na miséria em grandes urbes. Como vimos há pouco, afinal, a essa altura – o século XIX – se consolidava um novo arquétipo de infância – a da criança inocente a ser protegida. E, no âmbito da literatura para jovens, esse deslocamento está também relacionado a dois efeitos práticos: 1. A literatura infantojuvenil se distancia dos formatos de fábula e conto e se aproxima do formato de romance – formal, estética e estilisticamente –, e as histórias e personagens se complexificam, de forma a se adequarem a essa "nova ideia de criança" (COELHO, 2020, p. 2-3 e p. XXI); 2. A literatura infantojuvenil contemporânea desenvolve laços indissociáveis com o romance de formação – o *Bildungsroman*, tão difícil de dissociar do escritor germânico Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), um dos expoentes do Romantismo europeu. E, como explica Isabel Coelho, o romance de formação é a

'forma simbólica da modernidade', a reação literária de uma Europa que tenta criar uma 'cultura da modernidade', e na qual a burguesia busca legitimidade. A juventude tornou-se a marca da renovação de uma geração que ainda precisa de uma transformação rumo ao amadurecimento. O ponto crucial do *Bildungsroman* é o conflito básico que o subgênero oferece: a noção subjetiva da personagem *versus* a

⁴⁹ O papel moralizante e de formação de valores sociais presentes em contos de fadas é analisado, por exemplo, em: *Os contos de fadas e a formação de valores morais* (2014), artigo de Dalva Ramos Resende Matos que tem como um de seus principais objetos de estudo a obra de Perrault.

socialização necessária para seu amadurecimento, ou a relação entre o mundo objetivo e o subjetivo (COELHO, 2020, p. XXI-XXII)⁵⁰.

Nesse contexto, acontece, portanto, a ascensão de um modelo arquetípico específico da infância, que se relaciona tanto ao romance de formação quanto ao romance de família e de aventura. Isso porque, em grande medida, no *Zeitgeist* burguês do século XIX a criança aparece como legitimadora do conceito de família, ou, como diz Coelho (2020, p. 6), como “símbolo do *avenir*, do futuro”. Daí que vários dos personagens-criança de obras da época fossem órfãs, renegadas, muitas vezes pobres ou párias sociais, que ao longo das narrativas passam por um processo de crescimento e transformação, tornando-se muitas vezes bem-sucedidas e elas mesmas “pais de família”. Um padrão narrativo, portanto, que como bem aponta Coelho (2020, p. 6), ilustrava e cumpria “os anseios da nova sociedade burguesa” – tanto pela legitimação da família quanto pela idealização da ascensão socioeconômica. Contribuindo, assim, para a construção histórica do processo de lutas infraestruturais e culturais pelas quais a burguesia se constituiria como força moderna.

Exemplos da presença literária desse arquetipo burguês do órfão aparecem, por exemplo, em Charles Dickens e seu *Oliver Twist* (1837), e em Victor Hugo e seu *Os Miseráveis* (1862), ambos representantes da mesma geração romântica de Goethe, e autores que – como indicam Auerbach e Coelho – procuravam construir em seus romances “o quadro e a atmosfera autêntica da época, o romance histórico e o romance pessoal, psicológico, individualista, que fixa a vida íntima e a evolução das personagens” (AUERBACH apud COELHO, 2020, p. 6). Ou seja, que visavam pintar literariamente o *Zeitgeist* de suas épocas de vida, precisamente a época que, conforme Roz Evans (2012), serviu como plano de fundo para o estabelecimento de um modelo de infância que foi exportado da Europa para o restante do mundo. Um modelo de exportação que, em alguma medida, se tratava do resultado de um processo colonial imbricado nas formas de produção relacionadas aos processos escravocratas em contraponto às dinâmicas de inflação populacional urbana na Europa e à própria revolução industrial. Tanto que Coelho (2020, p. 8-9) chega a afirmar que a importância de personagens de Victor Hugo e de Dickens para a construção da imagem infantil na literatura talvez ainda esteja subestimada. Algo a se

⁵⁰ Nesse trecho específico, Coelho toma como base as reflexões presentes em: ESCARPIT, Denise. *La Littérature de jeunesse: itinéraires d’hier à aujourd’hui*. Bordeaux: Magnard, 2008.

considerar, tendo em vista que *Oliver Twist* é provavelmente um dos maiores símbolos ocidentais da orfandade, enquanto alguns personagens de Júlio Verne (1828-1905) se tornaram personificações da lógica burguesa de aventura, cientificismo e empreendedorismo.

Seja como for, o arquétipo do órfão erigido no século XIX seguiu muito vivo e presente na literatura dos séculos XX e XXI, como se pode aferir através dos protagonistas de várias séries literárias infantojuvenis de língua inglesa que alcançaram altíssimo sucesso internacional, batendo recordes de vendas e sendo traduzidas para dezenas de línguas. São os casos de *Desventuras em Série* (Daniel Handler, 1999-2006), *Harry Potter* (J. K. Rowling, 1997-2007), *O Ciclo da Herança* (Christopher Paolini, 2002-2011), *Percy Jackson e os Olimpianos* (Rick Riordan, 2005-2009), *Sr. Ardiloso Cortês* (Derek Landy, 2007-2017) e *The Maze Runner* (James Dashner, 2009-2016), entre vários outros exemplos possíveis. Produtos de uma indústria literária anglo-estadunidense que se estabelece sobre as fundações erigidas no século XIX, quando ocorreu o *boom* literário decorrente da própria mecanização do setor editorial, um dos inúmeros efeitos da Revolução Industrial, e que permitiu uma maior circulação de obras e a construção de um repertório literário pelo público-leitor, que, afinal, se baseia em personagens arquetípicos⁵¹.

É possível perceber, todavia, que apesar das inúmeras similaridades, várias dessas obras dos séculos XIX a XXI que carregam o traço arquetípico do órfão possuem algumas diferenças de abordagem. Há, por exemplo, aquelas que procuram construir retratos mais realistas, enquanto outras tendem à ficção científica, especulativa, à fantasia ou ao fantástico. Além disso, com o passar do tempo foi se estabelecendo uma grande variedade de posicionamentos ideológicos nessas obras, e no final do século XX e início do XXI, por exemplo, há até certa tentativa de desconstrução dos valores burgueses que eram incutidos nesse arquétipo no século XIX. O que se percebe, portanto, é que essa nova faceta

da representação da infância nos romances do século XIX não segue um discurso homogêneo quanto à sua ambientação ou à caracterização dos personagens. Os romances variam em

⁵¹ Esse processo também se conecta ao reconhecimento das próprias crianças como potencial público consumidor de produtos por parte da indústria literária (COELHO, 2020, p. 10-11). Elemento chave para o estabelecimento, no século XX, de toda a indústria e cultura de consumo da infância contemporânea, a qual é tema de todos os artigos presentes no livro *Cultura Infantil: a construção corporativa da infância* (2004), organizada por Shirley R. Steinberg e Joe L. Kincheloe.

intencionalidade sob o pano de fundo macro da formação do leitor e, por sua vez, do cidadão dentro do contexto do mundo objetivo daquele momento. Em um extremo, encontram-se obras com viés absolutamente pedagógico e engajadas em um discurso político-social, enquanto em outro extremo, mais raro, há aquelas que promovem a pura evasão, chegando a flertar com o fantástico. (COELHO, 2020, p. 5)⁵².

Vejamos, no caso das pastorais literárias vinculadas às representações da infância, algumas das formas pelas quais isto se deu.

1.4.2. Pastoral Sombria e Antipastoral: as poéticas infantis do medo, do trauma, e do absurdo

Algumas das histórias ditas “infantis” mais populares na América durante o século XX e início do XXI foram traduções e adaptações de obras literárias europeias originalmente publicadas entre o fim do século XVIII e o começo do século XX. Casos, por exemplo, de *Robinson Crusoe* (Daniel Defoe, 1719), *Gulliver's Travels* (Jonathan Swift, 1726), *Alice's Adventures in Wonderland* (Lewis Carroll, 1865), *The adventures of Tom Sawyer* e *Adventures of Huckleberry Finn* (Mark Twain, 1876 e 1884) *Le avventure di Pinocchio* (Carlo Collodi, 1883), *The Jungle Book* e *Kim* (Rudyard Kipling, 1894 e 1901), e *Peter and Wendy* (James M. Barrie, 1911). Além, é claro, da enorme lista de contos de fadas compilados e transformados em texto por Hans Christian Andersen e pelos irmãos Grimm entre 1812 e 1840, dentre os quais podemos destacar, a título de exemplo: *Hänsel und Gretel* (*João e Maria*), *Schneewittchen* (*Branca de Neve*), *Der Froschkönig* (*O Príncipe Sapo*), publicadas pelos Grimm em *Kinder- und Hausmärchen* (*Contos infantis e domésticos*, 1812); e *Den grimme ælling* (*O Patinho Feio*, v1843), *Den Lille Havfrue* (*A Pequena Sereia*, 1837), *Kejserens nye Klæder* (*A roupa nova do rei*, 1837), *Den standhaftige tinsoldat* (*O Soldadinho de Chumbo*, 1838), histórias publicadas por Andersen, entre tantas outras. Mas o que todas essas obras têm em comum?

⁵² Ainda conforme Coelho (2020, p. XXII), “de acordo com Moretti, a questão pertence à civilização moderna burguesa”, ao “conflito entre o ideal de autodeterminação e a demanda igualitária de socialização”. Neste ponto, a referência de Coelho para tratar do advento da literatura burguesa na Europa dos séculos XIX-XX é: MORETTI, Franco. *The way of the world: the bildungsroman in european culture*. Trans. Alberto Sbragia: New York: Verso, 2000.

No que tange a esta pesquisa, a lista acima contém dois elementos que nos interessarão. O primeiro é que a boa parte desses textos foram traduzidos para o português brasileiro por Monteiro Lobato durante as primeiras décadas do século XX, alguns pela primeira vez, outros como alternativas a traduções pré-existentes⁵³ – e mesmo aquelas que não traduziu surgem em sua obra na forma de personagens adaptados. A este ponto daremos atenção especial no início do próximo capítulo. Já o segundo ponto é que, de maneira geral, todas essas obras se enquadram no universo onírico dos sonhos e pesadelos da infância, ou no que Natov (2003) chama de Mundo Verde e de *Dark Pastoral*.

Conforme Natov, (2003, p. 119), “a pastoral sombria retrata o mundo de pesadelo da infância. Ela é, essencialmente, o outro lado do mundo verde”. Todavia, a pastoral sombria é “[...] tão natural em suas sombras quanto a luz e o sol da pastoral. Essa relação entre os lados claro e escuro do mundo verde não é simplesmente dicotômica; não é uma questão de bem e mal” (NATOV, 2003, p. 119)⁵⁴. Quando falamos de sonhos, afinal, concepções como bem ou mal não são aplicáveis, pois estamos tratando de manifestações que só existem num plano onírico, e não no mundo concreto. E, além disso, sonhos são um elemento extremamente natural, comum a todos os homens e a muitos animais. Mas, literariamente, como tais autores europeus representavam esse universo? Com base na pesquisa de Natov (2003), podemos dizer que através de três modelos principais.

No primeiro – marcadamente o dos contos de fada – a pastoral sombria toma a forma literal de uma floresta primeva na qual a criança adentra, seja em busca de refúgio ou exploração. A floresta, nesse caso, pode simbolizar duas coisas: 1º. um espaço de perigo físico que se opõe à segurança do lar e da família. Ou 2º. um espaço de refúgio, pois os perigos que este espaço ancestral e primitivo oferece nem sempre são tão assustadores quanto os de sua própria família ou casa, afinal “[...] as forças da civilização e seu centro microcósmico, o lar, às vezes são os mais perigosos de

⁵³ Cf. O levantamento parcial de traduções de Lobato elaborado pelo Centro de Documentação Cultural da Unicamp (Cedae), e disponibilizado via coleção Biblioteca Lobatiana do próprio Cedae, em 2023. Disponível em: <https://cedae.iel.unicamp.br/> e <https://cedae.iel.unicamp.br/noticia.php?view=details&article=426>.

⁵⁴ “The dark pastoral depicts the nightmare world of childhood. It is, essentially, the other side of the green world and as natural in its shadows as is the light and sun of the pastoral. This relationship between the light and dark sides of the green world is not simply dichotomous; it is not a matter of good and evil”.

todos” (NATOV, 2003, p. 119-120)⁵⁵. A floresta, portanto, é uma fonte potencial de perigo, mas também um refúgio de inocência.

No segundo modelo a pastoral sombria não é literal, mas sim um refúgio imaginativo. Uma espécie de aparato psíquico da criança, que “[...] é construído para resolver as tensões e bifurcações associadas à civilização, sejam elas demarcadas como bestiais e espirituais, masculinas e femininas, ou sociais e naturais” (NATOV, 2003, p. 120)⁵⁶. A pastoral sombria, nesse caso, simula o espaço imaginário onde a psique infantil lida hipoteticamente com questões que socialmente não poderia, por ter suas ações tolhidas como inaceitáveis. É o espaço seguro onde a criança pode liberar seu eu mais selvagem – seu *estado natural* –, explorar seus medos e refletir sobre questões como morte, sexualidade, ambições, desejos e violência, sem, todavia, gerar conflitos ou arranjar problemas no mundo real. Afinal várias dessas questões são socialmente consideradas tabus quando em contato com a infância, tida como uma pureza idílica a ser preservada (uma noção que, veremos mais adiante, pode causar mais problemas do que ajudar).

Por fim, o terceiro modelo da pastoral sombria é representado pelas obras e autores que “[...] deixam clara sua intenção de iluminar o mundo de pesadelo da infância” (NATOV, 2003, p. 147)⁵⁷. Ou seja, essa forma da pastoral sombria se baseia inteiramente em um mundo de pesadelo, explorando questões como terrores noturnos, solidão, tristeza (e depressão) na infância, além do potencial imaginativo das crianças para o grotesco e o selvagem – mesmo que entremeados de pureza de intenções. Alguns destes pontos, claro, também eram (ou são) questões tabus, pois até muito recentemente as crianças foram ilusoriamente tidas como imunes a doenças supostamente “adultas” como a depressão (cf. SILVEIRA e GRINFELD, 2004, p. 317-

⁵⁵ The forces of civilization and its microcosmic center, the home, are sometimes most dangerous of all”.

Como exemplos deste modelo da pastoral sombria, Natov cita textos dos irmãos Grimm, como *João e Maria* (1812) e *Pele de bicho* (*Thousandfurs/Allerleirauh*, 1812).

⁵⁶ “Is constructed to resolve the tensions and bifurcations associated with civilization, whether demarcated as bestial and spiritual, male and female, or social and natural”.

Como exemplo desse modelo de pastoral sombria Natov cita o livro *Where the Wild things are* (1963), de Maurice Sendak. A ele poderíamos facilmente somar como exemplos obras como *Peter and Wendy* (1911), de J.M. Barrie, e *Alice’s Adventures in Wonderland* (1865), de Carroll.

⁵⁷ “Made clear his intention to illuminate the nightmare world of childhood”.

A pastoral do pesadelo, para Natov, se personifica na obra *The Old Curiosity Shop* (1848), de Charles Dickens. Além dele, menciona ainda Hoffmann e Andersen. Podemos assim ampliar a lista de exemplos com textos como *Derr Sandmann* (1816), de E.T.A. Hoffman, além de *Sredni Vashtar* (1911), de Hector Hugh “Saki” Munro.

318). Este último modelo da pastoral sombria também se conecta ao que Natov identifica como um modelo narrativo paralelo – a antipastoral. Explica ela:

A antipastoral constrói uma paisagem do medo, mas, ao contrário da pastoral sombria, é uma rejeição da possibilidade da pastoral. Ela é defensiva – às vezes uma exploração da negação dos medos da infância e das crianças, às vezes uma negação do próprio medo ele mesmo. [...] é sobre o deslocamento da infância, as crianças isoladas do mundo dos adultos, ou a parte infantil do adulto, de um eu adulto mais aceitável. Poeticamente, ela se fia no humor e na ironia. Sua conexão com a infância remonta a Lewis Carroll e Edward Lear, e ao mundo do absurdo que eles criaram (NATOV, 2003, p. 159)⁵⁸.

A antipastoral, portanto, englobaria aquelas produções que lidam com os terrores e frustrações infantis a partir do humor, desconstruindo não apenas o medo infantil ele mesmo, mas também diversos comportamentos adultos e normativas sociais e políticas, demonstrando o quanto a suposta logicidade do mundo adulto por vezes beira o absurdo, o ilógico e o risível. Assim, cenas que se representadas de maneira realista seriam carregadas de raiva, violência, tristeza e desconforto existencial, na antipastoral aparecem disfarçadas, distorcidas ou reimaginadas de um modo não natural, engraçado, absurdo ou divertido – é, outrossim, uma poética do absurdo.

De maneira geral temos então que, como diz a especialista em folclore europeu e literatura infantil Maria Tatar: “os contos de fadas com a floresta em seu centro têm sido vistos coletivamente por escritores, tradutores e colecionadores, como mapas para lidar com ansiedades pessoais, conflitos familiares, atritos sociais e a miríade de frustrações da vida cotidiana” (TATAR, 1999, p. xi). Contudo, pesquisadores influentes como Freud, ao analisar a psique infantil, identificavam tais fugas imaginativas como uma característica de uma mente imatura, e não no sentido de apenas inocente, mas de não bem formada. Assim, a partir do fim do século XIX e

⁵⁸ “The antipastoral constructs a landscape of fear, but unlike the dark pastoral, it is a rejection of the possibility of the pastoral. It is defensive – sometimes an exploration of the denial of childhood fears and fears of children, sometimes a denial of the fear itself. [...] It is about the dislocation of childhood, children severed from the world of adults, or the child part of the adult from a more acceptable adult self”. [...] Poetically, it relies on humor and irony. Its connection with childhood goes back to Lewis Carroll and Edward Lear and the world of nonsense they created”.

Os principais exemplos elencados por Natov para a antipastoral são *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) e *Through the Looking-Glass* (1871), livros de Carroll. Já a menção a Lear provavelmente se refere a seu livro de poemas *A Book of Nonsense* (1846).

durante boa parte do século XX, a infância passou (ou voltou) a ser interpretada de um ponto de vista pejorativo, como uma condição negativa.

1.4.3. Inocência como déficit: o jogo simbólico em Freud e Piaget.

Nas literaturas da infância contemporâneas, a criação ou estabelecimento da impressão de infância via texto comumente perpassa uma tentativa de reencontro de seus autores⁵⁹ com o que usualmente se define como uma capacidade das crianças de se divertirem e viverem concomitantemente no mundo real e num mundo de fantasia. Ou seja, perpassa uma tentativa de reencontro dos autores com o *jogo simbólico* (ou *faz-de-conta*) da forma que ele era experienciado em suas respectivas infâncias. Mas de que maneira, exatamente, o jogo simbólico era (e é) entendido?

Conforme explica Manuel Jacinto Sarmiento (2002) – pesquisador português da área da Sociologia da Infância –, a imaginação infantil comumente é investigada ou interpretada a partir de duas correntes teóricas herdadas da Psicologia europeia dos séculos XIX e XX: a psicanalítica, ancorada na concepção freudiana do imaginário infantil como expressão do princípio do desejo sobre o princípio da realidade; e a construtivista, baseada em propostas como a de Piaget, para quem “[...] o jogo simbólico é uma expressão do pensamento autístico⁶⁰ das crianças, progressivamente eliminado pelo desenvolvimento e construção do pensamento racional” (SARMENTO, 2002, p. 2). Duas linhas que, embora carreguem grandes diferenças, compartilham um elemento comum, inerente à própria concepção moderna da infância, na qual o imaginário infantil é entendido como a expressão de um “*déficit*” (SARMENTO, 2002, p. 2). Ou seja, as crianças imaginariam o mundo em tons fantasiosos porque ainda não está completo seu desenvolvimento racional, nem estão bem estabelecidos seus laços com a realidade.

⁵⁹ Haja vista os exemplos mencionados no último tópico e, como aferiremos posteriormente, através da análise de textos de escritores brasileiros.

⁶⁰ O “pensamento autístico” mencionado por Sarmiento é um conceito que se refere a processos de pensamento narcisistas, egocêntricos e autocentrados, como a fantasia e o devaneio. Tem relação com o pensamento derreísta, que se refere à atividade mental que está em desacordo com a (ou desconectada da) realidade, a experiência e a lógica. O conceito foi elaborado por Eugen Bleuler (em 1951), psiquiatra que cunhou termos como autismo, esquizofrenia e esquizoide. Apesar da contribuição de Bleuler à Psiquiatria, como pesquisas posteriores demonstraram que parte de suas ideias são imprecisas, o termo “pensamento autístico” caiu em desuso, especialmente por levar a impressões equivocadas sobre o espectro autista (cf. APA, 2020, n/p). Desta forma manteremos a menção ao termo na citação de Sarmiento, mas não o utilizaremos nesta tese.

Mais especificamente, para Freud (*Além do princípio do prazer*, 2010 [1920]), a fantasia, o sonho, a imaginação e o jogo simbólico eram ferramentas psíquicas utilizadas pela criança na busca ou geração instintiva do prazer e para evitar sofrimento, sendo, portanto, manifestações do “princípio de prazer” (FREUD, 2010, p. 120). Idealmente, na teoria freudiana, este princípio deveria ser substituído pelo – ou transmutado em – “princípio de realidade”, o qual adequa a psique humana ao convívio social e permite ao indivíduo a capacidade de adiar ou controlar a busca pelo prazer – embora nunca a abandone. Este adiamento, todavia, pode gerar desprazer em alguma medida, de forma que uma das características da adultidade seria equilibrar a busca pelo prazer e a tolerância ao desprazer (FREUD, 2010, p. 124). A criança, por outro lado, seria caracterizada pela inabilidade em encontrar este equilíbrio, de forma que acaba guiada pelo princípio de prazer ao universo da fantasia, em uma espécie de fuga da realidade que não atende seus desejos. Assim, o jogo simbólico e a fantasia seriam marcas de um indivíduo ainda não amadurecido psicologicamente – algo aceitável para um infante –, mas se permanecessem na vida adulta passariam a compor o espectro de condições que Freud tratava por “histeria” e “neuroses traumáticas” (FREUD, 2010, p. 124-125). Vê-se, portanto – e como já indicava Sarmiento (2002) –, que há aí um julgamento de valor: a fantasia e o jogo simbólico seriam traços da infância, características de um período de adaptação ao mundo que, todavia, não deveriam existir na vida adulta (ou serem “controladas” e “adequadas”). Assim, a psique ou cognição infantis seriam inferiores à adulta, e a permanência de suas características era vinculada a hipotéticas psicopatologias possivelmente geradas por traumas.

Já conforme Piaget e sua Teoria cognitiva do desenvolvimento (descrita em *O Nascimento da Inteligência na Criança*, 1982 [1936], e em *Seis estudos de psicologia* 1999 [1964]), a mente de uma criança não era como uma tábula rasa pronta para ser preenchida com o que um adulto quisesse – como idealizaram os jesuítas em relação aos curumins brasileiros –, mas sim um espaço onde ocorria a construção de um modelo mental do mundo através da interação social, capacidades inatas e eventos ambientais – ou seja, através da Experiência⁶¹. Assim, grosso modo, o

⁶¹ Um processo que, para ele, ocorria em etapas bem distintas: o da inteligência sensório-motora – até 2 anos, focado na percepção da permanência dos objetos; pré-operatória – até 7 anos, marcada pelo jogo e pensamento simbólico; operatória concreta – até os 12 anos, determinada pelo estabelecimento do pensamento lógico; e a operatória formal – marcada pelo desenvolvimento do pensamento abstrato e consequente passagem para a adolescência (PIAGET, 1999, p. 13-68).

desenvolvimento cognitivo infantil seria mais uma questão de reorganização e adaptação – guiadas pela maturação biológica e experiência ambiental – do que um efetivo “aumento” de inteligência ao longo da vida. Para Piaget, afinal, não era que os adultos fossem mais inteligentes que os infantes, mas sim que adultos e crianças pensavam de maneiras distintas – e estas últimas adaptavam ou ajustavam sua forma de pensar para se enquadrar ao mundo social (PIAGET, 1982; 1999).

No contexto piagetiano, portanto, o jogo simbólico e a fantasia eram espécies de ferramentas de adaptação, pela qual as crianças iriam se moldando até estarem prontas para ingressar no mundo adulto. Isto se aproxima da noção freudiana, daí que Sarmiento (2002) indique que o jogo simbólico era visto por Piaget (1982; 1999), ao menos de certa forma, também como um déficit. Porque na teoria piagetiana o auge do desenvolvimento sempre será o modelo médio adulto de organização cognitiva – supostamente concreto e realista, mas com capacidade de abstração –, ao qual o infante tem de se adaptar. De forma que há aí também algum juízo de valor, uma indicação de diferença qualitativa entre esses modos de ver e se relacionar com o mundo, entre as inteligências adulta e infantil – a qual supostamente careceria, como diz Sarmiento (2002, p. 2), de um pensamento objetivo ou de laços concretos com a realidade. Não é à toa, portanto, que, apesar das imensas contribuições de Piaget para os estudos da infância, diversos pesquisadores posteriores tenham indicado que ele por vezes subestimava as habilidades das crianças⁶². Mas, mesmo assim:

Esta ideia do *déficit* é inerente à negatividade na definição da criança, que constitui um pressuposto epistémico na construção social da infância pela modernidade: criança é o que não fala (*infans*), o que não tem luz (o *a-luno*), o que não trabalha, o que não tem direitos políticos, o que não é imputável, o que não tem responsabilidade parental ou judicial, o que carece de razão etc. Sublinhamos que a negatividade difamatória da infância assenta numa base ideológica que é resultante do processo de reflexividade moderna, e tem suporte no discurso científico e pericial (SARMENTO, 2002, p. 2-3).

É interessante notar que, como indicado por Sarmiento, esta negatividade permeou até a fundação das primeiras leis de proteção à infância, já que durante todo o século XX as crianças possuíam direitos apenas de forma indireta, tutelados por adultos ou pelo Estado, que são os responsáveis por provê-los com os itens listados

⁶² Caso de Martin Hughes (1975), que demonstrou que algumas conclusões de Piaget sobre supostas inabilidades de crianças de diversas idades eram inconsistentes, em função de testes mal-arranjados e conclusões precipitadas. Cf. HUGHES, 1975, p. 62-85.

como essenciais em cada legislação. No Brasil, por exemplo, isso só mudou com a criação do Estatuto da Criança e do Adolescente (1990), que finalmente reconheceu de maneira direta o direito corolário da criança aos fundamentos constitucionais de cidadania e dignidade da pessoa humana, deixando assim de tratar a criança como um *outro*, como se fosse um ser à parte da condição humana⁶³.

Desde o estabelecimento destas concepções, porém, a própria Psicologia tem procurado revisá-las e reestruturá-las de formas que, conquanto perpassem o aceite de que exista uma óbvia imaturidade físico-biológica na infância, deixem de atribuir a ela essa carga pejorativa. Vejamos como isso se dá, por exemplo, com Winnicott (1975).

1.4.4. A linguagem universal do brincar: Winnicott e a criatividade.

A partir de obras como *O Brincar e a Realidade* (1975 [1971]), de Donald Woods Winnicott, passa-se a entender o jogo simbólico não mais como um divisor de águas entre a infância e a adultidade, mas sim como uma atividade comum a todas as gerações, que se expressa através de narrativas literárias, cinematográficas e artísticas tanto quanto pelo brincar infantil, mas que também (e acima de tudo) se relaciona à própria capacidade criativa humana⁶⁴. Isto ocorre porque, conforme

⁶³ A diferença a que nos referimos – e que pode ilusoriamente parecer uma tecnicidade – tem diferença jurídica monumental. Na norma jurídica estabelecida na Constituição Federal do Brasil, por exemplo era determinado que:

“É dever da família, da sociedade e do Estado assegurar à criança, ao adolescente e ao jovem, com absoluta prioridade, o direito à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao lazer, à profissionalização, à cultura, à dignidade, ao respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária, além de colocá-los a salvo de toda forma de negligência, discriminação, exploração, violência, crueldade e opressão” (BRASIL, 1988, Art. 277). Ou seja, as crianças eram tratadas como indivíduos tutelados, submissos ao poder familiar. Já no Estatuto da Criança e do Adolescente (1990), determina-se o seguinte:

“A criança e o adolescente gozam de todos os direitos fundamentais inerentes à pessoa humana, sem prejuízo da proteção integral de que trata esta Lei, assegurando-se-lhes, por lei ou por outros meios, todas as oportunidades e facilidades, a fim de lhes facultar o desenvolvimento físico, mental, moral, espiritual e social, em condições de liberdade e de dignidade (BRASIL, 1990, Art. 3). Ou seja, as crianças passam a ser identificadas e tratadas como indivíduos autônomos, com direitos equivalentes ao de adultos. A título de comparação, esse direito primário aparece de maneira dúbia na *Convenção sobre os Direitos das Crianças* (1990) da ONU, onde se lê que:

“[...] a justiça e a paz no mundo fundamentam-se no reconhecimento da dignidade inerente e dos direitos iguais e inalienáveis de todos os membros da família humana” (UNICEF, 1990, Preâmbulo). Mas também se lê:

“Os Estados Partes comprometem-se a assegurar à criança a proteção e o cuidado que sejam necessários ao seu bem-estar, levando em consideração os direitos e deveres de seus pais, tutores legais ou outras pessoas legalmente responsáveis por ela e, com essa finalidade, tomarão todas as medidas legislativas e administrativas adequadas” (UNICEF, 1990, P. I, art. 3, i. 2).

⁶⁴ Teoria que carrega similaridades também com o que propôs o holandês Johan Huizinga em *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura* (2019 [1938]).

Winnicott (1975), o jogo simbólico, o brincar, e qualquer atividade criativa não acontecem exclusivamente no mundo concreto nem no mundo na imaginação, mas sim em ambos, e, principalmente, num terceiro local: o *espaço potencial da criatividade*. Mas o que é esse espaço?

Um dos principais pontos de *O Brincar e a Realidade* (1975) é que nele o teórico-pediatra inglês questiona a congruência do “enunciado costumeiro da natureza humana” (WINNICOTT, 1975, p. 12). Ou seja, questiona o enunciado estabelecido por autores como Freud (*O Escritor e a Fantasia*, 2015 [1908]; *Além do princípio do prazer*, 2010 [1920]) e Otto Rank (*O Duplo: um estudo psicanalítico*, 2014 [1925]), pelo qual habitualmente se define o indivíduo como uma unidade com uma membrana limitadora entre um exterior e um interior, e se presume, assim, que existe uma realidade *interna* para esse indivíduo – esteja ela em paz ou conflito, seja tranquila ou perturbadora. Foi por esta premissa que se tornou costume recorrer ao ‘teste de realidade’ quando se almeja uma distinção clara entre apercepção e percepção – o que acaba gerando a comum vinculação e/ou relação da loucura à psique infantil na literatura, por exemplo⁶⁵. Para Winnicott (1975, p. 12), entretanto, ainda que adjutório, este axioma não era suficiente. Ele reivindicara que:

Se existe necessidade desse enunciado duplo, há também a de um triplo: a terceira parte da vida de um ser humano, parte que não podemos ignorar, constitui uma área intermediária de *experimentação*, para a qual contribuem tanto a realidade interna quanto a vida externa. Trata-se de uma área que não é disputada, porque nenhuma reivindicação é feita em seu nome, exceto que ela exista como lugar de repouso para o indivíduo empenhado na perpétua tarefa humana de manter as realidades interna e externa separadas, ainda que inter-relacionadas (WINNICOTT, 1975, p. 12).

Esta área ou estado intermediário existiria, por exemplo, “[...] entre a inabilidade de um bebê e sua crescente habilidade em reconhecer e aceitar a realidade”

⁶⁵ Como Tzvetan Todorov indica em *Introdução à literatura fantástica* (2014 [1970]), nas literaturas de suspense e de horror é bastante comum a vinculação da loucura ao apagamento dos limites entre o psíquico e o físico durante certas fases do desenvolvimento infantil, o qual é, como vimos, muitas vezes explicado pela “incapacidade” da criança de definir os limites do “eu” e delimitar o duplo realidade interna-externa. Todorov, entretanto – assim como Winnicott –, tem uma visão crítica deste enunciado duplo da natureza humana. Segundo ele, “[...] essa maneira de descrever o mundo da infância mantém-se evidentemente prisioneira de uma visão adulta, na qual precisamente os dois mundos são distintos; o que temos nas mãos é um simulacro adulto da infância” (TODOROV, 2014, p.124). Além disso, é pertinente mencionar que essas delimitações do limite do eu enquanto “incapacidade” infantil também se reflete na etnografia e antropologia de fins do século XIX e início de XX, através de questões como o “mundo mágico” dos “primitivos”, por exemplo.

(WINNICOTT, 1975, p.13). O pediatra, assim, se propõe a estudar a substância da *ilusão*: aquilo que é permitido ao bebê ou à criança, mas que na vida adulta ou é inerente à arte e à religião, ou “[...] se torna marca distintiva de loucura quando um adulto exige demais da credulidade dos outros, forçando-os a compartilharem de uma ilusão que não é própria deles” (WINNICOTT, 1975, p.13). Ou seja, para Winnicott esta área intermediária entre o subjetivo e aquilo que é objetivamente percebido é, na infância, necessária para o início de um relacionamento entre a criança e o mundo. E, na vida adulta, é uma das raízes naturais do agrupamento entre os seres humanos.⁶⁶

É a partir destas premissas que Winnicott elabora o que chama de Hipótese dos fenômenos transicionais e de Teoria da Ilusão-Desilusão⁶⁷. Uma proposta de que o processo de apreensão e aceitação da realidade pelo indivíduo humano nunca é integralmente completado, e por isso “[...] nenhum ser humano está livre da tensão de relacionar a realidade interna e externa” (WINNICOTT, 1975, p. 28-29). E o alívio dessa tensão seria proporcionado por esta área intermediária de experiência, que “está em continuidade direta com a área do brincar da criança pequena que se ‘perde’ no brincar” (WINNICOTT, 1975, p. 29). Para Winnicott, portanto, é pelo *espaço potencial* que se moldam os outros dois espaços – o da realidade interna e o da externa – que definem o indivíduo (e sua identidade), seja ele um bebê, uma criança ou um adulto.

É interessante perceber que com Winnicott ocorre, portanto, uma revalorização da infância e sua criatividade, e há um ponto em específico dessa renovada estima que não passou despercebida por Natov (2003): Winnicott era fã do trabalho de William Wordsworth, a quem dedicamos alguma atenção anteriormente. Conforme ela, Winnicott identificava “[...] uma afinidade entre os poemas de Wordsworth e seu próprio trabalho psicanalítico”, principalmente porque na obra do poeta a “[...] ideia de eternidade vem dos traços de memória, em cada um de nós, da nossa infância antes

⁶⁶ Pois se o indivíduo não reivindica a aceitação da objetividade de seus fenômenos subjetivos – pelo que lhe seria diagnosticada a loucura –, os expondo sem tal pretensão determinista, podemos então reconhecer nossas próprias e correspondentes áreas intermediárias (WINNICOTT, 1975, p. 29). E por esta sobreposição de experiências comuns, compartilhando do respeito pela experiência ilusória alheia, formarmos, se quisermos, um grupo – religioso, artístico ou filosófico, por exemplo – com base na similaridade de nossas experiências ilusórias (WINNICOTT, 1975, p. 13 e 29).

⁶⁷ A teoria da ilusão-desilusão é por Winnicott apresentada no capítulo *Objetos transicionais e Fenômenos transicionais* (WINNICOTT, 1975, p. 10-47).

do tempo começar” (WINNICOTT apud NATOV, 2003, p. 26)⁶⁸. Há, todavia, uma diferença, pois se em Wordsworth (2014 [1804]; 1965[1798]) a criança assumia o papel de mestre, de portadora de uma pureza e sabedoria superiores – e quiçá celestiais – em comparação à mundanidade dos adultos, em Winnicott (1975) não há comparação hierárquica ou qualitativa, mas sim o estabelecimento da infância e adultidade como partes de um mesmo todo, como homólogos. Ou seja, em Wordsworth a criança ainda é tratada como um *outro*, mesmo que superior, já em Winnicott a criança deixa de ser um *outro* e é reintegrada à condição essencialmente humana.

Curiosamente, todavia, ainda que hoje boa parte dos estudos da infância influenciados por esta nova compreensão do imaginário infantil entendam que não exista um rompimento entre o imaginar e brincar infantil e o imaginar e brincar adulto, fato é que boa parte das produções literárias e cinematográficas que abordam a memória infantil ainda tratam a infância como uma espécie de “mundo mágico perdido”. Como um modo de existência perdido ao longo da maturação humana, uma outra maneira de viver que é descrita muitas vezes com um carregado tom de saudade. Esta nostalgia – e provavelmente idealização – do *ser criança* é um dos pontos chave para este estudo, já que, ao que tudo indica, esta percepção idealizada da infância pode muito bem ser uma marca do período histórico em que tais obras foram (e são) produzidas. De modo que, como resume Sarmiento, “não é apenas das crianças que tratamos quando tratamos das crianças”, pois tomarmos “[...] como ponto de ancoragem as culturas da infância, nos permitirá rever o nosso próprio mundo, globalmente considerado” (SARMENTO, 2002, p. 16). Resta-nos, portanto, mergulhar na análise daqueles que são nossos efetivos objetos de estudo: os textos literários em prosa produzidos no Brasil por Monteiro Lobato durante a primeira metade do século XX, e que focam na (ou perpassam a) representação da infância.

⁶⁸ “An affinity between Wordsworth’s poems and his own psychoanalytic work [...] [Wordsworth’s] idea of eternity comes from the memory traces in each one of us of our infancy before time started”. A referência indicada por Natov nesse caso é: WINNICOTT in: TURNER, John. *Wordsworth and Winnicott in the Area of Play*, 1993, p. 163.

2. IMPORTAÇÕES LOBATO S.A.: UM PROJETO DE ABRASILEIRIZAÇÃO DAS POÉTICAS DA INFÂNCIA EUROPEIAS

Como mencionado anteriormente, nas Américas falantes de português e espanhol do século XX houve um *boom* de popularidade de textos literários de origem europeia que eram tidos como “histórias infantis”, e cuja produção original datava de um largo período entre o final do século XVIII e o princípio do próprio século XX. Tratava-se de obras como *Gulliver’s Travels* (Jonathan Swift, 1726), *Alice’s Adventures in Wonderland* (Lewis Carroll, 1865), *Le avventure di Pinocchio* (Carlo Collodi, 1883), *The Jungle Book* (Rudyard Kipling, 1894), e *Peter and Wendy* (James M. Barrie, 1911), além de uma variada coletânea de contos de autoria dos irmãos Grimm e de Hans Christian Andersen.

Este estopim de popularidade se deu, principalmente, em função das primeiras traduções e publicações de diversas dessas obras nos idiomas locais. Já que, até o início do século XX, muitos desses textos só estavam disponíveis na América Latina em versões em inglês, francês, ou em traduções de espanhol e português ibéricos, gritantemente diferentes de suas contrapartes americanas – talvez especialmente no caso do português brasileiro. No caso do Brasil, inclusive, é notório que algumas editoras e indivíduos tomaram como projeto pessoal e profissional a tradução de muitos desses “clássicos infantis”. Casos, por exemplo, da Editora/Livraria Garnier e seus fundadores, os irmãos Auguste, Hippolyte e Baptiste Garnier, e da revista *O Tico-Tico*, fundada por Luís Bartolomeu de Souza e Silva. E também caso de Monteiro Lobato, escritor, tradutor, e sócio fundador de importantes editoras históricas do cenário nacional, como a Editora Monteiro Lobato & Cia. (1918-1925) e a Companhia Editora Nacional (1925-hoje)⁶⁹.

⁶⁹ Para informações mais detalhadas sobre o papel de Lobato no circuito editorial brasileiro de início do século XX, sugiro checar a tese *Novas perspectivas sobre as práticas editoriais de Monteiro Lobato (1918-1925)*, publicada em 2007 por Cilza Carla Bignotto. Nela, Bignotto narra de maneira detalhada os processos de aberturas, falências e reaberturas sob novas nomenclaturas das editoras que Lobato teve com diferentes sócios, como por exemplo: a Olegário Ribeiro, Lobato e Cia, onde foi sócio de Olegário Ribeiro; a Monteiro Lobato & Cia, fundada em sociedade com Octalles Marcondes Ferreira; a Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato, que contava com 60 sócios, entre os quais estavam José Carlos de Macedo Soares, Martinho Prado, Paulo Prado, Renato Maia, Heitor de Moraes, Antônio Prado, Numa de Oliveira, entre muitos outros; e a Companhia Editora Nacional, novamente em sociedade com Marcondes Ferreira. Conferir, por exemplo: BIGNOTTO, 2007, pp. 15 e 263-264.

Foi por essa última, a Cia. Editora Nacional, que Lobato publicou as traduções – de sua própria autoria – de muitos dos ditos “clássicos” da literatura infanto-juvenil europeia. Dentre os quais, segundo lista compilada pelo Centro de Documentação Cultural da Unicamp – Cedae (2023), encontram-se: uma seleção traduzida e comentada por Lobato de textos/fábulas de Esopo e La Fontaine, datada de 1922; *Alice no País das Maravilhas*, de Carroll, em 1931; *Contos de Andersen*, uma coletânea de contos do autor dinamarquês traduzidos em 1932; *Mowgli, o menino lobo*, de Kipling, lançado em português-brasileiro em 1933; *O doutor negro*, de Conan Doyle, traduzido e lançado em 1934; *Aventuras de Tom Sayer*, de Twain, em 1934; *Tarzan no centro da Terra*, de Burroughs, em 1936; *Viagens de Gulliver*, de Swift, em 1937; *Novos Contos de Grimm*, em 1938; *Contos de Fadas*, coletânea de textos de Perrault, em 1939; *Robinson Crusoe*, de Defoe, em 1945; *Robin Hood*, adaptação da lenda inglesa em 1947; e *Pinocchio*, de Collodi, em 1955. Isso só para mencionar alguns exemplos de uma lista que conta com dezenas de títulos e com traduções de autores de outros nichos literários, acadêmicos e científicos, que vão de Alexandre Dumas a Albert Einstein, Will Durant a Ernest Hemingway, Henry Ford a Saint-Exupéry, Friedrich Nietzsche a Jack London, Bertrand Russell a H. G. Wells⁷⁰.

Em outras palavras é possível dizer, portanto, que juntamente com outros tradutores brasileiros do século XIX e início do XX (como Justiniano José da Rocha e Francisco de Paula Brito, entre outros) Lobato ajudou a facilitar o acesso dos brasileiros – ou da burguesia brasileira – a toda essa gama de textos através de suas traduções e editora. Outrossim, é possível dizer também que Lobato foi um dos principais responsáveis por ajudar a disseminar em território brasileiro alguns dos tipos-literários europeus relacionados à infância que abordamos no primeiro capítulo desta tese. A editora de Lobato, portanto, atuou como importadora desses produtos culturais de fabricação europeia e norte-americana.⁷¹

Há, todavia, outra importante questão: Lobato e a Cia. Editora Nacional não eram apenas importadores de produtos prontos. Isso porque esse escritor taubateano não atuava apenas como tradutor, mas também possui vasta produção autoral, a qual

⁷⁰ Para acesso à íntegra da listagem de traduções de Lobato divulgada pelo Centro de Documentação Cultural da Unicamp – Cedae, em 2023, visite: <https://cedae.iel.unicamp.br/>.

⁷¹ Além das inúmeras “importações” do contexto europeu operadas por Lobato, um processo similar foi efetuado pelo autor em determinados momentos a partir do cenário cultural norte-americano. Trataremos deste ponto mais detalhadamente no terceiro capítulo desta tese, e para maiores informações sobre essa relação sugiro visitar o artigo “Monteiro Lobato e os Estados Unidos: espectador, leitor, tradutor”, de Milena Ribeiro Martins. Cf. MARTINS, 2017.

costumeiramente publicava através de sua própria editora. Além disso, Lobato atuava como editor na empresa, que publicava também diversos outros autores brasileiros e estrangeiros. Ou seja, Lobato e a Cia. Editora Nacional não apenas traduziam e reproduziam os produtos europeus e americanos mencionados, mas também produziam produtos próprios.

Ainda assim, é interessante notar que, no caso da produção do Lobato-autor, especificamente, essa produção é marcadamente híbrida, porque é caracterizada por uma tentativa de fundir elementos estrangeiros com substâncias locais, oriundas do imaginário popular brasileiro, especialmente o sertanejo ou “caipira”. E é nessa hibridização que residirá o interesse dos tópicos a seguir.

2.1. AS FADAS, MONSTROS E CRIANÇAS DE LOBATO

A influência de Lobato no contexto da produção literária para crianças é amplamente conhecida nos estudos literários brasileiros, ao ponto de que chegaria a ser apelidado, posteriormente, de “pai da literatura infantil brasileira” – ainda que esse título perpassasse alguma idealização e ignore as contribuições de outros autores e tradutores que atuavam no mesmo contexto. De todo modo, sua influência é bastante ampla (BIGNOTTO, 2007, p. 240)⁷².

Um dos motivos para seu foco na produção de literatura para crianças, segundo o próprio Lobato, era a falta de oferta de livros de qualidade para este público, algo que ele mesmo notava durante o processo de letramento de seus filhos, como se vê na seguinte mensagem do autor a seu amigo, o escritor Godofredo Rangel: “Que é que nossas crianças podem ler? Não vejo nada... É de tal pobreza e tão besta a nossa literatura infantil, que nada acho para a iniciação de meus filhos...” (LOBATO, 1946, p. 275).

⁷² Cilza Bignotto menciona este “título” historicamente outorgado a Lobato em sua tese *Novas perspectivas sobre as práticas editoriais de Monteiro Lobato (1918-1925)*, publicada em 2007 pela Unicamp. Conforme a própria autora indica, para informações mais detalhadas sobre a história das publicações de Monteiro Lobato para crianças e o impacto que tiveram, ver também sua dissertação *Personagens infantis da obra para crianças e da obra para adultos de Monteiro Lobato: convergências e divergências*, publicada em 1999 também pela Unicamp. Cf. Bignotto, 1999 e 2007.

Nesse ponto é importante ressaltar que dizer que não havia produção nacional no âmbito da literatura infantil não era o mesmo que dizer que não havia literatura dos gêneros de aventura, do maravilhoso e do fantástico disponíveis no Brasil e que pudessem atender ao público infanto-juvenil. Como vimos há pouco, a essa altura o próprio Lobato já havia traduzido para o português diversos textos de autores europeus que eram tidos como “adequados” a esse público. Além disso, havia outros tradutores atuando na importação de sucessos literários europeus, caso de Alberto Figueiredo Pimentel, que, na virada do século XIX para o XX, em ano não identificado, publicara uma coletânea de contos traduzidos de Perrault, Grimm e Andersen, que na versão brasileira foi nomeada *Contos da Carochinha*⁷³. Como esclarece também Nelly Novaes Coelho, “(...) a coletânea *As Mil e Uma Noites* havia sido traduzida, no Brasil, em 1882, por Carlos Jansen, e fazia grande sucesso” (COELHO, Nelly; 1984, p. 260). Havia também um popular Semanário carioca, o *Tico-Tico* (1906-1950)⁷⁴, que publicava versões quadrinizadas dos contos de fadas europeus, e as traduções da editora carioca B. L. Garnier (1844-1934) de histórias dos irmãos Grimm e de Hans Christian Andersen.

Em relação à maioria destas traduções, todavia, Lobato tinha uma visão bem crítica, como se vê na mensagem que escreveu a seu amigo Rangel, onde aborda as publicações da Garnier: “Estou a examinar os contos de Grimm dados pelo Garnier. Pobres crianças brasileiras! Que traduções galegas! Temos de refazer tudo isso – abrigar a linguagem (LOBATO, 1946, p. 275). Esta “abrigarização” que Lobato desejava, é importante dizer, não apareceria, todavia, necessariamente em suas traduções diretas de obras europeias, mas sim em sua própria obra autoral, através de menções e posteriormente da inserção de releituras de personagens estrangeiros em seus próprios textos⁷⁵.

Tomemos como exemplo o texto *A menina do narizinho arrebitado* (1920), de Lobato, que é a primeira versão do que posteriormente se tornaria o icônico *Reinações de Narizinho* (1931), hoje considerada a obra estreada – e propulsora – da coleção popularmente conhecida como *Sítio do Pica Pau Amarelo* (1931-1947). Nessa primeira versão, de 1920, Lobato fez uma breve menção à coletânea anglo-árabe

⁷³ Para maiores informações sobre esta coletânea, ver: COELHO, Nelly; 1984, p. 260.

⁷⁴ Ver, por exemplo: SEMANÁRIO O Tico-Tico, 1915.

⁷⁵ O curioso paradoxo ou conflito que advém desta prática de Lobato em contraste com seu discurso da necessidade de emancipação da literatura e cultura brasileiras dos cânones europeus é abordado por autores como Sylvia Trusen (2016), e será também mencionado mais adiante nesta Tese.

As Mil e Uma Noites, como se vê na seguinte passagem: “Narizinho não cabia em si de gosto e mirando-se, ao espelho, duvidada dos próprios olhos. – Serei eu mesma ou uma fada das Mil e Uma Noites?” (LOBATO, 1920, pp. 20-21). Já na versão de 1931, Lobato elimina esta passagem, mas não deixa de mencionar a mesma obra anglo-arábica, e vai ainda mais longe no processo de apropriação de personagens. Isso porque a ideia de “abrasileirização” de Lobato envolvia a adaptação e recriação dos personagens literários estrangeiros, e sua inserção em um ambiente e contexto de fantasia brasileiros. Assim, em *Reinações de Narizinho* (1931), numa cena no Reino das Águas Claras, Lobato faz surgir a Carochinha portuguesa, “a baratinha mais famosa do mundo”, que pede auxílio ao Príncipe Escamado para localizar o Pequeno Polegar – outro personagem europeu –, que segundo ela havia “fugido de suas histórias (LOBATO, 1993 [1931], p. 11).

Neste ponto, talvez possamos até dizer que Lobato insere nas palmas e empolgação da personagem Narizinho com a fuga dos personagens clássicos a sua própria crítica pessoal em relação às traduções que julgava “galegas”, e que lhe soavam desconectadas do contexto brasileiro e moderno:

Por que ele fugiu? – indagou a menina.

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

Narizinho gostou tanto daquela revolta que chegou a bater palmas de alegria, na esperança de ainda encontrar pelo seu caminho algum daqueles queridos personagens (LOBATO, 1993, p. 11).

Esse tipo de ação, de se tomar “emprestados” esses personagens icônicos da literatura e folclore europeus e da então nova indústria cultural norte-americana – donde vem a menção ao Gato Félix –, tornou-se uma constante ao longo da produção de Lobato, especialmente nas obras que compõem a coleção do *Sítio do Pica Pau Amarelo*. É possível identificar esse tipo de operação em obras como: *Viagem ao Céu* (1932), onde o personagem lobatiano Visconde de Sabugosa se funde psiquicamente

com o explorador britânico do século XIX David Livingstone, e leva as crianças do Sítio a uma aventura de clara inspiração em textos do escritor francês Júlio Verne; *Peter Pan* (1935), um *crossover* entre os personagens do Sítio Lobatiano e a Terra do Nunca de J. M. Barrie; *Memórias da Emília* (1936), onde aparecem novamente Peter Pan e o Capitão Gancho, além de Popeye; *Dom Quixote das Crianças* (1936), obra que traz uma narrativa adaptada desse clássico de Cervantes na voz de Dona Benta; *Histórias de Tia Nastácia* (1937), em que as personagens Nastácia e Benta recontam diversas fábulas e contos de fadas oriundas do folclore brasileiro, germânico e russo para as crianças; *O Pica Pau Amarelo* (1939), em que diversos personagens folclóricos, literários e mitológicos europeus decidem se mudar para o Brasil, passando a viver no Sítio, dentre os quais estão o Pequeno Polegar, Branca de Neve e Belerofonte; *O Minotauro* (1939), livro-contíguo ao anterior, em que Tia Nastácia acaba sequestrada e levada para o famoso labirinto mitológico de Creta, e as personagens do Sítio precisam viajar no espaço-tempo para resgatá-la na Grécia dos tempos de Péricles; *Os Doze Trabalhos de Hércules* (1944), onde novamente as personagens do Sítio vão à Grécia Antiga, dessa vez para acompanhar o protagonista do mito hercúleo em seus desafios; e *Histórias diversas* (1947), que conta com centauros, ninfas e fadas de caráter shakespeariano.

Emprestar, adaptar e inserir personagens canônicos da literatura e mitologia europeias de maneira literal em seus textos, todavia, não era a única ação que Lobato tomava. A proposta de “abrasileirização” de histórias e mitos europeus da qual partia o autor ia além disso e não abrangia apenas a literatura infantil. Assim, se nas obras que listamos acima, vinculadas ao ciclo do *Sítio do Pica Pau Amarelo*, surgem essas adaptações “diretas” de personagens dos folclores europeus, asiáticos e norte-americanos, em obras ditas adultas de Lobato também ocorrem processos de empréstimo e adaptação. Um exemplo é o conto *Bocatorta*, cuja primeira versão foi publicada no jornal *Tribuna de Santos*, em 1909, e que teve sua versão definitiva publicada como parte do livro *Urupês*, em 1918. Neste texto, que foi objeto de minha análise no artigo *Bocatorta, a Brazilian Ghoul: Adaptations and Influence of Anglo Arabic Folklore in Monteiro Lobato* (2023), publicado pela revista *Gothic Studies*, da Universidade de Edimburgo, é possível perceber diversas aclimações e adaptações feitas por Lobato a partir de cenários, criaturas e personagens-clichês do Romantismo e do Gótico europeus.

No caso de *Bocatorta*, como minha investigação revelou, trata-se de uma transmutação do *ghoul*, uma folclórica criatura humanoide e necrófaga do gótico inglês, e de um cenário vitoriano daqueles com casarão isolado de família rica no interior, em uma versão tupiniquim, onde o monstro é um descendente de escravos, e o cenário o latifúndio de um “coronel” no sertão brasileiro. No texto, é possível encontrar inúmeras das marcas do gótico inglês, como o contraste entre o “bem” e o “mal”, objetificados no “monstruoso oriental” – o escravizado afrodescendente, que é sempre o monstro no gótico⁷⁶ – e na virginal donzela caucasiana, e o conflito gerado pela dúvida entre a existência de uma sobrenaturalidade ou uma explicação científica. Também é possível identificar inspirações bastante diretas de Lobato em obras como *The Tempest* (1611), de Shakespeare, *The Jungle Book*, de Kipling (1894), e *As Mil e Uma Noites*, o famoso compilado de histórias indo arábicas, mas em uma versão bastante específica, a versão de Antoine Galland (c. 1718), que por sua vez também é uma adaptação bastante alterada da obra original, possuindo um caráter “europeizado” do folclore árabe pré-islâmico (AROHA, 2023)

Esse *modus operandi* de Lobato é algo que a crítica e pesquisa acadêmica poderá seguir explorando por bastante tempo, pois embora já existam diversos textos que abordam vários desses empréstimos e adaptações nos livros desse autor⁷⁷, ainda há muito espaço a ser explorado, e muitas transmutações profundas ainda incógnitas em sua obra. Exemplo disso são duas potenciais adaptações que pretendo abordar em artigos futuros, e que envolvem duas famosas personagens do contexto do *Sítio do Pica Pau Amarelo*: a Cuca e o Saci. Isso porque, no livro *O Saci* (1921), o personagem homônimo é descrito pelo Tio Barnabé de uma forma extremamente parecida com as descrições que o folclore europeu faz das criaturas que chamam *pixies* (ou “duendes” ou “pequeninos”), enquanto a Cuca, ao final da narrativa, sofre uma punição que contém elementos muito similares ao castigo lóxico oriundo da *Edda em Verso*, coleção de poemas nórdicos indatáveis que foram preservadas no

⁷⁶ Para maiores informações sobre a questão racial no gótico inglês, ver: RUTHIERI, 2017.

⁷⁷ A exemplo de: Monteiro Lobato, *livro a livro: obra infantil* (2008) e Monteiro Lobato, *livro a livro: obra adulta* (2014), organizados por Marisa Lajolo e João Luís Ceccantini; *Um mergulho na Hélade: mitologia e civilização grega na literatura infantil de Monteiro Lobato* (2008), de Victor Amaro Lacerda; “A Grécia pelos olhos dos pica-paus: Lobato e sua leitura da Grécia Antiga” (2009), de Roosevelt A. Rocha Jr.; “Mitologia em Monteiro Lobato: dialogismo e carnavalização em O Minotauro” (2011), de Tainá S. Thies; “Manifestações do Gótico no sertão brasileiro: horror e perversão no conto “Bugio Moqueado”, de Monteiro Lobato” (2015), de Fabiana S. B. Carneiro; e “A face disforme da Belle époque: o monstruoso e a cosmovisão do Eu, de Augusto dos Anjos, e de Urupês, de Monteiro Lobato” (2016), de Fabiano R. S. Santos; e “Monteiro Lobato e os Estados Unidos: espectador, leitor, tradutor” (2017), de Milena Ribeiro Martins; entre outros.

manuscrito islandês *Codex Regius* (1270). Esses, todavia, serão temas para outras e futuras investigações.

É possível perceber, então, que a declaração de Lobato de que, ao se trabalhar com uma tradução, é preciso “refazer tudo” e “abrasileirar a linguagem” (LOBATO, 1946, p. 275), ia, no fundo, muito além da tradução, e perpassava sim um processo de adaptação e reescritura de muitos dos personagens e mitos de outras culturas ao contexto brasileiro. Ou seja, perpassava aquilo que Linda Hutcheon, em seu *Uma teoria da adaptação* (2006), chamaria de “[...] um tipo de palimpsesto extensivo, e com frequência, ao mesmo tempo, uma transcodificação para um diferente conjunto de convenções” (HUTCHEON, 2011, p. 61).

Em alguma medida, talvez seja possível inclusive propor que Lobato operava três tipos ou níveis de adaptação: o tipo reprodutório, quando Lobato recontava algum clássico europeu através da voz de Dona Benta, operando alterações para aproximá-las do contexto brasileiro; o tipo literal/intrusivo, quando ele usa os personagens europeus como “eles mesmos” e os traz para o *Sítio*, ou quando leva os personagens do *Sítio* para interferirem num mito grego, por exemplo; e o tipo de inspiração de profundidade, quando ele traz elementos da literatura, folclore e mitologia europeia em uma roupagem tão diferente, que por muito tempo essa influência passa despercebida. Por ora, porém, voltemos a focar nas representações da infância.

2.1.1. As crianças e arquétipos do *Sítio do Pica Pau Amarelo*

Literariamente falando, se Lobato construiu alguma criança ou outras personagens com inspiração em tipos-literários arquetípicos, certamente as mais lembradas são aquelas que habitavam ou visitavam o *Sítio* pelo qual sua obra se tornou tão famosa. Nos 23 títulos que se passam no fictício terreno do *Sítio do Pica Pau Amarelo* ou orbitam seu universo, afinal, há algumas presenças que são constantes, e que perfazem o rol de protagonistas dessa coleção. São eles:

Narizinho – apelido de Lúcia Encerrabodes de Oliveira –, a protagonista da obra que daria origem ao *Sítio*, apresentada ao público através das obras *A menina do narizinho arrebitado* (1920) e *Reinações de Narizinho* (1931). Trata-se de uma garotinha de sete anos que vive no sítio de sua avó, Dona Benta, e cujas aventuras e experiências de cunho fantástico possuem clara inspiração em famosas personagens

literárias europeias, como a *Alice* (1865) de Carroll e a Dorothy de L. Frank Baum (*O Mágico de Oz*, 1900). Como explica Nelly Novaes Coelho (1984),

a primeira versão de *A Menina do Narizinho Arrebitado* mostra que seu ponto de partida foi a invenção de Lewis Carroll, quando em 1862 escreve *Alice no País das Maravilhas*. Tal qual Alice que, brincando no jardim, está quase adormecendo quando vê passar um coelho vestido consultando um relógio, e ao persegui-lo entra em uma toca que a leva ao “país das maravilhas”, também a Lúcia de Lobato já ia adormecendo à beira do regato, no sítio da avó, quando sente cócegas no nariz e vê ali um peixinho-príncipe, entrando no maravilhoso Reino das Águas Claras (COELHO, Nelly; 1984, p. 851).

Outra autora que aborda a semelhança entre as duas personagens é Rosangela Marçolla (2009). Segundo ela, ao ganhar vida nos livros de Lobato, Narizinho mostra sua semelhança com Alice também através de “seu ímpeto de criatividade nas brincadeiras” e de seu “espírito questionador”, de modo que “Lobato, ao criar Lúcia, a menina do narizinho arrebitado, esperava mostrar ao mundo uma menina moderna, sem perder os seus princípios femininos” (MARÇOLLA, 2009, p. 10-11) relacionados aos padrões patriarcais da época. Isso porque a personagem é caracterizada como uma personagem feminina forte, que não permite que suas vontades e pontos de vista sejam ignorados, ainda que mantenha algumas características de submissão feminina reveladas ao longo de suas histórias, como uma educação baseada na culinária e costura.

Já em relação às similaridades entre as aventuras de Narizinho e as Dorothy, do *Mágico de Oz* de Baum, Ana Carolina Chiovatto aponta que “em ambas as tramas, as personagens veem-se às voltas com um mundo maravilhoso, cheio de nonsense, animais falantes, criaturas que deveriam ser inanimadas ganhando vida, entre outros” (CHIOVATTO, 2015, p. 72). Além de que “as duas obras são protagonizadas por crianças órfãs do sexo feminino, de idades próximas”, e que se tornam “figuras de autoridade no mundo mágico” que exploram. Os pais de ambas as personagens praticamente não são citados nas obras de Baum e de Lobato, elas são criadas por parentes (tia e avó, respectivamente), e ambas assumem cargos “políticos” e de poder nas dimensões paralelas que visitam através de casamentos. Em *O Mágico de Oz*, Dorothy essencialmente se torna companheira da Rainha Ozma, e em *Reinações de Narizinho* Lúcia acaba quase se casando com o Príncipe-Escamado, que na dimensão paralela do Reino das Águas Claras assume características antropomorfizadas, assim

como a maior parte de seus habitantes aquáticos. Narizinho, assim, se torna amiga daquele Reino, e seus habitantes se tornam um subnúcleo do grande universo do *Sítio do Pica Pau Amarelo*, reaparecendo em outros livros. Por fim, também é a partir de Narizinho que se constitui outra intervenção do campo do Maravilhoso nas histórias de Lobato, já que a boneca da menina, chamada Emília, ganha vida, tornando-se ela mesma uma personagem importante.

Emília, a boneca-viva de Narizinho, também é claramente inspirada em outros clássicos personagens da literatura europeia e a toda uma longa tradição literária de bonecas(os) que ganham vida, a qual inclui, por exemplo: *Lady Arabella, or the adventures of a Doll* (1856), de Julia S.H. Pardoe; o *Pinóquio* (1883) de Collodi; o Espantalho de *O Mágico de Oz* (1900), de L. Frank Baum; entre várias outras obras e personagens.

A boneca-menina Emília, da mesma forma que Narizinho, se caracteriza por ser uma personagem feminina de opiniões fortes, que subverte a lógica de silenciamento ou subserviência feminina. Isso, aliás, acontece processualmente: Emília, originalmente, foi fabricada artesanalmente por Tia Nastácia como um presente para Narizinho, em princípio sendo uma boneca de pano comum, recheada de macela. Com o tempo, porém, ela ganha vida, passando a se mover e a interagir com as demais personagens, embora não seja capaz de falar. A fala, por sua vez, vem após um tratamento médico realizado pelo Doutor Caramujo, um dos habitantes do Reino das Águas Claras, do qual Narizinho quase se tornara princesa. A partir daí, sua personalidade se liberta e ela ganha cada vez mais autonomia, tornando-se dona de si mesma e avessa a muitos costumes e hábitos sociais. O ápice desse processo é bem ilustrado pela sua relação de dominação sobre o Visconde de Sabugosa (outro boneco-vivo, mas masculino), e por uma declaração que aparece em *Memórias da Emília* (1936): quando, ao ser questionada por Sabugosa – que está escrevendo a biografia dela – sobre que criatura ela é ou como se define, ela responde: “Sou a independência ou morte”.

Outro personagem que tem características de origem similares é Visconde de Sabugosa, um boneco feito por Tia Nastácia com um sabugo e palha de milho, e que ficava guardado entre os livros da biblioteca de Dona Benta. Em razão disso, ao ganhar vida – a exemplo de Emília – desenvolveu um grande amor por livros, e através da leitura passou a ser possuidor de uma vasta gama de conhecimentos, assumindo o papel de “cientista” do *Sítio*. Sabugosa, depois de vivo, seguiu morando na

biblioteca, e o título de Visconde foi dado a ele por Narizinho, que era parte da realeza do Reino das Águas Claras. Apesar do título de nobreza e do papel respeitável de “homem das ciências”, na maior parte do tempo o Sabugosa atua como uma espécie de criado de Emília, a quem é muito submisso. A exemplo de Emília, Sabugosa tem características que revelam intenso nível de influência da obra de L. Frank Baum, em específico do personagem O Espantalho, que no início de *O Mágico de Oz* não tem cérebro, mas posteriormente desenvolve um e se torna o ser mais inteligente do mundo de Oz. Além dessa influência, em sua dissertação *Memórias do Visconde de Sabugosa* (2006) Rosane Pereira lista como possíveis inspirações para Sabugosa a obra *Emílio, ou da Educação* (1762), de Rousseau, algo que parece se concretizar no papel de educador-mentor que o Sabugosa assume em *Emília no país da gramática* (1934) e em *Aritmética da Emília* (1935), por exemplo; e textos diversos de Friedrich Nietzsche, de onde pode ter extraído a ideia de um “cientista inteligente e, ao mesmo tempo, patético” (PEREIRA, 2006, p. 71-73). Isso porque, como a própria autora revela, Lobato era um leitor entusiástico desses dois teóricos europeus.

Os livros da biblioteca onde vivia o Sabugosa pertenciam à coleção de Dona Benta Encerrabodes de Oliveira, avó de Narizinho e proprietária do sítio. Ela é uma personagem idosa branca que se constitui a partir do arquétipo da mulher sábia, detentora do conhecimento e contadora de histórias. Esse arquétipo tem seu visual constituído – entre outras possíveis referências – a partir do modelo das fiandeiras europeias, as mulheres que disseminavam as tradições orais enquanto costuravam ou distraíam e educavam as crianças, a exemplo da *Mère l’Oye*, a “Mamãe Ganso” da tradição oral dos contos de fada europeus, fixados em versão literária por Charles Perrault com seu *Contes de ma Mère l’Oye* (1697). Esse arquétipo fez e faz muito sucesso no Brasil também através de outros autores e facetas. Na literatura brasileira, as senhoras fiandeiras e contadoras de histórias de caráter eurocêntrico também se mesclam às contadoras de histórias afrodescendentes, e os exemplos são diversos. Só para começar, poderíamos mencionar as seguintes personagens e obras: a Tia Totônia de *Menino de Engenho* (1932) e *Histórias da velha Totônia* (1936), de José Lins do Rego; as releituras do mito grego de Penélope efetuados em “Desenredo” (1967), de Guimarães Rosa, *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* (1969), de Clarice Lispector, e *A doce canção de Caetana* (1987), de Nélida Piñon, e *Penélope* (1998), de Dalton Trevisan; a Vó Dita, dos quadrinhos do *Chico Bento* (1982-hoje), de Mauricio de Souza; as inominadas tecelãs de *Ponto a Ponto* (1998), de Ana Maria

Machado, de *A moça tecelã* (2009), de Marina Colasanti, e de *As velhas fiandeiras* (2017), do Grupo As Meninas do Conto; entre vários outros⁷⁸. Além disso, trata-se de um arquétipo que pode muito bem ser conectado a mitos e figuras mitológicas europeias milenares, como as Moiras⁷⁹ greco-romanas, as Nornas⁸⁰ nórdicas, e assim por diante. A Dona Benta de Lobato, todavia, representa uma versão enviesadamente bondosa dessas entidades, e até por isso se constitui como um contraponto à outra entidade anciã que habita o *Sítio*, a Cuca, que incorpora características negativas ou “perigosas” do folclore europeu.

A Cuca, também chamada “bruxa do capoeirão”, é, nas palavras de Lobato, “a Rainha das Coisas Feias” (LOBATO, 2005, p. 57-58), uma bruxa que “tinha cara de jacaré e garras nos dedos como os gaviões”, e que “devia andar para mais de três mil anos. Era velha como o Tempo” (LOBATO, 2005, p. 64-65). Ela é uma criatura que, em grande medida, parece se constituir como uma mescla de outros personagens

⁷⁸ Para maiores informações sobre os usos e releituras do arquétipo da fiandeira ou da tecelã nas obras mencionadas, sugiro checar as seguintes pesquisas: DUMITH, Denise de Carvalho. *O mito de Penélope e sua retomada na literatura brasileira: Clarice Lispector e Nélide Piñon* (Tese, UFRGS, 2012); SANTANA, Adrine e BASTOS, Renilda. *Mulheres fiandeiras no Ponto a ponto: a arte de contar histórias nas vozes que tecem textos e nas mãos que tecem têxteis* (artigo, XIV Abralic, 2014); MANESCO, Lara Maria Arrigoni. *Para além de Penélope: a tessitura mítica e intertextual em contos da literatura brasileira* (Dissertação, USP, 2017); ALBUQUERQUE, Pedro Henrique. *Tradição e cultura popular: elementos folclóricos contidos nas obras de Lobato e Lins do Rego* (Monografia, UNB, 2019); JAQUETA, Jesyka Leticia. *Dona Carochinha: origens e permanências* (Dissertação, Unesp, 2020).

⁷⁹ As *moiras* (nos mitos gregos) ou *parcas* (versão romana) eram três divindades primordiais (*Cloto*, *Láquesis* e *Átropos*) que existiam e atuavam em uníssono determinando o destino dos deuses e dos seres humanos. São comumente representadas como três figuras femininas – por vezes macabras, por vezes belas – que fabricam, tecem e cortam os fios das vidas de todos os indivíduos, atuando como que uma espécie de “controle narrativo” sobre as vidas dos seres humanos. Enquanto entidades primordiais, elas são parte do panteão que constitui a estrutura básica do universo, estando acima do julgamento e influência dos deuses comuns (mesmo de Zeus/Júpiter), pois transgredi-las ou interferir em suas atividades seria o mesmo que danificar a harmonia cósmica. Assim, como explica Laura-Marie Czarnowsky, “[...] they inhabit a position of supreme power and isolation, both of a spatial and temporal nature” (CZARNOWSKY, 2015, p. 20-21).

⁸⁰ Comumente comparadas às moiras ou demais entidades de funções similares de outras mitologias, as Nornas são divindades femininas dos mitos nórdicos responsáveis por controlar o destino e a sorte de homens, deuses e outras formas de existência daquele panteão. Elas fazem isso tecendo as narrativas que determinam como a vida desses outros seres se desenrolará. Embora o mito nórdico refira que há muitas Nornas, apenas três delas – as mais famosas – costumeiramente são referidas ou representadas: *Urd*, comumente vinculada ao passado, *Verdandi*, ao presente, e *Skuld*, ao futuro.

literários e folclóricos, como a Sycorax⁸¹ de Shakespeare, o Bicho Papão⁸², a Coca⁸³ e a Baba Yaga⁸⁴. É inserida no contexto do *Sítio em O Saci* (1921), quando transforma Narizinho em pedra (ou a come, dependendo da versão do texto)⁸⁵, ação que leva Pedrinho a se unir ao Saci para forçar a bruxa a libertar a menina, o que conseguem ao final da narrativa. A derrota, todavia, é apenas parcial, e Cuca, que vive nos limites do terreno, se constitui como uma das principais antagonistas de toda a série do *Sítio do Pica Pau Amarelo*, constituindo-se como uma rival de Dona Benta e Tia Nastácia.

Tia Nastácia é uma senhora negra que vive no sítio e atua como serviçal nas demandas domésticas, especialmente aquelas relacionadas à cozinha e à limpeza. Essa personagem se baseava em figuras presentes na vida de Monteiro Lobato, especialmente em uma empregada que trabalhava em sua casa, uma mulher chamada Anastácia. Sobre ela, Lobato falou em uma entrevista de 1943 ao repórter Silveira Peixoto: “Tive em casa uma Anastácia, ama do meu filho Edgard. Uma preta alta, muito boa, muito resmunguenta, hábil quituteira... Tal qual a Anastácia, ou a tia

⁸¹ A bruxa argelina que era mãe de Caliban em *A Tempestade* (1611), de Shakespeare, obra que Lobato tomou como inspiração em diversas ocasiões, haja visto os casos de “Bucólica” (1918) e “Bocatorta” (1918). Para maiores informações, ver: AROHA, 2023.

⁸² Bicho-papão, Breu, Papa-gente, Papafigo, *Boggart*, *Bogeyman*, entre diversos outros nomes, se refere a uma criatura do folclore infantil ibérico, inglês e das Américas de maneira geral. De maneira resumida, esta entidade é a personificação do Medo, e pode assumir qualquer forma, comumente se adaptando aos maiores medos do indivíduo que ataca. Normalmente utilizado como ameaça a crianças que não se comportam, o ser é descrito como um carnívoro que consome a carne de crianças levadas.

⁸³ A Coca é um ser folclórico celta da Galiza, no norte da península ibérica, que assombrava crianças. Sem forma exata definida, às vezes era descrita como fantasma, bruxa ou bicho-papão, mas geralmente não possuía cabeça ou possuía chamas no local dela. Em festivais era simbolizada por uma abóbora com uma carranca escavada, o que revela laços íntimos com entidades folclóricas e literárias bretãs, como o Jack-o'-lantern, e o cavaleiro sem cabeça de *The Legend of Sleepy Hollow* (1820), de Washington Irving. Em Portugal e no Brasil, uma variação chamada Cuca aparecia em canções de ninar para crianças ao menos desde o século XIX, a exemplo daquela a que o próprio Lobato faz referência na primeira menção à personagem:

“- A Cuca apareceu no sítio e furtou Narizinho...

- Não diga! Exclamou o menino, com os cabelos arrepiados. – Temos que salvá-la, Saci! Darei tudo quanto você quiser, se me ensinar o meio de arrancar Narizinho das unhas desse horrendo monstro... A Cuca! Pedrinho ainda tinha fresca na memória a lembrança dessa bruxa das histórias que a ama lhe contara nos primeiros anos de sua vidinha. Lembrava-se até duns versos que ela cantava para adormecê-lo:

Durma, neném, que a Cuca já lá vem,

papai está na roça, mamãezinha no Belém” (LOBATO, 2005, p. 58).

⁸⁴ Originária do folclore eslavo, a Baba Yaga é um ser sobrenatural que tem a aparência de uma mulher idosa e deformada que vive sozinha em cabanas em florestas profundas. É possivelmente a origem do padrão estético de bruxa que permearia os contos de fadas europeus.

⁸⁵ Como explica o pesquisador Evandro Camargo, o texto *O Saci* teve várias versões, e em uma delas Narizinho não é apenas transformada em pedra, mas sim comida pela Cuca, que depois é obrigada por Pedrinho e o Saci a “desengolir” a menina e restituí-la à sua forma original, o que Cuca faz vomitando-a em meio a um jorro de pedaços de outros seres vivos (CAMARGO, 2006, p. 306 e 312). Nesta versão, portanto, Cuca mata Narizinho e depois a ressuscita, enquanto na versão definitiva o evento é amenizado, e a criança passa a ser “transformada em pedra”.

Nastácia, dos livros” (LOBATO, *Prefácios e entrevistas*, 2009, p.). A personagem perfaz, assim, o estereótipo da figura materna afrodescendente nutridora, da ama de leite, uma clara herança de uma sociedade ainda com traços escravocratas, onde os filhos dos “patrões” eram cuidados e educados pelos serviçais. Ao mesmo tempo, em diversos momentos Tia Nastácia também incorpora o arquétipo da mulher sábia, atuando também como disseminadora de conhecimentos oriundos da tradição oral. Isso ocorre, por exemplo, no livro *Histórias da Tia Nastácia* (1937), onde a personagem conta histórias de origem europeia, africana e indígena americana, sendo complementada pela Dona Benta, que inclui ao final do livro também histórias indo-pérsico-arábicas. Outrossim, juntamente com Tio Barnabé, Nastácia ainda compõe uma reprodução do arquétipo dos Pretos Velhos, atuando como detentora de conhecimentos de cunho popular, folclórico e místico nativo brasileiro e africano, em contraparte ao conhecimento eurocêntrico dito “erudito” de Dona Benta. Não à toa, é das mãos dela que nascem os bonecos-vivos Emília e Visconde de Sabugosa.

Tio Barnabé, o outro empregado da propriedade, vive em um casebre afastado da Casa Grande. Trata-se também de um idoso, negro como Tia Nastácia, novamente recaindo na herança escravocrata da sociedade em que vivia Lobato, onde os afrodescendentes sempre aparecem como serviçais, num retrato social do início do século XX brasileiro⁸⁶. Vale lembrar que o contexto representado por Lobato é o da pós-abolição, já que a Lei Áurea fora decretada em 1888. Entretanto, como já é de conhecimento comum, a abolição da escravidão brasileira, assinada pela Princesa Isabel, foi marcada por uma forte teatralidade, já que não foi acompanhada de medidas que garantissem a integração da população negra à sociedade brasileira. De modo que, mesmo no período pós-abolição, que se alongou pela primeira metade do século XX, o papel atribuído socialmente aos afrodescendentes libertos ainda era fortemente marcado pelo caráter de servilidade. Como explica Marçolla, “[...] ao criar essa personagem [Tia Nastácia], Lobato quis retratar a presença das escravas, que ganhavam alforria, mas que continuavam prestando serviços aos antigos donos. O

⁸⁶ O conflito entre “cultura erudita” e “cultura popular” e as marcas de um sistema de castas na sociedade brasileira do início do século XX e suas representações na literatura infantil se tornaram tema de diversas polêmicas e preocupações pedagógicas nas universidades brasileiras no século XXI. Sobre esse tema, ver, por exemplo: *Marcas de exclusão na literatura infantil e políticas educacionais de ação afirmativa: o caso da obra de Monteiro Lobato* (2018), de Francisco R. Lima e Helenilson F. de Sousa; *A trama polifônica lobatiana nas fábulas e nas histórias de Tia Nastácia: entre o erudito e o popular* (2011), de Juliane N. C. da Silva; e *A mulher negra e a velha na literatura infantil de Monteiro Lobato: Tia Nastácia como voz e representação dos saberes populares* (2017), de Patrick N. C. Oliveira.

mesmo aconteceu com Tio Barnabé, que continuou morando em um casebre, nos limites do sítio” (MARÇOLLA, 2009, p. 8), sendo tratado, por vezes, como “agregado” – vide *Viagem ao Céu* (1932).

Enquanto personagem, Tio Barnabé se constrói a partir do arquétipo do Preto Velho⁸⁷, sempre pitando seu cachimbo, dotado de fala extremamente paciente, e de uma aura de ancestralidade. É a personagem com melhores (ou mais profundos) conhecimentos sobre as matas e a dimensão sobrenatural. Assim, “o Tio Barnabé e a Tia Nastácia formam ambos os canais humanos do Folclore na obra lobatiana” (MARÇOLLA, 2009, p. 8). Até por isso, no livro *O Saci* (1921), Barnabé atua como porta de entrada para eventos sobrenaturais, como o instigador do interesse de Pedrinho pelo personagem homônimo ao título.

Pedrinho, aliás, fecha o ciclo de personagens principais do *Sítio*. Trata-se de um garoto de dez anos chamado Pedro Encerrabodes de Oliveira, primo de Narizinho e neto de Dona Benta. De todos os protagonistas, ele é o único que não mora no Sítio, já que reside com os pais em um ambiente urbano. Mas ele passa todas suas férias no Sítio, que se constitui como espaço de exploração do mundo natural, onde demonstra enorme espírito aventureiro, sede por emoção e adrenalina, estando quase sempre armado de seu bodoque. Conforme Marçolla, “Pedrinho é o elo que liga a cidade ao campo”, mas também é “a infância reencontrada, reinventada e revivida pelo seu criador” (MARÇOLLA, 2009, p. 10). Tal afirmação, por um lado, talvez confira um ar autobiográfico que seja excessivo – no sentido de que não poderíamos afirmar, com todas as letras, que “Pedrinho é Lobato” –, mas por outro toca um ponto interessante: o de que uma das inspirações potenciais para Pedrinho pode ter sido sim a própria infância de Lobato, quando ele alternava períodos vivendo entre a cidade e o sítio de familiares. Afinal, conforme Marisa Lajolo, autora de *Monteiro Lobato: um brasileiro sob medida* (2000), o pequeno José Renato (posteriormente José Bento), ou “Juca” (apelido pelo qual Lobato era tratado pela família), nascido em Taubaté em 1882,

⁸⁷ Como explica Eufrásia Santos em sua dissertação *Preto Velho: as várias faces de um personagem religioso* (1999), “o Preto Velho é um tipo negro que surge num determinado período histórico (período escravocrata)” cuja “figura foi sendo reatualizada através de diversos registros sociais, figurando nas narrativas populares e nas obras literárias como um personagem de histórias e lendas” (SANTOS, Eufrásia; 1999, p. 11). Além disso, “o folclore e a literatura são considerados como instâncias produtoras de estereótipos, clichês e caricaturas que emigraram para o campo religioso e serviram de fundamento à versão religiosa do Preto Velho” (SANTOS, Eufrásia; 1999, p. 10).

[...] entremeia a vida na roça com temporadas longas na casa que os pais mantinham na cidade e com visitas demoradas à casa do avô visconde, no meio de uma chácara. Como todos os meninos de sua classe social, Juca tem um pajem que o acompanha nas brincadeiras. Com as irmãs Teca e Judite faz bonecos e bichos de chuchu e tem muito medo de assombração. Sua infância é cheia de pescarias no ribeirão, de banhos de cachoeira, de tiros com sua espingardinha marca Flaubert, de passeios em seu cavalo Piquira. Ao tempo das calças curtas, trepa em árvores, chupa fruta no pé, aprende a gostar de circo, de pamonha, de içá torrado e de pinhão.

Nas visitas à casa do avô – conta mais tarde – fascina-o a biblioteca: os livros em particular os ilustrados, seduzem-no ainda mais do que a figura do imperador Pedro II, que conhece como hóspede do avô numa das últimas viagens imperiais a São Paulo.

Compensando a rigidez das relações afetivas com pai austero, Juca tem imensa ternura pela avó materna, a humilde professora Anacleta Augusta do Amor Divino, em tudo diferente da viscondessa legítima. Esta, a senhora Maria Belmira França, com quem o visconde se casará depois de ter tido dois filhos com Anacleta, será para sempre a visconda, na voz desdenhosa de Juca.

A dureza da forma de tratamento assinala a precoce compreensão de todo o preconceito que nascimentos ilegítimos e relações extraconjugais despertavam no século passado, tempo de convenções sociais bastante rígidas: a querida avó Anacleta morava em casinha bem menor e mais distante do que a casa da visconda... (LAJOLO, 2000, p. 13).

Diversos pequenos elementos da infância de Lobato parecem surgir literariamente transmutados em sua produção, tendo potencialmente oferecido material de inspiração para detalhes que habitam suas ficções: a espingardinha, que surge em *Caçadas de Pedrinho* (1939); o circo, que aparece em *Reinações de Narizinho* (1931); as assombrações; os livros e a biblioteca; os bonecos artesanais, que no *Sítio* ganham vida; a relação difícil com o pai austero; a figura da avó materna como fonte de carinho; o desconforto com convenções sociais; o contato com figuras históricas; e por aí vai. Aprofundaremos alguns desses pontos nos tópicos a seguir.

Além disso, o personagem também se conecta ao modelo arquetípico burguês mencionado no primeiro capítulo desta tese, onde um menino simboliza o potencial de desenvolvimento da sociedade burguesa que, em plena ascensão, fixa literariamente nesses personagens-modelos sua própria *zeitgeist* idealizada, tornando-os símbolo do *progresso* e do *aventar/futuro*. Como dizem dona Benta e Tia Nastácia em “O Circo de Cavalinhos”, parte de *Reinações de Narizinho* (1931):

– É extraordinário! – disse dona Benta à preta. – Este meu neto vai, quando crescer, virar um grande homem, não resta dúvida.

– É o que eu sempre digo, sinhá – confirmou tia Nastácia. – Pedrinho é um menino que promete. Na minha opinião, ainda acaba delegado (LOBATO, 1988b, *O Circo*, n/p.).

Pedrinho, assim, se conecta a um padrão narrativo que, como diz Isabel Coelho, ilustrava e cumpria “os anseios da nova sociedade burguesa” (COELHO, 2020, p. 6). Anseios estes que envolviam a formação de gerações de homens “cultos”, imbuídos de autoridade, e de fome pela ideia positivista de progresso. Algo que também pode ser observado em um diálogo entre Saci e Pedrinho, na obra *O Saci* (1921):

– Sim, com o tempo e muita observação. Quem observa e estuda, acaba sabendo. Aqui, porém, nós não precisamos estudar. Nascemos sabendo. Temos o instinto de tudo. Qualquer desses bichinhos que você vê, mal sai dos casulos e já se mostra espertíssimo, não precisando dos conselhos dos pais. Bem consideradas as coisas, Pedrinho, parece que não há animal mais estúpido e lerdo para aprender do que o homem, não acha?

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...

– 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, pontes, e aeroplanos, e tudo quanto há. Ah, o homem! Você não sabe o que o homem é, saci! Era preciso que tivesse lido os livros que eu li em casa da vovó... (LOBATO, 2005, p. 34-35)

Neste trecho, Pedrinho faz alusão a uma lógica também decorrente dos ideais de industrialização e progresso burgueses, o qual envolve um desejo de domesticação do mundo pela tecnologia e pelo intelecto. Em função disso, Pedrinho é por vezes visto também como representação do desenvolvimento de uma personalidade masculina burguesa “civilizada, culta e ideal” – segundo o contexto da época, início do século XX –, a qual visa dominar ou domesticar o mundo selvagem, como ocorre através do desejo de caça e/ou captura de tudo aquilo que não entende, como acontece em *O Saci* (1921) e em *Caçadas de Pedrinho* (1933).

Falar em um padrão de infância burguesa “ideal” – que poderia se vincular até mesmo a uma lógica de romance de formação – acaba expondo um ponto interessante: o *Sítio*, em grande medida, representa o ideal burguês de um cenário bucólico, onde a prole de uma elite social (branca) vivia um processo de exploração de um mundo selvagem já semidomesticado, em boa parte do tempo sob instrução

ou tutela temporária de personagens – Nastácia e Barnabé – que são *outros*⁸⁸, no sentido de atuarem como detentores de um conhecimento que não pertence à casta social de elite econômica da qual essas crianças – Narizinho e Pedrinho – faziam parte. Se estabelece, assim, um processo miscigenado de instrução desses infantes, que por um lado recebem, de Barnabé e Nastácia doses de conhecimento popular, enquanto recebem o conhecimento formal e erudito de dona Benta, a tutora “oficial”. Cabe então a pergunta: há, na obra de Lobato, crianças que representem outras experiências de infância que não as dessa elite social branca de início do século XX?

2.1.2. As outras crianças de Lobato: representações da infância e da família em *Urupês* (1918) e em *Negrinha* (1920)

Além das mais de duas dezenas de títulos ligados ao universo do *Sítio do Pica Pau Amarelo*, Lobato produziu uma variada gama de contos e romances, lançados entre 1918 e 1948 (sem contar aqueles publicados postumamente). Diferentemente das obras vinculadas ao *Sítio*, todavia, poucos desses outros textos se dedicam diretamente a personagens infantis. Há, ainda assim, algumas exceções. Exemplos disso são os textos “Negrinha” e “O Fisco”, ambos publicados como parte da coletânea de contos homônima ao primeiro texto, *Negrinha* (1920); e também “A vingança da peroba” e “Bucólica”, ambos publicados como parte de outra coletânea, *Urupês* (1918) – a mesma do já mencionado conto *Bocatorta*.

“A vingança da peroba” (LOBATO, 2007, p. 54-69) conta a história de um conflito entre duas famílias, a de Nunes, que era pobre, e a de Porunga, que era um agricultor e monjoleiro bem-sucedido, em razão das divisas entre suas propriedades. O problema entre as famílias é antigo, e remete a eventos como uma paca que Nunes considerava sua e fora morta e comida pela família de Porunga, mas o problema-mote do texto tem início quando o pai da casa dos Nunes decide cortar uma árvore Peroba, que era usada para demarcar o limite dos terrenos, para usar a madeira para construir um monjolo, como forma de tentar ampliar a renda da família e competir com os Porunga. O monjolo, entretanto, é um insucesso, não funciona direito, e se torna fonte de piadas e *bullying* na vila – muito em razão dos rivais. Isso leva Nunes a beber cada

⁸⁸ Aqui nos referimos ao conceito de *outro* desenvolvido por Edward Said em *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente* (1978), já mencionado no primeiro capítulo. Para maiores informações, ver: SAID, 2007.

vez mais e a incentivar seu único filho homem, uma criança de sete anos chamada Pernambi, a beber ainda mais também.

Beber, aliás, não era a única coisa que o pai ensinara ao filho. O conto possui uma carga de violência intensa, e deixa claro que desde a mais tenra infância de Pernambi, o pai procurara “ensiná-lo” a se tornar um “homem”. O processo envolvia bater nas mulheres da casa, que eram tratadas pelo homem adulto como sua propriedade, carregar uma faca na cinta, pitar e beber muito e nunca ir à escola. Ao final do conto, a criança é encontrada decapitada pelo monjolo, num acidente causado por uma bebedeira. Esse final acaba validando um alerta de outro personagem, que dissera que as árvores têm alma e podem se vingar daqueles que as derrubam – denotando a presença de um misticismo folclórico.

Mais que um conto marcado pela presença de um misticismo sobrenatural, todavia, “A vingança da peroba” se revela como uma crítica social em relação ao estilo de vida que Lobato chamava de “caboclo”, a mesma que permeia quase toda a obra adulta do autor. Mas, mais especificamente ainda, esse conto revela uma crítica muito pontual, apontada especificamente à figura masculina e à propagação de uma masculinidade tóxica (embora certamente esse termo não fosse conhecido de Lobato). Como explica Gustavo Vásquez, nesse conto, “o que nos é apresentado é a situação em uma família disfuncional comandada por um inepto. [...] Em suma, Lobato criou um caipira ignorante, machista, alcóolatra, casado com uma mulher racional que sofre injustamente” (VAZQUEZ, 2020, p. 280-281). Ou seja, um homem tóxico. Só que, indo além do que informou Vazquez, podemos dizer que esse homem não só causa danos imediatos às mulheres de sua família, como também aos homens – representados por Pernambi – e todos seus descendentes, pois os imbui dos mesmos “valores” malditos que putrificaram sua própria existência⁸⁹. Um processo que, no caso do conto de Lobato, só não tem continuidade em razão da morte precoce da criança “contaminada”. Ter isso em mente gera inclusive uma sensação de atualidade nesse texto de Lobato, pois a toxicidade masculina é um problema corrente e de altíssima relevância no século XXI, tanto em ambientes rurais quanto urbanos. Assim, como resume Vazquez, “o conto indica preocupações de seu tempo, que se tornariam recorrentes no futuro” (VAZQUEZ, 2020, p. 289).

⁸⁹ “Valores” resumidos pelo próprio personagem Nunes, quando ele descreve sua obtusa percepção de masculinidade: “- Homem que não bebe, não pita, não tem faca de ponta, não é homem – dizia Nunes” (LOBATO, 2007, p. 56).

“Bucólica” (LOBATO, 2007, p. 100-107), por sua vez, conta resumidamente a história da morte de Anica, uma menina de sete anos que é paraplégica, e por isso é tratada com rejeição pela própria família, os Suãs, que a veem como um fardo. Sua família é simples, trabalha na roça, e a incapacidade da menina para atividades braçais básicas faz dela uma espécie de pária. Com o tempo, o desleixo com que é tratada pela família torna sua saúde ainda mais precária, e isso aumenta o desprezo de sua própria mãe, Maria Veva – que o narrador do conto chama de *Sycorax*, a personagem-bruxa de *A Tempestade* (1611) de Shakespeare (LOBATO, 2007, p. 100)⁹⁰. A única pessoa que parecia se importar com Anica era uma agregada da família, Inácia, que ocasionalmente ajudava com os afazeres domésticos, e procurava ajudar a menina como podia. Entretanto, ela não estava lá todos os dias, e ela mesma revela ao narrador, ao final da narrativa, que ao interrogar a outra criança da casa, descobriu o que aconteceu: a menina passou dia e noite pedindo água, e ninguém levou a ela. A mãe, Veva, ignorou-a. O irmão não a atendeu com medo da violência da mãe, que o ameaçou. E o pai passou o dia no eito, e depois chegou em casa muito bêbado e apagou. O cadáver da menina foi encontrado na cozinha, ao lado de um balcão onde estava um pote de água. O narrador deduz que ela, em virtude da sede, se arrastou até lá, mas morreu sem alcançar o líquido.

Como no caso de “A vingança da peroba”, em “Bucólica” há também uma crítica social, dessa vez apontada à incapacidade de uma família lidar com um membro portador de necessidades especiais. Em grande medida, no texto de Lobato, quem é incapaz é a família e a sociedade, e não a personagem paraplégica. Isso porque as primeiras mostram-se inaptas à inclusão, seja por falta de educação, condições econômicas ou mesmo interesse. Ao mesmo tempo, porém, a interpretação do narrador – pela qual se estabelece a crítica social de Lobato – parece também dialogar com a lógica do “perigo das massas”, tópico recorrente em discussões da Psiquiatria e Criminologia do final do século XIX e início do XX, e por conseguinte nos discursos burgueses que estavam imbuídos de diversos níveis de preconceito racial

⁹⁰ A passagem específica onde se dá essa menção é a seguinte:

“- Então, Nhá, morreu a menina? Soube-o inda agora pelo Suã...

- É.

Que resposta seca!

- E de que morreu?

- Deus é que sabe.

Peste! E como a atrevidaça me olha duro! Sinto-me mal em sua presença.

- Adeus, Sycorax!

Para alguma coisa sirva a literatura...” (LOBATO, 2007, p. 104).

e social, e que tachavam classes sociais menos abastadas e não letradas como um “perigo social”. Tal discurso se ilustra, por exemplo, em *O homem delinquente* (1876), do italiano Cesare Lombroso, texto que teve grande influência entre pensadores positivistas de início do século XX.

A essa altura, vale lembrar ainda que a ideia ocidentalizada de infância como algo a ser protegido que temos hoje é uma construção romântica burguesa europeia – haja vista tudo o que discutimos no primeiro capítulo desta tese. Em contextos em que essa visão não é bem estabelecida, entretanto, um destino trágico como o de Anica pode ser visto como inevitável. Mais que isso, como apontam autores como o já citado Philippe Ariès (1986) e Renato Venâncio (2004), a cultura do abandono de crianças era uma prática corrente na própria Europa antes da reconstrução burguesa da infância, e essa cultura do abandono também foi herdada e colocada em prática pelas colônias europeias.

Conforme Venâncio, autor de *Maternidade negada* (2004), durante o período colonial brasileiro, incontáveis mulheres – tanto indígenas, afrodescendentes e descendentes de portugueses – viram-se diante da necessidade de abandonar os próprios filhos, por não terem capacidade de sustentá-las ou nutri-las. Os infantes abandonados em geral eram absorvidos por outras famílias, que tivessem condição de oferecer a eles alimento e moradia, geralmente em troca de trabalho. Isso automaticamente queria dizer que apenas crianças com boas condições físicas e sem necessidades especiais seriam “adotadas”. Com o cada vez maior aumento da população e imigração o problema da orfandade apenas se intensificou, e, como descreve Venâncio, “durante o segundo e terceiro século de colonização, surge uma modalidade *selvagem* de abandono. Meninas e meninos com dias ou meses de vida não encontravam abrigo; eram deixados em calçadas, praias e terrenos baldios, conhecendo por berço os monturos, as lixeiras, e tendo por companhia os cães, porcos e ratos que perambulavam pelas ruas” (VENÂNCIO, 2004, p. 159). Estas práticas de abandono, aliás, são precisamente a temática central da excepcional HQ *A Infância do Brasil* (2017), de José de Aguiar – que com ela foi finalista do Prêmio Jabuti de 2018 e vencedor dos prêmios HQ Mix Leblanc e Minuano do mesmo ano. No prefácio da HQ, a historiadora Mary Del Priore escreve: “o quadrinista recupera a história da infância no Brasil, mostrando que, há mais de cinco séculos crianças brasileiras sofrem os mesmos problemas: violência, pobreza, fome, desigualdade na educação, na saúde e na cidadania. E, por que não, sofrem de desamor” (PRIORE

apud AGUIAR, 2020, p. 7). O que é complementado pela própria apresentação comercial da HQ, divulgada com o seguinte texto pela editora Nemo (do Grupo Autêntica):

Em uma colonização masculina a partir do século XVI, o ato de nascer era marcado por uma violência tanto sobre a criança quanto sobre a mãe. Ainda no Período Colonial, a posse dos menores era disputada por colonizadores e jesuítas. Crianças abandonadas sempre estiveram nas ruas das principais cidades. Até o final do século XIX, a escravidão tornava as crianças negras objetos pessoais (NEMO, 2022, p. 1).

Segundo Venâncio (2004), até havia alguma inquietação social em relação a essa cultura do abandono, mas ela partia da elite socioeconômica e esclarecida – precisamente aquela que não se via obrigada a fazer parte desse ciclo de orfandade, e que já bebia das novas concepções de infância burguesa importadas da Europa a partir de finais do século XVIII.

A relação dessa passagem e conformação cultural também é o ponto abordado pelas autoras Rita Fortes e Maria Zanchet (2007) em sua análise de “Bucólica”. Elas apontam que na sociedade brasileira de início de século XX ainda havia alguns traços de uma concepção que colocava a criança em segundo plano em relação à existência e objetivos da família. Afinal, nem todos os setores e grupos da sociedade brasileira viviam no “mundo burguês” – assim como em nosso século XXI uma enorme parcela da população vive à margem dessa bolha social. A prática de abandono, assim, persistia, e podia ocorrer por várias razões, dentre as quais lista Venâncio (2004) a pobreza, a condenação moral às mães solteiras, o esfacelamento da família, a falta de atendimento básico de saúde e apoio por parte do Estado, a incapacidade da família de lidar com as necessidades da criança, situações que levavam o abandono a parecer “uma forma paradoxal de se proteger a criança” (VENÂNCIO, 2004, p. 168). A lógica, portanto, é que o abandono – ou a morte, em alguns casos – poderia ser até positivo, pois poderia poupar a criança de uma realidade cruel. Além disso, como explica Ariès (1986), em contextos de alta mortalidade infantil – como ainda o era o sertão brasileiro de início do século XX –, “a passagem da criança pela família e pela sociedade era muito breve e muito insignificante para que tivesse tempo ou razão de forçar a memória e tocar a sensibilidade” (ARIÈS, 1986, p. 10). E se Anica não era uma criança tão pequena, a

ponto de não ter sido significativa para a família, ela não se enquadrava na lógica de ser humano produtivo, esperado naquele cenário onde crianças eram tidas como força de trabalho.

Tendo tudo isso em mente, é possível percebermos que, mais do que uma denúncia à crueldade de Maria Veva, a mãe, o conto é uma crítica a um modo de pensar, a uma organização social tida pela burguesia moderna – da qual tanto o narrador quanto Lobato faziam parte – como ultrapassada e inaceitável. Paradoxalmente, é curioso perceber ainda como o fato de o narrador direcionar a maior crítica à mãe, que chama de Sycorax, denota um pensamento social machista persistente na própria burguesia e na maior parte da sociedade brasileira do século XX (e do XXI). Um pensamento que imputa a responsabilidade da criação dos filhos exclusivamente à figura materna, eximindo a figura paterna. Ou seja, nesse ponto, revela-se que traços daquela masculinidade tóxica criticada em “A vingança da peroba” foi herdada pela própria “burguesia esclarecida” que a criticava. De todo modo, mesmo que a morte de Anica tenha envolvido óbvios traços de crueldade materna, o fato é que quem falhou com aquela criança foram sua família e sociedade inteiras, e não apenas a mãe.

“Negrinha” (LOBATO, 2008, p. 18-27), por sua vez, é um conto ambientado na passagem da abolição da escravatura, e narra a história de outra menina de sete anos, nascida de uma mãe escravizada em uma senzala, e que logo posteriormente fica órfã. Ela passa a ser criada (em ambos os sentidos) pela (e de) Dona Inácia, senhora da casa grande de um latifúndio. Inácia é uma viúva sem filhos que representa a elite que se sentia lesada pelo fato de não poder ter mais escravos. Ela, então, transforma a menina em seu objeto de vingança pessoal, torturando-a diariamente através de punições físicas e psicológicas. Como resultado, a Negrinha, alcunha pela qual a criança era chamada – numa ação de negação de um nome –, tinha o corpo tomado por vergões, hematomas, cortes, queimaduras e cicatrizes. Ainda assim, Inácia é louvada pelos demais personagens brancos da narrativa, que a tratam como uma mulher muito piedosa por ter “adotado” uma órfã descendente de escrava (a mãe de Negrinha fora escrava, mas a menina, teoricamente, nascera livre, em razão da Lei do Ventre Livre de 1871).

À certa altura, chegam à propriedade de Inácia duas sobrinhas dela, da idade da Negrinha, para passarem férias. Durante o período em que elas lá estiveram, Inácia diminuiu muito a carga de tortura, pois não queria que as sobrinhas a vissem como

uma pessoa cruel. Além disso, suas sobrinhas integraram a Negrinha em suas brincadeiras – em parte como companheira de atividade, em parte como objeto de curiosidade, como um *outro* que elas não conheciam. Ainda assim, apresentaram a ela bonecas, brinquedos e uma interação social que ela nunca tinha experienciado. Ao mesmo tempo que isso revelou à negrinha que existiam outras formas de existir que não apenas a da tortura, lhe gerando alegria, essa mesma experiência tornou ainda mais insuportável o retorno à rotina de violências incessantes, quando as outras crianças foram embora, de forma que Negrinha entrou em um ciclo depressivo. Pouco tempo depois, a garota faleceu de inanição na esteira que Inácia lhe permitia usar para dormir. Sobre sua existência, diz Lobato que restaram apenas duas lembranças: a das sobrinhas – “lembra-se daquela bobinha da titia, que nunca vira boneca?” –, e a de Inácia, “– Como era boa para um cocre!...” (LOBATO, 2008, p. 26).

O conto “Negrinha” é, provavelmente, um dos mais famosos de Lobato, e por isso há grande variedade de análises publicadas sobre ele. Dentre as ricas e variadas abordagens já utilizadas para tratar dessa representação da infância, gostaríamos de destacar apenas algumas, as quais se relacionam diretamente com pontos de nossas discussões. Em *A dicotomia sujeito-objeto no conto Negrinha, de Monteiro Lobato* (2010), Rosilda Bergamasco parte da teoria marxista e de elementos da psicanálise freudiana para abordar a relação de dominação de caráter colonialista que se estabelece entre o branco (representado por Inácia) e o afrodescendente (representado pela Negrinha), e aponta a negação da identidade ao dominado como uma das principais ferramentas desse processo.⁹¹ Essa negação identitária inclui em grande medida uma objetificação, onde o indivíduo nunca chega a ser reconhecido como *alguém*, sendo sempre visto e tratado como *coisa*. Essa lógica, que é inerente a qualquer processo de escravidão, a qualquer tempo-histórico – já que só é viável escravizar aquele que você não reconhece como semelhante, neutralizando assim qualquer possibilidade de empatia –, estabelece profundas raízes nas sociedades humanas, que inevitavelmente terão efeitos no longo prazo, mesmo após a proibição

⁹¹ Como explica Bergamasco: “Nota-se, pois, que a personagem Negrinha não tem voz, cresce muda, pois nenhum espaço lhe é dado para que se expresse, pelo contrário, qualquer forma utilizada para se fazer ouvir é imediatamente bloqueada cruelmente. As palavras lhe são tiradas, nem mesmo um nome digno ela recebe, é chamada por um nome que representa a sua cor, mais uma forma de estereótipo. Essa é mais uma das estratégias utilizadas pelo sujeito para objetificar o outro, ou seja, a patroa, ao impedir que Negrinha se expresse, nega-lhe a possibilidade de construir sua identidade através da linguagem” (BERGAMASCO, 2010, p. 373).

legal da prática escravista. Daí que, em cenários como o ilustrado por Lobato, indivíduos juridicamente livres ainda possam se encontrar em situação análoga à escravidão, da mesma forma que ocorre com dezenas de milhares de pessoas ainda hoje no Brasil.⁹²

É interessante notar, todavia, que, no caso da Negrinha ocorre uma objetificação dupla: uma vez por ser descendente de escravos/afrodescendente, outra por ser criança. Lembremos afinal que, a um indivíduo na condição dela, que se encontrava à margem da bolha social burguesa, àquela altura e contexto sócio-históricos não se aplicavam quaisquer lógicas de “proteção à infância”. Talvez seja por isso que, nesse conto de Lobato, soa tão escancarada a diferença visceral entre as infâncias burguesa – representada pelas sobrinhas de Inácia – e não-burguesa – incorporada pela Negrinha. E que seja precisamente o reconhecimento dessa diferença que fere a personagem mortalmente, muito mais do que as agressões físicas de sua opressora.⁹³ Nesse ponto podemos mencionar outro representante da fortuna crítica de “Negrinha”. O artigo *A (des)construção da infância e o racismo no conto “Negrinha” de Monteiro Lobato* (2021), de autoria de Andressa Kaspary, Sílvia Santos e Izandra Alves, afinal, se estabelece precisamente sobre a multiplicidade de infâncias que podem coexistir em uma mesma sociedade. Segundo as autoras, nesse conto Lobato opera uma espécie de denúncia literária, procurando escancarar uma faceta hipócrita da alta sociedade brasileira da época, que se dizia liberal e progressista, mas mesmo três décadas após a Lei Áurea ainda mantinha hábitos escravagistas, e se negava a reconhecer qualquer forma de igualdade entre brancos

⁹² Basta olharmos para as roupas que utilizamos, no século XXI, e encontraremos rastros de trabalho análogo ao escravo na contemporaneidade, já que a indústria têxtil é hoje um dos principais nichos de práticas ilegais análogas à escravidão, como escancaram investigações como *Ojala no se olvide de otras personas bolivianas que necesitan tu ayuda: as inspeções de combate ao trabalho análogo ao escravo nas oficinas de costura de São Paulo (2010-2016)*, de Lorena Fernanda Oliveira da Silva.

⁹³ Como Lobato evidencia na seguinte passagem do conto, em que Negrinha experiencia ser reconhecida como uma criança, e como alguém, pela única vez:

“O que sobreveio foi a coisa mais inesperada do mundo – estas palavras, as primeiras que ela ouviu, doces, na vida.

- Vão lá todas brincar no jardim, e vá você também, mas veja lá, hein?

Negrinha ergueu os olhos para a patroa, olhos ainda de susto e terror. Mas não viu a fera antiga. Compreendeu vagamente e sorriu. Se alguma vez a gratidão sorriu na vida, foi naquela surrada carinha...

[...] Negrinha, coisa humana, percebeu nesse dia que tinha uma alma. Divina eclosão! Surpresa maravilhosa do mundo que trazia em si e que desabrochava, afinal, como fulgurante flor de luz. Sentiu-se à altura de ente humano. Cessara de ser coisa – e doravante ser-lhe-ia impossível viver a vida de coisa. Se não era coisa! Se sentia! Se vibrava!

Assim foi – e essa consciência a matou” (LOBATO, 2008, p. 24-25).

e afrodescendentes. Esses hábitos, conforme as próprias autoras indicam, podem ser rastreados até o século XXI, e serviram durante todo o século XX (e ainda servem) para “engordar” as elites socioeconômicas do país (KASPARY, SANTOS e ALVES, 2021, p. 6). Além disso, em consonância com o que afirmamos há pouco, também apontam as autoras – aqui citando Ana Cristina Dourado –⁹⁴ que,

se na Europa, ao final do século XIX, o Estado se preocupa em garantir algum tipo de acesso a serviços públicos para a população como um todo, nos países colonizados ou recém-independentes será a elite a se beneficiar de maneira quase exclusiva do acesso a políticas destinadas à infância (DOURADO apud KASPARY, SANTOS e ALVES, 2021, p. 6).

Assim, se crianças como as sobrinhas de Inácia já tinham acesso a uma rede de proteção social (formada por família e dinheiro), a qual lhes garantia acesso à educação formal e proteção dos mundos do trabalho, sexo e política, e se baseava no modelo de inocência exportada pela Europa – como descreveu Roz Evans (2012) e que exploramos no tópico “Inocência tipo exportação”, do primeiro capítulo –, por outro lado crianças como Negrinha não tinham as mesmas condições e experiência, pois não se enquadravam naquilo que, no Brasil de início do século XX, era considerado “criança”. E isso por um motivo bem específico, que sintetiza a prática de racismo: elas não eram brancas.

Mais que uma simples prática, todavia, o racismo é um problema estrutural. Assim como numa infecção fúngica, onde os sintomas de pele ou respiratórios são apenas uma fração mínima do problema real – o alastramento de hifas corpo adentro –, as demonstrações de racismo que ocasionalmente (ou diariamente, a depender do local) vemos ou são flagradas por jornais são apenas a ponta do iceberg, o cogumelo de um micélio colossal que se estende como uma raiz pela nossa própria cultura adentro, oculto por camadas e camadas de tempo e relações sociais. Daí que seja fácil identificar questões atualíssimas em um texto como “Negrinha”, afinal as injustiças sociais e o racismo são ainda uma infecção viva, tratada apenas superficialmente, e que nunca vai embora. E é por isso que, ainda hoje, certamente é possível se falar em múltiplas infâncias, o que em certa medida contrasta com a lógica

⁹⁴ O texto em questão é *História da infância e direitos das crianças: salto para o futuro* (2009), de autoria de Ana Cristina Dubeux Dourado, e publicado em uma edição especial do MEC, a que não conseguimos acesso.

mítico-idealizadora de uma experiência única ou similar de infância para todos os seres humanos.⁹⁵ Para aqueles indivíduos afortunados que cresceram sob a égide da infância burguesa, todavia, o discurso de uma unidade ou de um possível reconhecimento uns nas infâncias dos outros seja mais fácil. E, de todo modo, no contexto da virada do século XIX para o XX, a importação do modelo de infância burguesa gerou certos movimentos sociais:

a ação de médicos higienistas para acabar com a febre amarela e a varíola foi uma forma expressiva de proteção à infância e à mortalidade infantil. Nesta época também ocorreu uma difusão enorme de conhecimento em jornais e cartilhas, que davam dicas às mães sobre cuidados e proteção, porém, como ressaltado no parágrafo anterior, estas informações alcançavam, majoritariamente, as classes mais abastadas.

[...] Uma educação voltada para convenções e privilégios, para atender às expectativas de ascensão social e de progresso econômico é a que vai se firmando no ideário das elites brasileiras em relação a seus filhos. Sentimos, ainda hoje, os ecos desse desequilíbrio. Nos tempos atuais, parece que saímos dessa fase de “descoberta” da infância, de deslumbramento frente a esse mundo encantado onde as promessas de um novo mundo ou de uma continuidade positiva frente ao futuro era a tônica. O sentimento diante da infância é hoje um misto de espanto e pena, a depender das condições de vida das crianças às quais nos referimos (DOURADO *apud* KASPARY, SANTOS e ALVES, 2021, p. 7-8).

E aí, talvez, se encaixem obras como “Negrinha”, de Lobato – bem como textos de outros autores brasileiros da primeira metade do século XX, como Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Jorge Amado e José Louzeiro –, que, ao descrever a

⁹⁵ Para exemplificar isso, podemos tomar como exemplo o relato pessoal que a escritora Maria da Conceição Evaristo compartilhou durante o I Colóquio de Escritoras Mineiras, realizado na Faculdade de Letras da UFMG em maio de 2009, e reproduzido pelo portal Literafro em 2022:

“Foi em uma ambiência escolar marcada por práticas pedagógicas excelentes para uns, e nefastas para outros, que descobri com mais intensidade a nossa condição de negros e pobres. Geograficamente, no Curso Primário experimentei um apartheid escolar. O prédio era uma construção de dois andares. No andar superior, ficavam as classes dos mais adiantados, dos que recebiam medalhas, dos que não repetiam a série, dos que cantavam e dançavam nas festas e das meninas que coroavam Nossa Senhora. O ensino religioso era obrigatório e ali como na igreja os anjos eram loiros, sempre. Passei o Curso Primário, quase todo, desejando ser aluna de umas das salas do andar superior. Minhas irmãs, irmãos, todos os alunos pobres e eu sempre ficávamos alocados nas classes do porão do prédio. Porões da escola, porões dos navios. Entretanto, ao ser muito bem aprovada da terceira para a quarta série, para minha alegria fui colocada em uma sala do andar superior. Situação que desgostou alguns professores. Eu, menina questionadora, teimosa em me apresentar nos eventos escolares, nos concursos de leitura e redação, nos coros infantis, tudo sem ser convidada, incomodava vários professores, mas também conquistava a simpatia de muitos outros. Além de minhas inquietações, de meus questionamentos e brigas com colegas, havia a constante vigilância e cobrança de minha mãe à escola. Ela ia às reuniões, mesmo odiando o silêncio que era imposto às mães pobres e quando tinha oportunidade de falar soltava o verbo” (EVARISTO, 2009, n/p).

sociedade brasileira, escancarando as injustas faces da infância, geram espanto, pena e revolta. Ainda que, em razão da estruturalidade social do racismo, nem sempre esses sentimentos se traduzam em mudanças comportamentais dos leitores em relação a suas próprias ações em seu dia a dia. Daí que Antônio Barbosa e Annalies Borges, autores de *Um diálogo sobre a opressão na infância sob o viés de Monteiro Lobato e Conceição Evaristo* (2019), afirmem que a repressão denunciada em obras como *Negrinha* e *Maria do Rosário Imaculada dos Santos* se apresenta “como algo entrelaçado e herdado das relações escravocratas que o país viveu durante séculos” (BARBOSA e BORGES, 2019, p. 10).

Daí também que Fausto Morais e Luísa Bernsts, autores de *Direito, escravidão e literatura: reflexões do constitucionalismo liberal à brasileira a partir da obra Negrinha, de Monteiro Lobato* (2014), afirmem que “analisando o contexto brasileiro à época – inclusive com resquícios à fase republicana – tem-se que a proteção ao negro mediante o combate legal à escravidão não passou de um discurso retórico e simbólico que caracteriza a ausência de eficácia do Direito como instituição autônoma de regulação do poder” (MORAIS e BERNSTS, 2014, p. 210)⁹⁶. Concluindo ainda que a obra de Lobato servia, à época de sua publicação, como denúncia literária da inefetividade da legislação meramente simbólica⁹⁷.

Por fim, temos ainda Maria Tavares, autora de *Benedita, Negrinha e Siquê: Infância domesticada e subalterna na literatura brasileira* (2021), conecte a questão da estruturalidade social dos preconceitos e domínios de um grupo social sobre outro à temática clássica do “agregado”, aquele indivíduo que vive “de favor” no espaço possuído por uma família de posses, em troca das mais variadas sortes de serviço: o de tutoria e mentoria de infantes, no caso do José Dias, personagem do *Dom Casmurro* (1899) de Machado de Assis, o de serviços domésticos e tutela de

⁹⁶ Para refletir com maior profundidade sobre tais questões, sugiro também acessar os conteúdos do *Projeto Querino* (2022), produzido pela Rádio Novelo, e disponível em: <https://projetoquerino.com.br/>. “O projeto Querino lança um olhar afro centrado sobre a História do Brasil: mostra alguns dos principais momentos (como a Independência, em 1822, ou a Abolição, em 1888) sob a ótica dos africanos e de seus descendentes. O projeto tem idealização e coordenação do jornalista Tiago Rogero; apoio do Instituto Ibirapitanga; consultoria em História de Ynaê Lopes dos Santos e consultoria narrativa de Paula Scarpin e Flora Thomson-DeVeaux” (PROJETO QUERINO, 2022, Créditos, n.p.).

⁹⁷ Lembrando sempre que, apesar do tom de denúncia e de crítica social desses textos, no caso da obra de Lobato temos sempre um branco falando da experiência afrodescendente, e não a voz do próprio afro. Isso automaticamente gera, por óbvio, uma série de contradições, até porque em diversos momentos de sua variada produção Lobato também incutiu seus textos com preconceitos de classe, raciais, étnicos, e com o discurso do “perigo das massas” mencionado anteriormente. Tenha-se em mente, portanto, que Lobato sempre deve ser encarado como um autor cheio de contradições.

crianças, nos casos da Tia Nastácia e do Tio Barnabé, do *Sítio de Monteiro Lobato*, e o de vítima dos fetiches de violência de uma escravocrata, no caso de Negrinha, entre incontáveis outros exemplos possíveis. Explica Tavares (2021) que a lógica cultural do agregado – que muitas vezes é também um explorado – tem relação com uma herança também europeia, oriunda do contexto medieval onde o trabalho se confundia com o aprendizado, e onde a criança era vista como mão de obra para trabalho, de forma que era comum o envio (e até venda) de crianças para viverem com outras famílias – como vimos anteriormente com Ariès (1986). No Brasil, demonstra Tavares, algo dessa lógica permaneceu sob a roupagem do agregado, aquele indivíduo que é e ao mesmo tempo não é parte da família – algo que atinge especialmente profissionais de serviços domésticos no século XXI, as quais, por razões óbvias e históricas, são em sua maioria afrodescendentes, descendentes de indígenas, ou descendentes do grupo que Lobato chamava (às vezes pejorativamente) de “caboclos”⁹⁸. Lógica, aliás, que é marcada também no *Sítio de Lobato*, como se vê na seguinte fala de dona Benta em *Viagem ao Céu* (1932):

Não somos aqui no sítio um sistema planetário, mas somos um sistema de gentes e coisas. Eu sou o centro, a dona das terras e da casa e das coisas que há por aqui. Vocês são meus netos. Tia Nastácia é minha cozinheira. O Tio Barnabé é meu agregado, isto é, mora em minhas terras com meu consentimento” (LOBATO, parte XX, n/p, 1988c).

A diferença, como veremos mais detalhadamente em tópico posterior, é que esse “sistema de gentes e coisas”, que é outro jeito de se referir a um sistema de

⁹⁸ No caso brasileiro, a lógica do agregado como substituto do serviçal estava tão introjetada na sociedade ainda no século XX, que até a década de 1990 a maioria das casas e apartamentos construídos para atender famílias de classe média e alta possuíam um cômodo chamado “dependência de empregada”. Esse cômodo se tratava de um minúsculo quarto (geralmente com espaço apenas para uma cama de solteiro) anexo à área de serviço (lavanderia) ou à cozinha, e visava ser o espaço onde uma empregada doméstica iria viver. Ou melhor, iria dormir, enquanto não estivesse trabalhando na casa. Não era incomum, inclusive, que esse mínimo cômodo fosse ladeado por um banheiro ainda menor, reservado para as necessidades da empregada, para que ela não tivesse que utilizar o mesmo banheiro que os patrões. Trata-se, portanto, de uma espécie de *apartheid* residencial, e que fazia parte do dia a dia de uma grande parcela da sociedade brasileira do século XX. Hoje, embora já não se construam mais dependências desse tipo em residências novas – até mesmo em função da nova legislação nacional em relação aos direitos trabalhistas de empregadas domésticas, fixada pela Lei Complementar 150, de junho de 2015 –, é possível encontrar esses cômodos em incontáveis prédios e casas com mais de 30 anos. Um retrato interessante da presença desses rastros escravocratas estruturais na sociedade brasileira foi pintado pela diretora Anna Muylaert no filme *Que horas ela volta?* (2015), premiado no Sundance Film Festival daquele ano.

castas, no *Sítio* aparece de forma bem menos violenta se comparado aos casos de “Negrinha” e “Bucólica”.

“O Fisco” (LOBATO, 2008, p. 62-73), último conto que abordaremos nesse tópico, é um texto que recebeu bem menos atenção da crítica acadêmica até hoje. Ele conta uma passagem da vida de uma criança de família pobre que vive na cidade de São Paulo, capital, mais especificamente no que viria a se tornar o Anhangabaú, no contexto da década de 1910. No conto, o garoto, chamado Pedrinho, entreouve, escondido, um diálogo dos pais, que revela que a família se encontra com sérios problemas financeiros, e que dali a alguns anos, quando ele crescer e puder trabalhar, a família espera ter algum alívio. Como reação, o garotinho decide que pode começar a trabalhar naquele momento mesmo, e já no dia seguinte, se organiza para se tornar um engraxate, fabricando manualmente uma caixa de engraxate e sonhando com a fortuna que construiria para a família. Logo em seu primeiro dia de trabalho, entretanto, enquanto procura clientes na praça do Brás, o garoto é abordado por um fiscal da prefeitura, e é informado de que para poder ser engraxate nas ruas da cidade é necessário ter uma licença emitida pela Câmara Municipal. Sem a licença, o garoto corre o risco de ser multado, e é acompanhado pelo fiscal até sua casa, onde a família se vê obrigada a gastar seus últimos trocados pagando pela licença do menino. Ao final do conto, uma cena dupla revela o menino levando uma surra de seu pai pelo prejuízo que causou à família – mesmo que sua intenção tenha sido a melhor possível –, enquanto o fiscal toma cervejas em um bar com o dinheiro que arrecadou com a suposta licença.

O conto, portanto, difere dos anteriores por ter como pano de fundo um ambiente urbano, a capital paulista. Por outro lado, se conecta aos outros textos por também representar o contexto socioeconômico de uma classe social que tem dificuldades em se alimentar e manter suas poucas posses. Uma classe que inclui a grande maioria dos habitantes de São Paulo ao longo do século XX. Outro elemento central é a corrupção e a crueldade adultas, ilustradas na ação do fiscal, que arrebatou o dinheiro à família necessitada para beber cerveja. Um terceiro elemento é a presença de um paradoxo, representado pela descrição da criança como potencial mão de obra para trabalho – que ajudaria a família em seu sustento –, conjunta à declaração de que essa mão de obra só se realizaria com o crescimento de Pedrinho. Ou seja, mesmo pertencente a uma classe social pouco abastada, aquela família tinha absorvido a lógica burguesa de “proteção” da infância, ao menos parcialmente, já que

há ocorrência de violência contra a criança, que àquela altura era algo naturalizado. Há, portanto, uma relação paradoxal entre valores pré e pós-burgueses, pré e pós-românticos, decorrentes da remodelação dos valores sociais naquele espaço urbano, que tinha contato mais direto com as metrópoles europeias do que o sertão brasileiro presente nos contos anteriores.

Há ainda, na comparação entre “O Fisco” e os demais contos aqui analisados, uma marca racial, pois a família de Pedrinho, a criança-vítima desse conto, é a única dos quatro contos que não é identificada como afrodescendente ou “cabocla”, de modo que a narrativa induz o leitor a determinar que ele é de uma família de brancos (descendentes de italianos, por exemplo). Essa questão leva a um quarto elemento a se destacar, e que constitui uma diferença visceral entre esse “conto urbano” e os demais contos sertanejos abordados nesse tópico: o fato de que “O Fisco” é o único que não acaba em morte. Nessas infâncias realistas retratadas por Lobato, portanto, há um recado: na sociedade brasileira da primeira metade do século XX, sua etnia tinha forte relação com sua probabilidade de sobrevivência. Uma regra que, em alguma medida, ainda está em vigor na sociedade brasileira do século XXI⁹⁹.

Por fim, um último elemento que eu gostaria de mencionar é que há também uma sutil ironia crítica à lógica social burguesa e à possibilidade de ascensão social da criança à riqueza no mundo capitalista, que transparece pelo título que Lobato utilizou para o conto em algumas edições. O conto, quando publicado pela primeira vez, em 1918, na *Revista do Brasil*, foi nomeado “O Imposto Único”. Depois, quando inserido em Urupês, apareceu com o nome “O Fisco”, mas em algumas edições também surgiu como “O Fisco (Conto de Natal)”¹⁰⁰. Esse último carrega uma clara menção ao clássico homônimo de Charles Dickens, publicado em 1843. Só que a “versão” de Lobato tem a pobreza, a criança, mas nenhum espírito dos natais passados para confrontar e redimir o algoz da narrativa. Talvez residisse aí outro recado: no Brasil de inícios do século XX, se você fosse pobre, ninguém viria em seu socorro.

⁹⁹ Ver, por exemplo: IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada do Ministério da Economia do Brasil. *Retrato das desigualdades de gênero e raça*. Brasília: Ipea, 2011; SOUZA, Marcelle. As crianças negras são mais punidas do que as brancas. *Educação UOL*, 12 de janeiro de 2016; e LEMOS, Flávia C. S.; GALINDO, Dolores C. Gomes; OLIVEIRA, Anderson R. UNICEF, (des)colonialidades e infâncias: vidas negras importam. *Desidades – revista científica de la infancia, adolescência y juventud*, 2021.

¹⁰⁰ Sobre as variações de título do conto “O Fisco (Conto de Natal)”, ver nota em: LOBATO, 2008, p. 63.

2.2. OS MUNDOS VERDES DE LOBATO

Temos então que nas narrativas integrantes da coleção do *Sítio do Pica Pau Amarelo* há uma representação de crianças bem cuidadas, nutridas e com grande potencial de desenvolvimento. Já nas narrativas de *Negrinha* e *Urupês*, Lobato representou as crianças pelo foco de suas infâncias violentadas.

Nessas duas últimas obras – e mais especificamente nos contos “O Fisco”, “Negrinha”, “Bucólica” e “A Vingança da Peroba” – se estabelecem retratos da sociedade brasileira das décadas de 1900 a 1930 e denúncias de elementos perturbadores que a compunham, como: a violência parental e física contra crianças; crianças vistas como objetos e como propriedade; mulheres também vistas como objetos e propriedade; a presença de uma lógica de masculinidade calcada na violência; a inexistência de interesse ou preparo para o trato com crianças com necessidades especiais; e a diferença de nível de violência entre o ambiente urbano e o ambiente rural, sendo que no primeiro a criança apenas apanha, mas segue viva, e no segundo ela sofre formas de tortura inomináveis, e morre – o que estabelece uma espécie de lógica de que a urbanidade de alguma forma “civiliza”.

Os quatro contos assim representam crianças às quais a lógica burguesa de proteção da infância foi em alguma medida negada (afinal várias foram interrompidas pela morte) ou prejudicada pela sociedade, e que veem a sociedade como um todo falhar com elas. Negrinha, de uma maneira mais violenta, já que ela tem sua existência *per se* negada e destruída pela antiga proprietária de sua mãe, mesmo após a abolição da escravatura. Uma crítica lobatiana ao processo incompleto da abolição, que de um dia para o outro proibiu a escravidão, mas não deu alternativas aos indivíduos que até então se encontravam naquela condição. O que uma criança como Negrinha faria? Não houve nenhum tipo de esforço – estatal, social, individual ou religioso – para integrá-la àquela sociedade.

Já o garotinho de “O Fisco” tem sua infância prejudicada por um sistema de corrupção e por um pai violento, que reproduz um tipo de comportamento parental típico daquele contexto histórico. Mas sua história não chega nem perto de ser como a de Negrinha. O menino de “A Vingança da Peroba”, por sua vez, se encontra numa versão piorada da situação do garotinho do fisco. Afinal, além da violência do pai, ele foi afastado do convívio social da escola e instruído a reproduzir o padrão tóxico de

comportamento do próprio pai, passando a ser o herdeiro de uma herança masculina maldita, que arrasa as vidas de milhões de indivíduos no Brasil e mundo afora ainda no século XXI em nosso mundo real. Assim, mesmo que ele não tivesse tido sua decapitação acidental, estaria fadado a reproduzir as falhas de caráter e incapacidade de viver em sociedade herdadas de seu pai, as quais lhe foram introjetadas pelo machismo de seu próprio seio familiar.

Por fim, a garotinha de “Bucólica” ilustra a incapacidade da sociedade de lidar com indivíduos com necessidades especiais, e a prática da exclusão em um lar calcado pela desumanização e pela lógica de que indivíduos “diferentes” não têm espaço na sociedade. Esse discurso, como sabemos, não era e nem é restrito a âmbitos familiares, pois o racismo e a prática de exclusão permeiam as sociedades humanas como um todo, as quais, ainda no século XXI, engatinham no que tange à inclusão e à garantia e defesa de direitos. Rita Fortes e Maria Zanchet (2007), por exemplo, ao analisarem o conto “Bucólica”, discutem o descaso em relação à personagem Anica, vítima da mãe Veva, a qual é representada fisicamente de forma grotesca, como se seu aspecto físico fosse a materialização de sua índole má¹⁰¹. Fortes e Zanchet, tomando como base o trabalho *Um Amor conquistado: o mito do amor materno* (1985), de Elisabeth Badinter, reforçam ainda que a infância, como a conhecemos hoje, é uma construção burguesa, mas que ainda subsistiram na sociedade brasileira, até a metade do século XX, traços da concepção arcaica de infância, na qual a criança era relegada a segundo plano. Tanto que Cilza Bignotto

¹⁰¹ Como expliquei em meu artigo *Bocartorta, a Brazilian Ghoul* (2023), sabemos que historicamente é muito comum que tanto na literatura quanto em contextos mítico-religiosos sejam relacionados estes dois elementos: a beleza física e a espiritual. Como explica Umberto Eco (2007), os valores estéticos relacionados à beleza e à feiura variaram muito no decorrer dos tempos, mas durante a antiguidade helênica havia uma visão idealizada do belo, relacionada à harmonia de proporções físicas. Segundo a concepção grega, o modelo de beleza suprema eram os deuses que cultuavam, e cujas representações possuíam um padrão de proporções que deveria ser imitado. Assim, para ser considerado belo, um ser humano deveria ter cada parte do corpo com uma dimensão e proporcionalidade específicas. Como o advento da religião cristã esteve intimamente relacionado ao helenismo, esta relação entre beleza e proporção acompanhou a expansão do cristianismo. A percepção cristã gerou assim a seguinte lógica: Deus seria a perfeição, e por consequência a beleza e bondade supremas. Se ele criou os seres humanos e o mundo à sua imagem e semelhança, dizer que alguém ou algo era belo era o mesmo que dizer que era bom. Algo feio, portanto, não poderia ter vindo do divino, só podendo estar relacionado ao seu oposto: o mal e o inferno (AROHA, 2023, p. 127-128). Estas acepções, embora religiosas, permearam as sociedades europeias e suas colônias profundamente, e não é difícil imaginar que a representação de personagens lobatianos como Veva e Bocartorta, tão fortemente vinculados à feiura física, estejam relacionados à dicotomia romântica que divide o mundo entre seres belos e bondosos de origem santa e seres malévolos e medonhos de origem profana. Para maiores informações sobre o processo de construção das dualidades beleza X feiura e bondade X maldade na cultura ocidental, ver: ECO, 2007.

(1999), por sua vez, lembra que essa prática tem relação com a própria herança colonial europeia, pois:

a infância, para os pais de Anica, de Pernambi e de Pedro Pichorra¹⁰², tem significado bastante diverso daquele assumido pelos narradores¹⁰³ dos contos. As crianças são tratadas como adultos em miniatura; devem trabalhar na roça, divertir-se com pinga e fumo, usar faca. Esta forma de tratamento lembra aquela que Philippe Aries descreveu como comum, até meados do século XIX, na "velha sociedade tradicional" europeia, constituída em sua maioria por camponeses (BIGNOTTO, 1999, p. 65).

No âmbito da obra literária lobatiana, essa concepção “antiquada” da infância é representada como tendo nefastos impactos: Rita Fortes e Maria Zanchet (2007) constataam que nos textos “para adultos” de Lobato, como *Bucólica*, as personagens infantis têm destinos trágicos – são espancadas, torturadas, mortas –, enquanto nos livros dirigidos para crianças, como os do *Sítio*, as personagens infantis são protegidas, amadas e, principalmente, incentivadas a brincar e a utilizar a imaginação para descobrir e interpretar o mundo.

Temos então que a vida dessas personagens-crianças dos livros para adultos de Lobato, que representam infâncias de camadas sociais pouco abastadas, contrastam enormemente com aquelas das crianças do *Sítio*, que representam as infâncias de uma elite social privilegiada, bem nutrida, saudável, e à qual é garantido o direito de uma infância marcada pela brincadeira, aprendizado e imaginação. Daí que, partindo do conceito de *Mundo Verde* de Northrop Frye (2000), e de sua subdivisão em pastoral literária e pastoral sombria, por parte de Roni Natov (2003), podemos dizer que na obra de Lobato há dois mundos verdes bastante distintos: um marcado por um cenário de onirismo pastoral, outro por um contexto de violência e luta pela sobrevivência.

¹⁰² “Pedro Pichorra” (1918) é personagem e título de um conto de Lobato publicado originalmente na *Revista do Brasil* e posteriormente incluído na coletânea *Cidades Mortas* (1919). Esse conto compartilha muitas características com “A Vingança da Peroba”. Para maiores informações, ver: BIGNOTTO, 1999, p. 64-70.

¹⁰³ Os narradores desses contos de Lobato geralmente dão voz ao ponto de vista burguês e à nova lógica protecionista da infância. Na voz dos narradores, como explica Bignotto, a personagem infantil é “um ‘passarico’, alguém que ainda não pode voar sozinho e precisa de cuidados – uma criança” (BIGNOTTO, 1999, p. 64). Já para os personagens reprodutores da “velha sociedade tradicional europeia”, as crianças são adultos em miniatura, e seu valor está diretamente ligado à sua capacidade de trabalhar e produzir.

Lembremos que, para Frye (2000), o Mundo Verde tem, na literatura, uma função arquetípica. Ele serve para visualizar ou forjar um mundo do desejo, uma espécie de paraíso edênico onde o ser humano volta a se integrar à natureza de uma forma “plena”, tornando-se, por assim dizer, um só com aquilo de onde ele provém. Esse discurso ou desejo – que, como vimos ao longo do primeiro capítulo perpassa incontáveis discussões filosóficas, religiosas e culturais sobre o que é “natural” e sobre o hipotético “estado natural” – tem, essencialmente, a função de estabelecer uma sensação de (busca por) realização. Assim, não se trata de uma “fuga da realidade”, mas sim da construção imaginativa e genuína de um mundo que almejamos, ou que gostaríamos de imitar ou alcançar. Um mundo que não conta com o que nós consideramos “falhas” evolutivas ou de nosso mundo dito civilizado. Não à toa, o Mundo Verde quase sempre é utilizado em contraste ou oposição ao mundo dito civilizado, o qual é, nesses casos, sinônimo de uma Experiência social corrompedora.

Todavia, lembremos também que Natov (2003), ao se apropriar do conceito de Frye (e atualizá-lo), defende que na literatura aparecem duas modalidades de Mundo Verde: uma “positiva”, idílica, focada na lógica de realização pela integração no mundo natural; e outra de alguma forma “negativa”, no sentido de sombria, que representa esse mundo natural também por um viés de periculosidade, o qual pode não gerar realização, mas em compensação gera muita fascinação. Natov (2003) nomeia essas duas faces complementares do Mundo Verde como pastoral e pastoral sombria, e indica que ambas são utilizadas em contraste ou oposição ao mundo dito civilizado, mas que cada uma de uma forma: na pastoral o mundo verde é representado pelo ponto de vista sacralizante da Inocência, como um espaço de integração à natureza e ao *Self* (ou ao “todo”), sendo portanto superior ao mundo civilizado da Experiência, que é perigoso e corrompedor; já na pastoral sombria o Mundo Verde é representado como um espaço de perigo, no sentido de que é um espaço selvagem, primitivo, marcado pela lei da cadeia alimentar e da luta constante pela própria sobrevivência, algo do que a civilização humana, apesar de todos seus defeitos, nos protege, permitindo-nos viver confortavelmente e em maior segurança. Ao mesmo tempo, porém, a pastoral sombria pode ser um refúgio imaginativo, um espaço onde um indivíduo lidará com seus traumas de forma segura, o que lhe permitirá viver melhor em sociedade. Apesar dessa aparente oposição, é importante ressaltar que, como em toda dualidade de caráter mitológico que representa polos opostos, em algum momento essas duas faces podem se tocar, pois em essência são

a mesma coisa. Assim, como diz a própria Natov, “essa relação entre os lados claro e escuro do mundo verde não é simplesmente dicotômica; não é uma questão de bem e mal” (NATOV, 2003, p. 119)¹⁰⁴. Trata-se, antes, de uma questão de complementaridade¹⁰⁵.

Frente a isso, o que propomos é que é possível afirmar que no caso das obras de Lobato focadas na infância há duas abordagens ou representações: as crianças de *Negrinha* e *Urupês* vivem em um Mundo Verde hostil, que não se enquadra exatamente nas descrições de Mundo Verde feitas por Natov (2003), já que esse Mundo Verde hostil é um Mundo Verde da própria humanidade, estando vinculado ao que Lobato consideraria comportamentos “primitivos” e prejudiciais à própria espécie. Já as crianças do *Sítio* vivem em um Mundo Verde de caráter Pastoral, que por vezes tem caráter idílico, mas que também flerta com a Pastoral Sombria, como quando o Mundo Verde, personificado na Cuca, mata/consome Narizinho (em *O Saci*). A diferença é que, enquanto no *Sítio* as crianças resistem à morte pela magia onírica do Mundo Verde pastoral, e Narizinho volta à vida, no Mundo Verde hostil humano de *Negrinha* e *Urupês* as crianças que morrem permanecem mortas.

2.2.1. O Mundo Verde hostil do sertanejo e a masculinidade tóxica

Não sei que noção prematura de sordidez dos nossos atos, ou exatamente, da vida, me veio nessa experiência da minha primeira infância. O que não pude esquecer, e é minha recordação mais antiga, foi, dentre as brincadeiras que faziam comigo para me desemburrar da tristeza em que ficara por me terem cortado os cabelos, alguém, não sei mais quem, uma voz masculina falando: "Você ficou um homem, assim". Ora, eu tinha três anos, fui tomado de pavor. Veio um medo lancinante de já ter ficado homem daquele tamanho, um medo medonho, e recomecei a chorar.

Tempo da camisolinha (1947),

Mário de Andrade

¹⁰⁴ “This relationship between the light and dark sides of the green world is not simply dichotomous; it is not a matter of good and evil”.

¹⁰⁵ Do Yin-yang taoísta à cosmologia dualista do Zoroastrismo – no qual se baseou a constituição das três principais religiões monoteístas do mundo, o Judaísmo, Cristianismo e o Islamismo –, as sociedades humanas são profundamente calcadas em elementos binários ou trinários complementares que formam um uno.

Em relação a esses Mundos Verdes lobatianos, é necessário ainda que destaquemos alguns pontos e características. Primeiro, que a maior segurança do *Sítio* em relação à corrupção de caráter social (aquela vinculada ao Mundo da Experiência e à civilização) perpassa dois elementos que se complementam: o fato de o *Sítio* ser um matriarcado, e a ausência de um personagem masculino que represente o homem padrão daquilo que hoje chamamos masculinidade tóxica. Dona Benta é a “Manda-Chuva” do local, como ela mesma deixa claro em passagem já mencionada de *Viagem ao Céu* (1932): “Não somos aqui no sítio um sistema planetário, mas somos um sistema de gentes e coisas. Eu sou o centro, a dona das terras e da casa e das coisas que há por aqui” (LOBATO, parte XX, n/p, 1988c). Ademais, não há, no *Sítio*, a presença fixa de um caboclo violento, nem de um homem burguês adulto que atue como opressor ou julgador de forma perpétua. Há presenças desse tipo em caráter passageiro, como os cientistas de *Viagem ao Céu* (1932), os caçadores de rinoceronte em *Caçadas de Pedrinho* (1933), o Barba Azul em *O Picapau Amarelo* (1939), e Hitler em *A Chave do Tamanho* (1942), mas não moradores fixos do *Sítio* que ocupem esse papel no longo prazo. O único “projeto” de homem tóxico permanente é Pedrinho, seja em decorrência do convívio com homens adultos e educação na cidade, pelas expectativas que orbitam sua relação com a matriarca da casa, Dona Benta, por algo inerente ao próprio personagem, ou por uma soma de todos esses elementos. Segundo que, no *Sítio*, há claro predomínio de um onirismo de caráter maravilhoso, ainda que se representem padrões e tipos sociais comuns àquela época. Terceiro, que é possível delimitar que, de maneira geral, o universo representado por Lobato é o universo sertanejo, o interior rural brasileiro. As infâncias e vidas desses habitantes do interior, portanto, é que são o principal foco de interesse do autor (com raras exceções, como no caso de “O Fisco”, que foge à regra, e por isso será desconsiderado nesse tópico). Abordemos estes pontos um a um.

A masculinidade tóxica é uma temática recorrente na obra de Lobato, ainda que, à época do autor, essa terminologia não fosse sequer imaginada. O conceito de masculinidade tóxica, afinal, data do contexto das décadas de 1970-1990, e dos embates teóricos entre a crítica feminista e movimentos contra feministas. Em especial, em sua acepção atual, guarda forte relação com a obra da cientista social australiana Raewyn Connell, autora de livros como *Gender and Power: Society, the Person and Sexual Politics* (1987) e *Masculinities* (1995), que estabelecem o conceito

de masculinidade hegemônica, e procuram discutir o caráter estrutural do machismo na cultura humana global.¹⁰⁶ No contexto de Lobato, e de obras como *Urupês* (1918) e *Negrinha* (1920), portanto, esses conceitos não existiam, mas certamente os sintomas e causas e efeitos que seriam utilizados como base para a criação do conceito já estavam lá, operando, e por isso podemos estabelecer algumas conexões¹⁰⁷.

No caso de “A vingança da peroba” (1918), por exemplo, a toxicidade do machismo estrutural aparece escancarada, representada no padrão comportamental que Nunes, o patriarca e “chefe” da família, equipara à condição de *ser homem*, e que tenta incutir em seu filho, Pernambi, que ainda é uma criança, mas pela lógica do patriarcado estaria destinado a ser o próximo “chefe”. Há, ali, uma representação da transmissão dos problemáticos e nocivos valores de um sistema que, em essência, procura garantir a primazia dos homens em um grupo social através da violência, já que duas das principais “armas” que Nunes procura transmitir ao filho são: a lógica de objetificação das mulheres que habitam aquele ambiente, e a construção artificial de um padrão comportamental que crie uma separação rígida entre homens e mulheres, tornando essas últimas um *outro*. Esse processo, todavia, não ocorre sem que o próprio infante seja alvo de violência, pois essa transformação de seu eu social em “homem” não é opcional aos olhos do pai, mas sim compulsória. Ou seja, se Pernambi

¹⁰⁶ É válido mencionar, todavia, que o conceito de masculinidade tóxica tem sido recentemente atacado por membros da própria crítica feminista, no sentido de que a lógica de que ela se trata de uma espécie de patologia social à qual é difícil resistir, ou da qual os homens são “portadores”, pode levar a uma lógica de vitimização masculina, acabando por retirar dos indivíduos que perpetraram atos violentos a responsabilidade por essas ações, transpondo essa responsabilidade à sociedade, ou nos piores casos, às próprias mulheres. Essa argumentação – que é válida e carrega muita força –, está presente, por exemplo, no artigo *Problematizing ‘Toxic’ and ‘Healthy’ Masculinity for Addressing Gender Inequalities* (2019), de Andrea Waling. É possível, portanto, que em um futuro próximo alguns desses conceitos sejam reatualizados. Para as observações que este tópico pretende, todavia, os conceitos de masculinidade tóxica e hegemônica ainda soam adequados, então os manteremos no texto, mas tomaremos o alerta de Waling em consideração na elaboração das reflexões aqui presentes. Para maiores informações sobre essas temáticas, além dos já mencionados textos de Connell e Waling, também é possível conferir obras como: *Os meninos são a causa cura do machismo* (2021), da brasileira Nana Queiroz, e *Mask Off: Masculinity Redefined* (2019), do congolês J.J. Bola.

¹⁰⁷ O fato de inexistir um conceito que resuma uma constante social não quer dizer que aquela constante e seus efeitos não estejam já operando. Muitas vezes eles já estão lá, e causam efeitos, apenas não os identificamos e delimitamos corretamente, e, portanto, não há por que ou como nomeá-los. Há um paralelo em uma fala do astrofísico Neil de Grasse Tyson (2018), quando ele menciona efeitos como o da Energia Escura, que causa impactos incessantes no universo conhecido, mas não conseguimos delimitar ou identificar a origem. O paralelo é interessante porque Tyson diz que são esses processos físicos que “não o deixam dormir à noite”, pois ele se preocupa mais com os elementos que impactam nossa vida e não conseguimos identificar, do que com aqueles que já identificamos e estamos estudando (TYSON, 2018).

não se adequar ao padrão de homem delineado pelo pai, ele mesmo se tornará um *outro*, e potencialmente um renegado. Desta forma, no lar representado em “A Vingança da Peroba”, a violência é uma constante, e sempre orbita a questão da masculinidade.

Essa construção de uma identidade masculina calcada em uma lógica de dominação aparece também, ainda que de maneira bem mais sutil, no personagem Pedrinho, figura constante nas histórias do *Sítio*. Nas palavras de Bárbara Vasconcelos de Carvalho (1989), citada por Rosangela Marçolla (2009):

Pedrinho é a infância reencontrada, reinventada e revivida do seu criador. É o potencial másculo na integração do cenário humano; encenando a sua atuação de homem, desenvolvendo a personalidade masculina do inconsciente jogo lúdico, pondo em evidência as suas características: “Este meu neto vai, quando crescer, virar um grande homem, não resta dúvida”. “Pedrinho é um menino que promete, confirmou tia Nastácia”. Eis os prognósticos da avó e da preta velha, através dos quais o próprio autor se projeta e se define (CARVALHO *apud* MARÇOLLA, 2009, p. 10)¹⁰⁸.

Na imagem de Pedrinho, portanto, aparecem incutidas, mesmo que de maneira menos grotesca, algumas das características da mesma masculinidade delineada por Nunes em “A Vingança da Peroba”. Pedrinho, afinal, é descrito como um potencial futuro líder, aquele que será um “grande homem”, aquele que “promete”. Além disso, o menino apresenta certo apreço pela violência e construção de dominação, que transparece em seu desejo contínuo de caçar ou capturar seres, e costumeiramente anda armado com um bodoque, que apesar de soar menos impactante do que a faca de Nunes/Pernambi, não deixa de ser uma forma de se construir uma aparência de periculosidade. O bodoque, afinal, é um símbolo de morte, se não para humanos, ao menos para pequenos animais que habitam o Mundo Verde.

A relação de Pedrinho com o Mundo Verde e seus habitantes, aliás, é um tema que dialoga com o artigo *Literatura infantil: contos e recontos do meio ambiente pantaneiro na obra Caçadas de Pedrinho, de Monteiro Lobato* (2015), de Solange Andrade Ribeiro. Nele, a autora procura analisar as representações da cultura e meio ambiente pantaneiro e/ou sertanejo na referida obra de Lobato, e nas adaptações das

¹⁰⁸ O texto de Carvalho aqui mencionado por Marçolla é: CARVALHO, Barbara Vasconcelos de. *Literatura infantil: visão histórica e crítica*. 6ª ed. São Paulo: Global, 1989. A citação que Carvalho faz, por sua vez, é oriunda do capítulo “O Circo de Cavalinhos”, parte de *Reinações de Narizinho* (1931), de Monteiro Lobato. Para checar a citação *in loco*, ver: LOBATO, 1988b, *O Circo*, n/p.

obras do *Sítio* para a televisão, feitas na década de 1950 pela TV Tupi, e nas décadas de 1970 e de 2000 pela Rede Globo de Televisão. Além disso, ela busca também refletir sobre o impacto que tais representações do espaço sertanejo podem ter nas relações da “tríade sociedade, educação e cultura pantaneira” (RIBEIRO, Solange, 2015, p. 120). Para a autora, as obras de Lobato – incluindo-se *Caçadas de Pedrinho* (1933) – estabelecem dicotomias: uma entre a “alta” e a “baixa” cultura, outra entre o urbano e o rural, e uma terceira entre as representações da natureza, que ora aparece como ameaçadora, ora como ameaçada. Essas dicotomias aparecem através dos cenários “naturais” que constrói Lobato, os quais, aqui, temos chamado de Mundo Verde. Para Ribeiro, nas adaptações televisivas posteriores, “o enaltecimento da natureza é construído em consonância com a obra original. A relação entre o urbano e o rural é tratada com detalhes, constituindo-se em uma rede de significados temporais que são passíveis de análise das crianças” (RIBEIRO, 2015, p. 133). Assim, se operacionaliza um processo de significação que produz representações culturais sobre a natureza e a cultura sertaneja, bem como sobre as interferências humanas no mundo natural. Um processo que perpassa “dramatizações, conhecimento dos aspectos da fauna e flora brasileira, além das lendas, mitos e fantasias, que contribuem para a assimilação de conceitos e aprendizagens significativas sobre o meio natural e cultural” (RIBEIRO, 2015, p. 137). Mas, se as representações feitas por Lobato – e reproduzidas pelas tecnologias virtuais contemporâneas – perpetuam determinados mitos, fantasias, lendas e modos de pensar, será que uma reprodução descuidada não corre o risco de ajudar a perpetuar também a lógica de masculinidade tóxica que sutilmente aparece em *Pedrinho*? Talvez. Ao mesmo tempo, porém, talvez estabeleçam uma oportunidade para se discutir com as crianças o que há de problemático nessas representações, e a repensá-las.

Tomemos alguns exemplos específicos que ilustram a relação de *Pedrinho* com o Mundo Verde do *Sítio*. Em *O Saci* (1921), como já vimos anteriormente, a reação imediata do garoto ao descobrir a existência da folclórica entidade é a manifestação de seu desejo de capturá-la. Sem pestanejar, ele divulga a maneira pela qual pretende lidar com esse habitante do Mundo Verde – será pela captura, conquista e dominação. Naquele caso, porém, o surgimento da Cuca na história faz com que *Pedrinho* tenha que ceder a liberdade ao *Saci* novamente, tornando-se aliado dele para salvar *Narizinho*. Essa relação de amizade, porém, decorre exclusivamente do fato de que, sem a ajuda do *Saci* e seus conhecimentos do Mundo Verde, o garoto

não conseguiria enfrentar a Cuca, a qual representa o lado mais perigoso desse mundo. *Caçadas de Pedrinho* (1933) contém outros exemplos dessa relação conflituosa entre Pedrinho e o Mundo Verde. Em certo trecho, no qual descobre-se que uma onça pintada está vivendo na mata do *Sítio*, o leitor se depara com o seguinte diálogo:

[Narizinho]: – Está louco, Pedrinho? Não sabe que onça é um bicho feroz que come gente?

[Pedrinho]: – Sei, sim, como também sei que gente mata onça (LOBATO, *Caçadas*, 2008, p. 22).

Este curto diálogo sintetiza a dicotomia entre as duas condições do Mundo Verde do *Sítio*: a de perigoso e a de conquistado. Além disso, realça uma tendência do personagem Pedrinho, a de buscar a resolução de problemas através da violência. Algo que se ilustra na sequência do trecho, onde um arrogante Pedrinho incita outras personagens a juntarem-se à caçada, convocando-os a se tornarem “corajosos como ele”. Isso leva à criação de uma tropa armada que parte em busca de carnificina. Pedrinho vai armado de uma espingarda, Narizinho de uma faca, Visconde de Sabugosa de um sabre, e Emília de um espeto. E, por mais que nesse trecho da narrativa se meschem à ação prática elementos de um jogo simbólico, como se a caçada fosse mais uma brincadeira inconsequente do que uma ação consciente de violência – algo como as cruéis brincadeiras de Tom Sawyer (Mark Twain, 1876) –, o resultado é um encontro marcado pela fúria, onde a onça acaba assassinada em seu próprio habitat. Não à toa, por esta e outras questões, essa é uma das obras infantis mais polêmicas de Lobato. O sanguinolento evento é complementado por outro trecho do texto, no qual a narrativa muda de ponto de vista, e o leitor acompanha uma conversa entre os habitantes do Mundo Verde:

– Sabe, Dona Capivara, o que aconteceu à onça da Toca Fria? Morreu. Disse o sagui, fazendo uma carinha muito assustada.

– Morreu de quê, sagui? – Indagou a capivara. – De morte morrida ou de morte matada?

– De morte matadíssima. Os meninos do sítio de Dona Benta mataram-na a tiros, facadas e espetadas.

[...] A situação é bastante grave – disse por fim o animalão, depois de muito pensar e repensar. – Vejo que esses meninos constituem um grande perigo para nós aqui. Vou reunir uma assembleia de todos os bichos para discutirmos o caso (LOBATO, *Caçadas*, 2008, p. 22).

Vê-se, portanto, que através da mudança de ponto de vista Lobato reconstrói a imagem do Mundo Verde, demonstrando como, se por um lado ele é perigoso, por outro ele é vítima do poderio humano, vivendo em constante ameaça do avanço das atividades sociais humanas, temática que se aprofunda na sequência da narrativa, quando ocorre a tal assembleia do Mundo Verde.

Um jabuti adiantou-se e disse: – O meio que vejo é mudar-nos para outras terras.

– Que terras? – Replicou a capivara. – Não há mais terras habitáveis neste país. Os homens andam a destruir todas as matas, a queimá-las, a reduzi-las a pastagem para bois e vacas. No meu tempo de menina podíamos caminhar cem dias e cem noites sem ver o fim da floresta. Agora quem caminha dois dias para qualquer lado que seja dá com o fim da mata. A ideia do jabuti não vale grande coisa. Impossível mudar-nos, porque não temos para onde ir.

[...] – Declaremos guerra a eles. Reunamos todos os animais de dentes agudos e garras afiadas para um assalto ao sítio de Dona Benta.

A capivara ficou pensativa. Isso de assaltar um sítio era realmente coisa que só onças e jaguatiricas podiam fazer, porque são animais guerreiros. – Sim – disse a capivara – a ideia não me parece de todo má, mas semelhante guerra só poderá ser feita por vocês, onças, ajudadas pelos cachorros-do-mato e iraras.

[...] – Pois que fique a luta a nosso cargo – disse a jaguatirica. Encarregar-me-ei de reunir todas as onças e jaguatiricas e cachorros-do-mato e iraras da floresta para um ataque ao sítio de Dona Benta. Havemos de vencer aqueles meninos e comer todos da casa, inclusive as duas velhas (LOBATO, *Caçadas*, 2008, p. 23).

Vê-se, portanto, que em poucas linhas ilustram-se as dicotomias que seriam identificadas por Solange Ribeiro (2015), como a oposição entre o mundo natural e a civilização humana que urbaniza tudo, e a paradoxal dicotomia do Mundo Verde do *Sítio*, que ao mesmo tempo cumpre a função de agressor e de vítima. Além disso, em obras como essa há também uma outra dicotomia que tem relação com a própria sensação de dissociação que o homem contemporâneo muitas vezes tem em relação ao dito mundo natural. Isso porque a narrativa opõe humanos e animais domesticados a animais selvagens, como se eles pertencessem a universos diferentes. Como se o homem não fizesse parte da natureza, e sua interferência pudesse fazer outros seres também deixarem de ser. Em alguma medida, isso se relaciona com alguns posicionamentos ambientalistas que analisam o antropoceno de um ponto de vista que separa o homem da natureza, como se o homem fosse um agente alienígena, e não um animal, e, portanto, uma manifestação da natureza ela mesma. Pessoalmente,

essa lógica me incomoda, porque, em alguma medida, tenta criticar o ser humano paradoxalmente colocando-o em uma posição acima da própria natureza, quando em fato o homem e todas as suas ações (tanto as positivas quando as negativas) *fazem parte* da natureza¹⁰⁹. Somos, afinal, seres biológicos que têm origem comum a todas as demais formas de vida terrestres, então há certa ilogicidade em tratarmos-nos como algo separado dos demais, como *outros* (e como superiores ou inferiores). Entretanto, goste eu ou não, essa lógica de oposição existe, e habita diversas dessas narrativas dicotômicas contemporâneas, inclusive aquelas relacionadas ao Mundo Verde, e às discussões filosóficas sobre o Estado Natural, a Inocência e a Experiência, que acompanhamos no primeiro capítulo. E, mais que existirem, essas narrativas têm impacto no real, pois como diz Ribeiro – referindo-se à obra de Lobato e suas adaptações televisivas – “as mesmas produzem significados no imaginário infantil sobre a cultura e o meio ambiente pantaneiro” (RIBEIRO, Solange, 2015). Não à toa, em adaptações da obra Lobatiana feitas recentemente, os responsáveis – cientes dessas questões – têm optado muitas vezes por operar suavizações e alterações nos textos, ou incluir explicações em notas de rodapé sobre as marcas de época existentes no texto pelo contexto do autor, indicando que algumas coisas ali registradas não são mais aceitas socialmente, e trazem prejuízos.¹¹⁰

Temos então que é bastante perceptível que na obra de Lobato a presença masculina age como uma força geradora de violência – mesmo no *Sítio*, na qual aparece em uma versão-mirim através de Pedrinho. Temos também que a estrutura do patriarcalismo e do machismo aparecem registrados em sua obra tanto como causa de danos e preocupação social – como no caso de “A Vingança da Peroba” (1918) –, quanto através de uma certa naturalidade estabelecida da oposição entre o ser humano e o ambiente natural – no caso de obras como *Caçadas de Pedrinho* (1933), onde a “coragem masculina” ou o desejo pela morte leva ao conflito. Esse vínculo da violência ao masculino se torna ainda mais evidente, no caso do *Sítio*,

¹⁰⁹ Lembrando que, no âmbito atual dos estudos do antropoceno, esse é precisamente o grande ponto: propõe-se uma análise dos agentes humanos sofrendo como seres deste planeta, como seres que *fazem parte* da natureza, e procura-se desconstruir a metafísica dita “ocidental”, que equivocadamente separava o humano do natural.

¹¹⁰ É o caso das reedições de obras de Lobato feitas por diversas editoras, como: a Underline Publishing no Brasil e Estados Unidos, sob supervisão de Cleo Monteiro Lobato, bisneta do autor; os livros infantis de Lobato da Editora Globo, que contam com rodapés explicativos narrativizados na voz de Emília; e da adaptação/crossover Turma da Mônica e Monteiro Lobato: *Caçadas de Pedrinho* (2020), de autoria de Maurício de Souza, que traz uma versão suavizada do conflito com a onça.

quando comparamos a relação que Pedrinho tem com o Mundo Verde, com a maneira pela qual Narizinho interage com o mesmo universo.

2.2.2. O Mundo Verde onírico de Narizinho e Emília

As crianças brasileiras vão ler a história de Alice por conta do pedido de Narizinho. Tanto insistiu esta menina em vê-la em português (Narizinho ainda não sabe inglês), que não houve remédio; apesar de ser, como dissemos, uma obra intraduzível.

– Serve mesmo assim” – disse ela ao ler a minha tradução – “Dá uma ideia, embora muito pálida, como diz Emília...”.

Monteiro Lobato, 1931, Prefácio da tradução de *Alice no País das Maravilhas*, de Carroll.

“A Alice de Lobato”, é como Rosangela Marçolla (2009) chama Narizinho. O motivo são as inúmeras similaridades entre *A menina do narizinho arrebitado* (1920) e *Reinações de Narizinho* (1931), textos que dariam origem a todo o cenário e contexto do *Sítio do Pica Pau Amarelo*, e o livro *Alice no País das Maravilhas* (1865), de Lewis Carroll – e que seria traduzido por Lobato para o português brasileiro em 1931, “a pedido de Narizinho”, como consta em brincadeira de Lobato no prefácio da primeira edição da tradução¹¹¹. Há também inúmeras ligações entre as personagens Alice e Emília, a boneca de Narizinho, algo percebido por Nathalia Terres (2018), autora de *Comparativismo entre Alice e Emília* (2018). Para facilitar a percepção dessas semelhanças, partirei do trabalho desta última, e reproduzirei alguns exercícios comparativos que ela propõe. O primeiro, que Terres aponta como um exemplo de intertextualidade, se dá na abertura das histórias. Em *A menina do narizinho arrebitado* (1920), lê-se o seguinte:

Certa vez, estando a menina à beira do rio, com a sua boneca, sentiu os olhos pesados e uma grande lombeira pelo corpo. Estirou-se na relva e logo dormiu, embalada pelo murmurinho do ribeirão. E estava já a sonhar um lindo sonho quando sentiu cócegas no rosto. Arregalou os olhos e, com grande assombro, viu de pé na ponta do seu narizinho um peixinho vestido. Vestido sim, pois não! Trazia casaco vermelho, cartola na cabeça e flor ao peito: — uma galanteza! O animalzinho

¹¹¹ Cf. CARROLL, 2019, nas referências.

olhava para o rosto della com ar de quem não está comprehendendo coisa nenhuma.

Tão admirada ficou a menina da maravilhosa scena que reteve o folego, com medo de assustar o curioso, e assim permaneceu algum tempo até que a zoadia de um insecto a distrahiu. Era um besourão que voava por cima da sua cabeça e que depois dumas tantas voltas veio pousar-lhe na testa. Narizinho, arrepiada, ia espantá-lo com um bom tabefe, quando notou que também elle estava vestido de gente, com sobrecasaca, oculos e bengalão. Conteve-se e ficou bem quietinha a ver em que dava aquillo. O besouro, notando a presença do senhor peixe, levou a mão ao chapéo e cumprimentou-o amavelmente (LOBATO, 1920, p. 5).

Já em Carroll, lê-se a seguinte passagem:

Alice estava começando a ficar muito cansada de sentar-se ao lado de sua irmã no banco e de não ter nada para fazer: uma ou duas vezes havia espiado o livro que a irmã estava lendo, mas não havia imagens nem diálogos nele, “e para que serve um livro”, pensou Alice, “sem imagens nem diálogos”.

Então ela pensava consigo mesma (tanto quanto podia, uma vez que o dia quente a fazia sentir-se sonolenta e esmorecida) se o prazer de fazer uma coroa de margaridas valeria o trabalho de se levantar e apanhá-las, quando repentinamente um Coelho Branco com os olhos rosados passou por ela. Não havia nada de tão extraordinário nisso; nem Alice achou assim tão fora do normal ouvir o Coelho dizer para si mesmo: “Oh, céus! Oh, céus! Irei me atrasar!” (quando refletiu sobre isso depois, ocorreu-lhe que deveria ter reparado nisso, mas à hora tudo lhe pareceu bastante natural); mas quando o Coelho efetivamente tirou um relógio do bolso do colete e olhou para ele, se apressando, Alice pôs-se de pé porque lhe relampejou pela cabeça que nunca tivera visto antes um coelho nem com um bolso de colete, nem com um relógio para tirar dele e, ardendo de curiosidade, correu através do campo atrás dele e felizmente chegou bem a tempo de o ver pular para dentro de uma grande toca de coelho debaixo da cerca (CARROLL, [1865] 2019, p. 6).

A similaridade é propositalmente óbvia. Há em Lobato uma menção direta (talvez em caráter de homenagem) ao texto de Carroll. E, em ambas as situações, a sonolência é o ponto de partida do desdobramento de vastos Mundos Verdes oníricos: em Carroll, o País das Maravilhas, e em Lobato o Reino das Águas Claras. Em ambos os casos, as protagonistas vivem intensas experiências e aventuras nesses universos oníricos, para posteriormente despertarem para o “mundo real”, no mesmo lugar em que adormecerem, sem saber se tudo foi sonho ou se realmente ocorreu. Dúvida que é posteriormente derrubada, ao menos em Lobato, já que os universos onírico e “real” se fundem definitivamente em obras posteriores, constituindo o *Sítio* como um espaço de onirismo pleno, onde existe magia e coabitam seres humanos e seres míticos,

mágicos e folclóricos (o despertar da boneca Emília para a vida é uma das grandes marcas dessa fusão).

Outros pontos de similaridade entre o universo do *Sítio* e o do País das Maravilhas, são elementos do que Natov (2003) denomina Pastoral Sombria. Porque ao mesmo tempo os universos oníricos que Alice e Narizinho visitam não são inofensivos. Em alguma medida eles também são perigosos, pois deles surgem criaturas que representam riscos para as personagens – inclusive de morte, como no caso da Rainha de Copas para Alice, e do Escorpião Negro e Cuca para Narizinho, respectivamente em *A Menina do Narizinho Arrebitado* (1920) e em *O Saci* (1921). Nesses Mundos Verdes oníricos que se abrem, portanto, habitam tanto sonhos quanto pesadelos.

O *nonsense* e o humor irônico também são marcas da Pastoral Sombria, e esses universos cheios de animais falantes e criaturas inanimadas que ganham vida também são marcados por um humor que às vezes assume tons sombrios, irônicos, e toma as protagonistas como alvo. Isso acontece, em *Alice no País das Maravilhas* (1865), por exemplo, nas interações entre a protagonista e diversos personagens que a ludibriam, ridicularizam, ou riem dela, como nas cenas da Corrida Eleitoral, do Gato Cheshire, do Jardim das Flores, do Chapeleiro Maluco e da Lebre de março, e assim por diante. De forma que, como apontam Andrea Meneghel, André da Silva e Gabriela Ayer (em *Alice num País sem Maravilhas*, 2010), estabelece-se um mundo onde “tudo é muito curioso, mas não propriamente maravilhoso: todos esses personagens tentam provocar, hostilizar ou ridicularizar Alice. Ou seja, a menina não consegue ficar à vontade nem no mundo criado por sua imaginação” (MENEGHEL; SILVA e AYER, 2010, p. 6). Algo que, no final do livro, resulta no conflito de uma Alice gigante contra um exército de cartas, até que a garota é acordada pela irmã. Esse processo de provocação e reação casa com o padrão poético da Pastoral Sombria, já que nela geralmente se aborda a relação das crianças com seus traumas, o que no caso de Alice poderia ser algum tipo de *bullying*. Partindo desse pressuposto, o País das Maravilhas poderia ser entendido como o espaço onírico elaborado por uma criança para lidar com seu trauma (embora, naturalmente, seja possível interpretar a história de diversas outras formas também).

Em *A menina do Narizinho arrebitado* (1920), por sua vez, esses traços de provocação e ridicularização também estão presentes, ainda que de maneira mais suave que na história de Alice, até porque, embora ocasionalmente Narizinho seja o

alvo do ridículo, na maior parte do tempo ela é uma das perpetradoras, gerando situações constrangedoras para outros. De saída, o Príncipe Escamado indaga se o nariz de Narizinho é feito de mármore, ao que o Besouro responde que é mais provável que seja feito de borracha ou requeijão (LOBATO, 1920, p. 5-6), em uma cena em que Narizinho é o alvo do deboche. Logo em seguida, todavia, Narizinho alinha-se a Escamado, passando para o lado dos zombeteiros, e pregam peças em diversas personagens, como o criado *Agarra-e-não-larga-mais*¹¹², um sapo que dormia em frente ao palácio quando devia montar guarda, e como punição é vestido por eles com as roupas de menina da boneca Emília, ao que Narizinho “ria a mais não poder” (LOBATO, 1920, p. 10-12). Com o tempo, Narizinho integra-se à sociedade do Reino das Águas Claras, passando a fazer parte da corte local ao casar-se simbolicamente com o Príncipe Escamado, e vê inclusive sua boneca Emília ganhar vida – e salvá-la do Escorpião Negro, em um enfrentamento de seus próprios medos característico da Pastoral Sombria. Emília, aliás, que após sua transformação em ser vivo, passará a ser um dos símbolos da fusão entre os mundos de Narizinho, e que simboliza a amizade que esta última tem com o Mundo Verde e seus habitantes, sendo em alguma medida por ele protegida. Afinal, até mesmo quando Cuca a consome (ou a torna pedra, a depender da versão) em *O Saci* (1921), Narizinho retorna à vida pela magia do Mundo Verde.

A relação de Narizinho com o Mundo Verde, portanto, se constrói de maneira diversa da de Pedrinho. Enquanto este, representante masculino da humanidade, vê o Mundo Verde como alvo de conquista e submissão, Narizinho, representante feminina, estabelece com o Mundo Verde uma aliança, e passa a ser por ele tutorada. Narizinho aprende com o Mundo Verde, tornando-se inclusive, com o passar da narrativa de *A menina do Narizinho arrebitado* (1920), mais empática e reflexiva sobre a própria humanidade, e sobre as relações existentes entre animais. Assim, se inicialmente ela verbaliza certo viés julgador antropocentrado em relação ao Mundo Verde e seus hábitos predatórios – dizendo “Bem-feito!” para uma rã que acaba sendo punida por ter matado uma barata para se alimentar (LOBATO, 1920, p. 16) –, posteriormente ela é levada a desconstruir a separação qualitativa que faz entre a justiça humana e a sobrevivência no Mundo Verde. Em passagem posterior, onde ela

¹¹² Como bem lembra Nathalia Terres (2018, p. 35), assim como no Reino das Águas Claras de Lobato há um sapo que cumpre o papel de criado do Príncipe Escamado, no País das Maravilhas de Carroll também há um sapo que atua como criado da Rainha de Copas.

se compadece da situação do sapo Agarra-e-não-larga-mais, que teve que comer pedras como punição por novamente se distrair no trabalho, e por isso sente muitas dores, Narizinho procura defendê-lo, apontando a crueldade do castigo. Entretanto, é questionada por Dona Aranha, que conta que o mesmo sapo já lhe havia comido sessenta filhas, e que o Reino das Águas Claras não poderia ser considerado mais cruel que o mundo dos humanos, onde todos são “urubus comedores de carne de cadáveres”, fazendo menção aos açougues em cidades humanas. Frente a esse argumento, Narizinho se cala, assimilando a verdade das palavras da Aranha, e refletindo sobre a própria condição animal do homem. Ainda assim, Narizinho apela ao Príncipe para que demonstre clemência e encerre o sofrimento do sapo, desfazendo a lógica punitiva da justiça humana, ao que é atendida, e o sapo tem as pedras removidas da barriga, salvando-se. Essa ação tem ainda uma reação, que é a do próprio sapo salvar a vida de Narizinho e de Escamado frente a uma nova ameaça do Escorpião Negro (LOBATO, 1920, p. 32-39). Vê-se, portanto, que a relação de Narizinho com o Mundo Verde passa a ser marcada pela construção de respeito, empatia e compreensão, a ponto de que Narizinho passa a se referir a diversos daqueles seres como “amigos” – uma amizade do qual a vida e voz concedida pelo Mundo Verde a Emília talvez sejam o símbolo máximo, como mencionado anteriormente.

Emília, aliás, também carrega em si uma clara referência a outra obra europeia que contém elementos da Pastoral Sombria, como a ironia, o *nonsense*, violência, e uma criança enfrentando situações difíceis. Trata-se de *Pinocchio* (1883), de Collodi, que também seria traduzida para o português por Lobato sob o título *As aventuras de Pinóquio*, e cujo protagonista é um pedaço de madeira falante que um marceneiro transforma em boneco, e que pela interferência mágica de um Mundo Verde representado por uma fada posteriormente se torna um menino humano. Vê-se, portanto, que Lobato certamente bebeu muito do que Natov (2003) chama de Pastoral Sombria para realizar seu *Sítio*.

Mas voltando a falar da relação específica entre a Alice de Carroll e o *Sítio* de Lobato, é interessante apontar que ela não se encerrou em *A menina do Narizinho arrebitado* (1920), pois se estende precisamente em obras focalizadas na boneca viva de Lobato. Em *Memórias da Emília* (1936), por exemplo, Lobato se apropria inteiramente da personagem de Carroll, e faz Alice visitar o Sítio do Pica Pau Amarelo. O encontro imaginado por Lobato leva a certa animosidade entre Emília e Alice, em

decorrência de suas personalidades fortes. Já em *A Chave do Tamanho* (1942), há novas referências à obra de Carroll, como uma Emília que cresce e fica gigante e depois diminui até o tamanho de um mosquito, situação à que Emília ela mesma define como “Aconteceu-me o que às vezes acontecia à Alice no País das Maravilhas” (LOBATO, *A Chave*, 2016, p. 30-31). Nessas obras, portanto, a intertextualidade corre solta, e, como aponta Nathalia Terres, “a obra do inglês Lewis Carroll desponta como uma das presumíveis bases para que o brasileiro Monteiro Lobato desenvolvesse o seu perfil de autor infantojuvenil modernista” (TERRES, 2018, p. 47).

A “personalidade forte” de Emília também envolve outras questões interessantes, como a possível relação da personagem com o arquétipo literário do *trickster*. Essencialmente, o *trickster* (termo que poderia ser traduzido como embusteiro, trapaceiro, pregador de peças, enganador) é um ser ou força da natureza que se opõe às regras padrão de convivência em uma determinada sociedade, ou que se opõe às regras dos deuses e da natureza. Em outras palavras, é um ser que se constitui como um elemento do caos ou desconstrução em uma organização rígida, e essa ação de oposição pode tanto ter efeitos negativos quanto positivos. Esse arquétipo tem estreitos laços com lendas e mitos europeus, e se manifestou através de incontáveis personagens dos panteões folclóricos e mitológicos daquele continente. O deus Loki, do panteão nórdico-germânico, por exemplo, era ele mesmo a essência do *trickster* (e potencialmente uma de suas origens), sendo popularmente conhecido como uma entidade ligada à trapaça, à enganação, à travessura, à desconstrução de normas e, por consequência, à transformação do meio social, além de ser um metamorfo, característica comum a boa parte dos *tricksters*¹¹³. Outros

¹¹³ Loki é um personagem mitológico bastante complexo, e em alguma medida controverso. Na *Edda em verso* (autor desconhecido, cerca de 1250) e na *Edda em prosa* (Snorri Sturluson, 1225) – obras medievais que se são compilações dos mitos nórdicos transmitidos pela tradição oral –, suas ações em relação aos demais *Aesir* (os deuses de Asgard) eram bastante imprevisíveis. Às vezes ele apoiava seus pares, os ajudando, e em outras os enganava e levava a situações perigosas, de maneiras que podem ser descritas como maliciosas. Isso fazia com que em determinados momentos ele fosse bem aceito entre os deuses, e em outros fosse banido, para depois ser reintegrado. O fim desse ciclo tem relação com a armação lokiana que teve efeito mais negativo, terminando na morte de Balder, divindade ligada à justiça e à boa vontade, e o “favorito” dos deuses. Loki arma uma situação que acaba levando Hoder, o irmão cego de Balder, a matá-lo por engano. Tal situação teria efeitos catastróficos: primeiro, levaria Loki a ser banido definitivamente de Asgard, e mais que isso, a sofrer o famoso castigo lokiano, sendo amarrado em uma caverna, precisamente embaixo de uma estalactite onde é enrolada uma cobra. Esta serpente solta veneno ininterruptamente, que cai em forma de gotas na cabeça de Loki (tal passagem, aliás, parece ser referida por Lobato na punição que Saci e Pedrinho aplicam à Cuca, ao final de *O Saci*, o qual guarda muitas similaridades ao castigo lokiano). Tal punição é designada como perpétua, e ali Loki passaria a eternidade, e seus urros de dor se tornaram tão potentes que com o tempo passaram a originar os terremotos; já o segundo efeito, gerado pela morte de Balder, é o início

exemplos de *tricksters* famosos incluem: o titã Prometeu, da mitologia grega, que burlou a hierarquia do Olimpo e enganou Zeus para entregar a tecnologia do fogo aos homens; a Raposa Reynard, personagem literário antropomórfico medieval de autoria desconhecida, que circulou pela Europa central no século XII; os *poltergeists*, fantasmas zombeteiros que perturbam seres humanos em diversos folclores; e os *pixies* e *sprites*, criaturas do folclore anglo-germânico e celta, e que são descritos de maneira geral como pequeninas fadas, gnomos, duendes ou espíritos elementais que vivem sob a terra ou escondidos em casas e jardins humanos, comumente roubando alimentos e pregando peças nestes. Eles podem ficar invisíveis e vivem fazendo reinações, como fazer sumir pequenos objetos, derrubar pratos e copos, azedar o leite, dar nós nas crinas ou afugentar cavalos. Essas criaturas, aliás, deram origem a adaptações que se tornaram personagens literários famosos, como *O Pequeno Polegar* (1819) dos irmãos Grimm, por exemplo.¹¹⁴

Além dos exemplos mencionados acima, o *trickster* pode ser relacionado ainda a muitos outros seres mitológicos¹¹⁵, tipos sociais¹¹⁶, e certamente a incontáveis personagens literários. Em *Alice no País das Maravilhas* (1862), por exemplo,

de um efeito bola de neve que descambaria, no longo prazo, no advento do *Ragnarok* (o apocalipse da mitologia nórdica). Do começo de sua saga até o final, entretanto, Loki gerou inúmeras situações de desconstrução de estereótipos e de tipos e regras sociais. Uma passagem curiosa, por exemplo, é quando ele subverte sua própria sexualidade (originalmente descrita como masculina), e assume a forma de uma égua. Mais que isso, ele acasala com um cavalo chamado Svaðilfari, fica prenha, e dá à luz a um cavalo de oito patas de nome Sleipnir, que passaria a ser a montaria do deus Odin, de quem Loki é filho. Já em forma masculina, Loki é casado com a *jötunn* Angrboða, e com ela tem outros filhos – a deusa Hel, que preside o submundo (e de onde se origina o termo *Hell*, em inglês), o lobo Fenrir e a serpente Jörmungandr, os quais teriam fortes ligações com o *Ragnarok* (Fenrir é o responsável por matar Odin, seu próprio avô e patriarca dos *Aesir*, e Jörmungandr é o responsável por matar Thor, seu tio). Loki, portanto, é tanto mãe quanto pai, e tem gênero intercambiável, de forma que o nível de desconstrução de padrões sociais que opera é incrivelmente profundo, ultrapassando questões de autoridade e adentrando também nas de gênero. Para maiores informações, ver: STURLUSON, 2014.

¹¹⁴ Além disso, potencialmente guardam laços com uma criatura do folclore brasileiro, o saci, algo que pretendo explorar com maior afinco em outro trabalho, especialmente em função do modelo contemporâneo de saci ter sido (re)modelado precisamente por Monteiro Lobato através de obras como *Saci-Pererê: Resultado de um Inquérito* (1918) e *O Saci* (1921).

¹¹⁵ Há autores, como Neil Gaiman (em *Deuses Americanos*, 2001), que procuraram vincular o arquétipo do *trickster* a entidades mitológicas de outros continentes, os quais também podem ter relação com o surgimento desse arquétipo. É o caso, por exemplo, de Anansi, entidade do panteão mitológico dos Acãs, etnia africana, e que se trata de um metamorfo que pode ser homem e pode ser aranha. Anansi ansiava pela capacidade de contar histórias, algo que os homens ainda não tinham. Ele então pede acesso a essa capacidade a Nyame, divindade ligada ao Céu, mas vê o deus colocar um preço “impagável” no que ele pede – uma coleção de seres míticos, que incluíam um leopardo, um marimbondo ultra venenoso, e uma fada. Anansi, entretanto, mostra que fazendo uso da inteligência é possível ludibriar ou convencer qualquer ser, e consegue cumprir a “missão impossível”. Assim, ele se torna o guardião de todas as histórias, e da própria capacidade de contar histórias, e compartilha esse poder com os seres humanos. Confira, por exemplo: GAIMAN, 2016.

¹¹⁶ Dentre os tipos sociais ligados ao arquétipo do *trickster* estão os brasileiros “malandro” e Zé Pelintra, o italiano “*guappo*”, o dândi inglês, e o hispânico Don Juan, por exemplo.

personagens como o gato Gato Cheshire, o Chapeleiro Maluco e a Lebre de março cumprem esse papel – até porque o *trickster* muitas vezes se confunde com outro arquétipo, o do louco, comumente simbolizado pela figura do *joker* (o palhaço, coringa ou bobo da corte, popularmente famoso pelos jogos de baralho, pelo tarô, e, recentemente, pelo personagem literário e cinematográfico homônimo ligado à DC Comics). Já em Lobato – além do já mencionado saci –, quem assume o papel de *trickster* é a própria Emília. Essa relação foi identificada por Bianca Campello Costa, autora do artigo “De criança artificial a criança real: Emília – sintoma, doença e remédio para uma infância macambúzia” (2014):

Ao nos referirmos à face *trickster* de Emília, estabelecemos contato com o arquétipo o qual Boechat (1995) observou delinear o herói picaresco espanhol, o bobo da corte shakespeariano de Rei Lear e o Macunaíma de Mário de Andrade – de quem Emília seria a contraparte feminina – e, podemos acrescentar, o louco. De acordo com Boechat (1995, p. 34), o *trickster*, ou embusteiro, é o “arquétipo da inversão”, pois agindo de maneira oposta aos valores culturais estabelecidos e integrados pela sociedade, faz emergir “tudo o que é recalcado e reprimido culturalmente”. No nível individual, o arquétipo também “representa o masculino emergente, trazendo valores inaceitáveis para a ‘persona’, mas que vitalizam o ego desenraizado do instinto” (BOECHAT, 1995, p. 35). Assim é também o louco, que, por ver o mundo segundo uma lógica diversa da corrente comum, “toma lugar no centro do teatro, como detentor da verdade” (FOUCAULT, 2009, p. 14) e aponta as falhas escondidas sob as verdades superficiais das coisas (COSTA, 2014, p. 15)¹¹⁷.

Mas, no caso das obras lobatianas, como essa “inversão” de papéis ou valores acontece, e como elas se personificam em Emília? E no que ela difere de Narizinho, em sua relação com o mundo que as circunda? As respostas a essas perguntas Bianca Costa (2014) também nos traz:

Emília é uma personagem que se impõe, que comanda. Muitas vezes essa imposição acontece pela ameaça física: a boneca frequentemente aterroriza o Visconde com a depenação de suas pernas e braços, caso ele a contrarie. Assim, se Narizinho é a representante do infantil-feminino, com os comportamentos esperados nas meninas da década de 1920, Emília, sua sombra antitética, transgredir esse perfil, afirmando-se com atributos relacionados à figura masculina. [...] Emília adota o comportamento *trickster* sempre que há uma figura detentora de uma autoridade do saber, dominadora da palavra. Ao abrir a torneirinha de asneiras, e pronunciar “em sua

¹¹⁷ As citações feitas por Bianca Campello Costa no trecho aqui reproduzido se referem às seguintes obras/autores: BOECHAT, Walter. Arquétipos e mitos masculinos. In: BOECHAT, Walter (org.). *Mitos e arquétipos do homem contemporâneo*. Petrópolis: Vozes, 1995, pp. 19-41; e FOUCAULT, Michel. *História da loucura*: na Idade Clássica. São Paulo: Perspectiva, 2009.

linguagem de parvo, que não se parece com a da razão, as palavras racionais” (FOUCAULT, 2009, p. 14), muitas vezes a personagem põe na berlinda os fundamentos de instituições e conceitos sociais. [...] A presença maciça da face *trickster* de Emília no conjunto da obra lobatiana é um dos elementos que reforçam o gozo especular da experiência do leitor com o texto brincado. Quando Emília atrapalha a figura de autoridade, exerce um poder sobre o adulto que é desejado por qualquer criança. É nessa faceta que a sombra se manifesta como o problema de ordem moral desafiante mencionado por Jung (1990): o conflito entre o desejável e o aceitável socialmente. É a figura do *trickster*, e não a figura do herói ou a imagem da criança bem-comportada, que seduz o leitor, ávido por uma válvula de escape que lhe permita lidar saudavelmente com sua própria sombra (COSTA, 2014, p. 14-17)¹¹⁸.

Emília, portanto, age como *trickster* ao subverter a hierarquia social de inícios do século XX, desconstruindo o lugar do homem como voz dominante. Mais que isso, ela subverte o próprio arquétipo do *trickster*, uma vez que, se observarmos todos os exemplos mencionados ligados a esse arquétipo, poderemos perceber que se tratam todos de personagens de caráter masculino (com uma única ressalva no caso de Loki, que subverte a questão de gênero). Emília, entretanto, é uma *trickster* feminina, e que se coloca em uma posição de poder em relação a figuras masculinas, como o Visconde de Sabugosa. Há aí um interessante potencial de influência, inclusive, pois, como indica Bianca Costa (2014), Emília “oferece, seja à infância de 1920, seja à infância de nossos dias, as possibilidades de terapia das tensões infantis. As asneiras do *trickster* lobatiano são pílulas falantes de Doutor Caramujo para a alma mantida em confinamento pelas convenções sociais” (COSTA, 2014, p. 18). Ou seja, em alguma medida, o que Emília faz é dar voz a um público que na sociedade brasileira de inícios do século XX costumava ser duplamente emudecida (ou amordaçada): uma vez por ser mulher, outra vez por ser criança.

Temos, portanto, que o Mundo Verde do *Sítio* de Lobato, até pelas suas influências criativas, caracteriza-se como um espaço Pastoral, muitas vezes Sombrio. E que a integração plena das personagens a esse Mundo Verde perpassa a ausência (ou a não constância) da masculinidade tóxica, o que faz Narizinho estar muito mais integrada a ele do que Pedrinho, por exemplo. Além disso, Emília, em diversos momentos, opera um papel de desconstrução do machismo estrutural típico daquela sociedade, colocando uma voz feminina em protagonismo (embora Narizinho, por sua

¹¹⁸ As citações feitas por Bianca Campello Costa no trecho aqui reproduzido se referem às seguintes obras/autores: FOUCAULT, *História da loucura*, *Op. cit.*; e JUNG, Carl Gustav. *Aion: estudos sobre o simbolismo do si-mesmo*. 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 1990.

vez, ainda se submeta à estrutura patriarcal ocasionalmente, assumindo funções submissas na sua relação com o Príncipe Escamado, por exemplo). Em decorrência destes elementos, as infâncias do *Sítio* parecem ter mais segurança e mais voz, e esses itens positivos crescem na medida em que diminui a influência das personagens masculinas. Mas o que dizer dos casos de “Negrinha” (1920) e “Bucólica” (1918), onde a violência não parte (só) de um homem, mas de uma família ou sociedade como um todo? Passemos a isso.

2.2.3. Infâncias violentadas: um retrato (do racismo) da sociedade brasileira?

No Mundo Verde hostil sertanejo representado em “Negrinha” (LOBATO, 2008, p. 18-27), também ocorre a presença de uma boneca. Neste caso, porém, não é a boneca que ganha vida, mas sim a própria criança que a observa. Como explica Bianca Costa (2014):

No conto “Negrinha”, um dos mais tocantes textos brasileiros protagonizados por uma criança, Monteiro Lobato, através da personagem título, oferece-nos uma imagem típica da infância: “Varia a pele, a condição, mas a alma da criança é a mesma – na princesinha e na mendiga. E para ambas é a boneca o supremo enlevo.” Se o conto focaliza uma criança que sofre forte repressão no ambiente em virtude de questões etnocentristas, de grande relevo na trama, a narrativa também antecipa uma outra questão, esta o grande fundamento da produção literária mais importante e de maior qualidade de Lobato: a infância em si mesma, em alma, a infância como experiência universal. No conto, na “criança artificial” de feições europeizadas – loira, de olhos claros – Negrinha, “coisa humana”, percebe uma alma. E, ao percebê-la, “Sentiu-se elevada à altura de ente humano. Cessara de ser coisa – e doravante ser-lhe-ia impossível viver a vida de coisa. Se não era coisa! Se sentia! Se vibrava!”. Negrinha foi transformada pelo contato com a boneca, coisa que tinha alma, e tornou-se gente (COSTA, 2014, p. 5).

Como vimos anteriormente, no tópico destinado à análise de “Negrinha” e outros contos da obra adulta de Lobato, o contato da menina com outras crianças, essas bem cuidadas, e com uma boneca, símbolo dessa *outra infância* que ela até então não sabia existir, acabam por desencadear nela a percepção de sua própria humanidade, de sua condição de “não coisa”, e essa percepção gera tamanha dor que a menina perece. Algo bem diferente da segurança e “ganho de voz” e liberdade das crianças do *Sítio*. Não à toa, no que tange a obra de Lobato, já é bastante disseminada a percepção de que “nos contos destinados ao público adulto as

personagens encerram as narrativas com um final trágico e na obra infantil as personagens terminam a história de maneira feliz” (STEIN, 2016, p. 25). Como pode-se aferir pela própria conclusão de Adriana Stein em sua monografia, e que acabamos de reproduzir.

Esses dois tipos de infância que aparecem na obra de Lobato, todavia, não dividem apenas sua obra infantil da adulta. Elas separam também, como bem apontam Gleisy Campos e Lilian Pereira (em *Negrinha e Narizinho: infâncias, construções identitárias e étnico-raciais*, 2014), as infâncias brancas das afrodescendentes. Assim, “ao representar por meio de seus personagens a infância de meninas negras e brancas, Monteiro Lobato traz à tona questões sociais, culturais, políticas e étnico-raciais que abrem um leque de possibilidades discursivas” (CAMPOS e PEREIRA, 2014, p. 7-8). E a análise dessas questões possibilita compreender que as representações da infância de crianças negras e brancas perpassa o hábito social de negação da infância protegida burguesa às crianças afrodescendentes. Estes hábitos refletem o pensamento da sociedade em que aqueles comportamentos se inserem, e aparecem representados em obras como “Negrinha”, que escancara as diferenças entre uma infância afro e uma infância branca na sociedade brasileira de início do século XX. Uma diferença que autores como Conceição Evaristo (2014)¹¹⁹ revelam que persistiram ao longo de todo século XX – e ainda persistem no XXI. Além disso, no caso da obra de Lobato, uma diferença que reforça o fato de que a ideia da infância como algo a ser protegido chega ao Brasil importada da Europa, e como uma construção efetivamente burguesa que primeiro é aplicada apenas às crianças de famílias pertencentes aos grupos sociais que compunham a burguesia local, que era – por uma razão óbvia chamada herança da escravidão – predominantemente (ou até mesmo exclusivamente) branca. Esse contraste entre “criança burguesa branca” e “crianças relegadas, indígenas e afrodescendentes, que não foram encampadas no conceito de infância”, afinal, escancara o fato de que a importação de um modelo de infância é também a importação das divisões de classes. Este arquétipo da infância, portanto, carrega em si diversas marcas sociais decorrentes de um processo histórico colonialista europeu, e que é carregado com ainda mais materiais oriundos do processo de formação de um conceito de infância clivada com a dinâmica racial. O resultado é o surgimento de

¹¹⁹ Neste caso, pensei especificamente na obra *Olhos d'água* (2014), de Conceição Evaristo, que traz em meio a seus contos representações literárias das infâncias afrodescendentes no Brasil.

variados segmentos sociais (e diversas “infâncias” e/ou arquétipos de infâncias), que experienciam distintas formas de “cidadania” no contexto de formação do Estado brasileiro – lembrando que o próprio conceito de Estado é outro universal europeu, também oriundo de um processo de “importação”.

Uma das grandes polêmicas que perpassam obras como “Negrinha”, de Lobato, é precisamente a dúvida sobre se a representação dessas situações acaba reforçando esses hábitos de estratificação social, ou se tem em relação a eles um caráter crítico e denunciatório. Em “Reescrevendo a narrativa: racismo em livros infantis da época de Monteiro Lobato” (2021), Cilza Bignotto informa que:

Não seria estranho se Monteiro Lobato fosse apontado, em algum levantamento futuro, como um dos autores de literatura que mais mobilizaram a opinião pública brasileira a discutir as relações entre valores éticos e estéticos, sobretudo em torno dos direitos de pessoas negras, neste início de século XXI. A hipótese não deixa de ser irônica, dado que o autor, morto em 1948, não viu nem a segunda metade do século XX, nem os avanços ocorridos nos últimos setenta anos concernentes aos direitos das populações negras no Brasil e no mundo.

Os debates sobre passagens da obra lobatiana consideradas racistas talvez derivem da singular longevidade dos livros do autor, sobretudo os infantis, que carregam valores de outros tempos. Quando se trata de literatura para crianças, “há um limite que separa os livros sobreviventes dos livros ‘vivos’”, como lembra Peter Hunt (2010, p. 96)¹²⁰. As obras infantis cujos temas e valores não são mais “aplicáveis à infância” deixam de ser publicadas e desaparecem, aos poucos, das livrarias, bibliotecas e memórias coletivas. Essa morte simbólica ocorreu com praticamente todos os livros infantis que circularam nas primeiras décadas do século XX, quando a infância era definida por critérios, valores e costumes diferentes dos atuais. Os livros para crianças de Lobato, no entanto, permanecem vivos - e, com eles, parte da história da literatura infantil brasileira, de seus desafios, particularidades e problemas (BIGNOTTO, 2021, p. 57)¹²¹.

Há, portanto, na recepção da obra de Lobato na década de 2020, uma forte tensão entre a sensação de uma linguagem/representação “datada” e uma atualidade temática, que gera “permanência”. Tensão esta que provavelmente está relacionada ao fato da obra de Lobato permanecer muito viva precisamente por tratar de (e representar) uma das mais abertas feridas do processo de formação do Estado brasileiro: a ferida racial, e todos seus subprodutos. Essa chaga e as dores que dela

¹²⁰ A obra aqui citada por Bignotto é: HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac & Naify, 2010.

¹²¹ Para maiores detalhes sobre as polêmicas, ataques e defesas da obra lobatiana em relação à questão racial, sugiro ver na íntegra o artigo de Bignotto, “Reescrevendo a narrativa: racismo em livros infantis da época de Monteiro Lobato”. Cf. BIGNOTTO, 2021.

decorrem aparecem de maneira lancinante em “Negrinha”. E, no caso dessa obra, tendo a concordar enfaticamente com a análise proposta por Milena Ribeiro Martins, em “Violência contra crianças na ficção brasileira e estrangeira” (2020). Neste artigo, Martins faz a seguinte descrição:

no conto *Negrinha* um narrador onisciente assume um ponto de vista irônico e desvelador com relação à proprietária da fazenda, Inácia, senhora branca, religiosa, saudosa dos tempos da escravidão, enquanto representa de modo mais emocional os pensamentos e a psique da criança, que, órfã desde os quatro anos, morava na casa da fazenda, levada a pontapés (MARTINS, 2020, p. 54).

Em relação a este texto em específico, estou em consonância com Martins no sentido de que este conto de Lobato operacionaliza, por meio do sarcasmo e ironia, uma crítica em relação a hábitos sociais violentos e de origem racista como os da personagem Inácia. E tendo a pensar que qualquer leitura do conto que ignore seu caráter profundamente irônico e sarcástico está fadado a gerar interpretações problemáticas. Em outras palavras: o racismo, em “Negrinha”, está claramente presente no contexto sócio-histórico, e personificado nas personagens, afinal “a criança apanha por ser quem é – nascida na senzala, filha de escrava, órfã –, e Inácia a violenta também por ser quem é” (MARTINS, 2020, p. 55). Mas esse racismo não pode ser atribuído ao texto/produto literário em si, como se ele reproduzisse esse racismo com más intenções. Até porque, como a própria Milena Martins (2020) aponta, o narrador deste texto repetidamente insta o leitor à reflexão:

Da estratégia textual de representação da violência, fazem parte os xingamentos com que os adultos da casa se dirigiam à criança: “Que ideia faria de si essa criança que nunca ouvira uma palavra de carinho? Pestinha, diabo, coruja, barata descascada, bruxa, pata-choca, pinto gorado, mosca-morta, sujeira, bisca, trapo, cachorrinha, coisa-ruim, lixo – não tinha conta o número de apelidos com que a mimoseavam (LOBATO, 1948, p. 04). É fundamental perceber que, antes da incômoda e extensa enumeração, o narrador se faz uma pergunta, instando o leitor a pensar também a respeito da autoimagem da criança, não apenas a respeito do modo como outros se dirigiam a ela. Essa é uma perspectiva significativa, especialmente porque os leitores, que em 1920 eram parcela diminuta da sociedade brasileira, estavam socialmente mais próximos de Inácia do que de Negrinha (MARTINS, 2020, p. 54-55).

Ou seja: os leitores de Lobato, em alguma medida, eram “donas Inácias” ou pessoas que conviviam com pessoas como ela, que viam esse tipo de situação e

violência acontecer¹²². E o que o narrador deste conto de Lobato faz é instar esses leitores à reflexão sobre os impactos dessas ações e dessa violência, além de reforçar que o ser que sofria aquela violência era sim uma criança, pois, como outro trecho do texto reforça, “varia a pele, a condição, mas a alma da criança é a mesma – na princesinha e na mendiga” (LOBATO, 2008, p. 24). Frase que, entretanto, é seguida por uma fala extremamente machista do mesmo narrador, que vincula a existência feminina a duas fases, a “da brincadeira de boneca” e a “dos filhos”, revelando que, se por um lado esse narrador procura levar o leitor a uma reflexão sobre a negatividade do racismo, por outro reproduz sem reflexão um valor machista que reduz o feminino a uma função reprodutora. É como se o narrador identificasse alguns dos problemas daquele ambiente, mas não todos. À minha altura de tempo, todavia, que é de um século depois do texto ter sido escrito, me encontro em uma posição privilegiada para fazer esse tipo de crítica. Além disso, se na sociedade brasileira do século XXI ainda persistem muitos dos problemas e injustiças sociais relacionadas a gênero e racismo, isso não quer dizer que não ocorreu nenhuma mudança. Daí que, como conclui Martins (2020) em sua análise de “Negrinha”:

Não há desconhecimento nem atenuação de sua origem histórica no conto – diferentemente da indistinção étnica das meninas dos outros contos mencionados¹²³. O narrador a observa de perto, com interesse, e a descreve com detalhes que a distinguem pelo tom da pele, pela cor dos cabelos e pela sua subjetividade – que começa a ser construída por meio da expressão “olhos assustados”. Ela é fruto da escravidão, como também o é a necessidade (baldada, nesta narrativa) de forjar um lugar para si na sociedade pós-abolição. O tema é discutido nesse conto e também em “O Jardineiro Timóteo”, do mesmo livro. Talvez tenha mudado o modo de ler nos anos 1920 e hoje, por força das lutas sociais dos coletivos negros e da centralidade de suas demandas na nossa sociedade, colocando em primeiro plano algo que na leitura dos críticos, em 1920, por algum motivo não tenha ficado tão evidente. Mudam-se os tempos, mudam-se os modos de ler: por isso mesmo alguns textos permanecem vivos e pujantes (MARTINS, 2020, p. 67).

¹²² Como explica Cilza Bignotto – nessa passagem citando Boris Fausto: “Os primeiros dados sobre instrução mostram enormes carências nessa área. Em 1872, entre os escravos, o índice de analfabetos atingia 99,9% e entre a população livre aproximadamente 80%, subindo para mais de 86% quando considerarmos só as mulheres” (FAUSTO *apud* BIGNOTTO, 1999, p. 14). Ou seja, o público leitor de Lobato era reduzido a uma parcela muito específica da sociedade, composta por uma elite socioeconômica letrada. O livro/trecho específico citado por Bignotto é: FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp, 1995 p. 236.

¹²³ Os outros contos analisados pela autora no artigo em questão foram: *Olhos mortos de sono* (1888), do russo Anton Tchekhov, e *The-child-who-was-tired* (1911), da neozelandesa Katherine Mansfield.

A necessidade mencionada por Martins, de se forjar um lugar para si, e que atinge tanto personagens adultos quanto crianças na literatura de Lobato, é outro tema interessante para se pensar, pois é comum que, ao se tratar concomitantemente da identidade e da infância, o brincar e a fantasia sejam vistos como pré-condições para se *ser* criança. Esse “requisito” da infância, por um lado, tem relação com a própria lógica moderno-burguesa de proteção à infância, de que já falamos diversas vezes nesta tese, e com a própria legislação contemporânea que decorreu dessa lógica. A *Convenção sobre os Direitos das Crianças* (1990) da UNICEF/ONU, por exemplo, firma:

1. Os Estados Partes reconhecem o direito da criança ao descanso e ao lazer, ao divertimento e às atividades recreativas próprias da idade, bem como à livre participação na vida cultural e artística.
2. Os Estados Partes devem respeitar e promover o direito da criança de participar plenamente da vida cultural e artística e devem estimular a oferta de oportunidades adequadas de atividades culturais, artísticas, recreativa e de lazer, em condições de igualdade (UNICEF, 1990, Art. 31).

Esse direito ao brincar, por outro lado, também tem respaldo na própria Psicologia, porque, para autores como o já citado Donald Winnicott (1975), o brincar é o meio pelo qual o ser humano aprende e se desenvolve. Assim, uma criança que não pode brincar, em teoria, será um ser humano que terá seu desenvolvimento (psíquico e motor) prejudicado. Além disso, estando ligado tanto na vida adulta quanto na infância ao experimentar e à ação criativa, o brincar está indissociavelmente conectado à conformação da identidade pessoal e coletiva de qualquer indivíduo humano. Ou seja, estabelecer laços com o mundo e com agrupamentos humanos, e ser um *ser social*, na acepção de Winnicott (1975), são atividades que acontecem por meio do brincar.

Em consequência a essas questões, e com o advento do *Bildungsroman* – que vincula o desenvolvimento econômico à efetivação do potencial das crianças, símbolos do *avenir* da família (COELHO, 2020) –, é que surgiria também uma ideia bastante disseminada durante o século XX através de expressões artísticas como a Literatura e o Cinema: a de que infâncias poderiam ser “roubadas”. O que ocorre é que em muitos romances e filmes esse “roubo” é representado usualmente pelo estabelecimento de um contraste entre infâncias ditas sadias e infâncias onde há ocorrência de violência ou abuso. E, para reforçar o impacto com as infâncias

problemáticas, geralmente aquelas ditas saudáveis são representadas de modo idílico, quase sempre com uma exagerada perfeição, como se fosse possível ter uma infância cem por cento livre de qualquer trauma ou problema. A partir desse contraste, que estabelece um modelo de infância ideal (e provavelmente inalcançável), se constrói o discurso de “roubo”. O que está sendo roubado é o direito a essa infância perfeita, mas, ao mesmo tempo, o que está sendo roubado é o *potencial* de desenvolvimento que essa infância perfeita permitiria se realizar, e que levaria a uma vida adulta confortável e estável economicamente, por exemplo. Um típico sonho burguês, afinal – e quiçá, uma infância arquetípica.

Na prática, todavia, sabemos que não existem infâncias perfeitas. Toda infância, como toda vida, é composta por passagens e momentos que construirão fragmentos de memória de momentos agradáveis, e por outros que serão responsáveis pela formação de memórias dolorosas e desagradáveis. Há uma série de memórias “ruins”, afinal, que tem relação com processos de aprendizado essenciais, mas que geram frustração, como aqueles relacionados aos fenômenos transicionais e ao processo de Ilusão-Desilusão, descrito por Winnicott (1975). Mas por que, então, existe essa ideia de que a infância é automaticamente encerrada pela presença da violência ou de um trauma? Uma das razões é uma conflituosa herança literária vinculada ao Arcadismo e ao Romantismo, que ainda parece bastante presentes em muitos autores, obras, teóricos, e até no senso comum contemporâneo – a de que a infância tem de ser “perfeita”, ou de que ela se torna “menos perfeita” pelos impactos da própria civilização humana que é corrompedora.¹²⁴ E outra tem

¹²⁴ As estratégias narrativas utilizadas na construção deste discurso de “roubo” da infância são mais detalhadamente investigadas por mim no artigo “Infâncias (im)perfeitas: acepções da experiência infantil em regimes ditatoriais”, parte integrante do livro *Trânsitos do passado e do presente*, organizado por Marilene Weinhardt, e com publicação prevista para 2025. O artigo compara diferentes acepções da experiência infantil em contextos de violência ditatorial, representadas em obras literárias, cinematográficas e biográficas que abordam os contextos da II Guerra Mundial e da ditadura cívico-militar brasileira. Durante o processo de análise das obras selecionadas, é identificada a influência do Arcadismo na acepção de infância em *A Vida é Bela* (Roberto Benigni, 1997), *A Menina que desenhava com amoras* (Elinete Miller, 2014), e “Pique”, conto que compõe *O Colecionador de Sombras* (João Batista Melo, 2008). Tal acepção tem caráter extremamente idealizado e suavizador da experiência infantil, o qual leva a um discurso de dissociação psíquica entre a infância e a adultidade, como se não existisse continuidade no processo de experiência de vida humana como um todo. Por outro lado, é identificada a influência do Romantismo em *O Labirinto do Fauno* (Guillermo Del Toro, 2006), o qual possui estética e discursos mais pungentes, procurando expor a experiência infantil por suas dores e traumas, e assim a conectando à própria experiência adulta e humana como um todo – ainda que reproduza o discurso romântico da civilização humana como corrompedora da pureza da infância. Por fim, é ainda identificada a presença de ambas as acepções mencionadas em *Infância roubada* (vários autores, 2014), obra-registro de memórias de indivíduos que viveram a infância durante a Ditadura

relação com um processo psíquico que envolve a sensação de fragmentação da própria identidade e a sensação de perda de algo que não se consegue identificar, mas que usualmente acaba se vinculando à infância. Esse processo de fragmentação identitária em função de traumas é descrito pela psicanálise, inclusive por Winnicott (1975), que demonstra como traumas na infância podem gerar dificuldades na ação criativa de elaboração da identidade individual, uma dificuldade que pode desencadear distúrbios depressivos e se estender pela vida adulta. Em função dessa suposta perda – suposta pois não é uma perda, mas sim uma dificuldade de construção –, muitas das narrativas que cobrem a temática da experiência infantil perpassam uma lógica de busca, por parte de adultos, dessa infância perdida (que em fato é o próprio *Self*). Agora, frente a tudo isso, cabe a pergunta: é possível de fato “perder uma infância”? De maneira direta, a resposta é não. A infância não é algo que possa ser perdido, pois toda infância de um indivíduo adulto foi vivida, tenha sido ela boa ou ruim. A ideia de perda, portanto, é ilusória. Ou, na verdade, é uma prática discursiva. O que foi perdido ou roubado, como mencionamos anteriormente, foi o potencial de uma infância – e por consequência vida adulta – mais feliz, e não a infância ela mesma.

Em *A representação do imaginário infantil nas obras de Monteiro Lobato e Gabriel García Márquez* (2018), os autores Elisa Dill e Samir Ghaziri estabelecem uma comparação entre o conto “Negrinha” (1920), de Lobato, e o conto *A luz é como a água* (1978), de García Márquez. Neles, dizem os autores, “podemos perceber que a condição de ser criança lhes é tomada” (DILL e GHAZIRI, 2018, p. 363). Isso acontece, no caso de “Negrinha”, porque “a menina não possui direito ou liberdade de brincar como as outras crianças, ela vive no silêncio e na escuridão. Negrinha teve sua vida anulada, vive apenas para os caprichos de Dona Inácia” (DILL e GHAZIRI, 2018, p. 367). Apesar disso, intuitivamente a garotinha ainda tenta sobreviver e se desenvolver, pois “Negrinha ri para dentro e encontra amparo em seu mundo de silêncio, encontra consolo no cuco do relógio com o qual brinca na sua imaginação”, mostrando que, “é na imaginação que o ser oprimido encontra refúgio para amenizar suas dores” (DILL e GHAZIRI, 2018, p. 367). Algo que dialoga com aquilo que o já mencionado Manuel Sarmiento abordara em *Imaginários e culturas da infância* (2002),

brasileira das décadas de 1964-1985. Nesta última, há a presença de textos que remetem ao discurso idealizador também presente nas obras de Benigni, Miller e Melo, mas também de narrativas que estabelecem uma visão mais crua e dolorosa, como no caso de Del Toro.

o dos casos que ele nomeia “Crianças da Guerra”, que são aquelas que vivem em situações de extrema violência e, por isso, passam a viver concomitantemente no mundo real e num mundo de fantasia, ancorado num hipotético mundo real mais aprazível. Assim, “Negrinha se refugia, pois a imaginação é impenetrável; é lá que a escrava encontra um pouco de paz”, entretanto, esse refúgio se rompe quando “a criança vê pela primeira vez uma boneca, e com ela pode, por alguns instantes, brincar” (DILL e GHAZIRI, 2018, p. 368). Nesse momento, lembremos, “Negrinha, coisa humana, percebeu nesse dia da boneca que tinha uma alma” (LOBATO, 2008, p. 25). Percebeu, pelo brincar, que ela efetivamente *era*, e foi ao perceber isso que não aguentou mais.

O fato de, em parte da narrativa a personagem “não perceber” sua própria condição humana e viver da fantasia, também é comum a uma enorme gama de obras que fazem uso de personagens-infantes. Em muitas obras (muitas mesmo)¹²⁵, ocorre essa elaboração de personagens crianças que “não conseguem perceber” exatamente o nível de violência que sofrem ou que ocorre ao seu redor, ignorando que há outras formas de viver. Essas práticas literárias também podem ser encaradas, a meu ver, como estratégias narrativas que servem como forma de reforçar o papel negativo que a civilização e as instituições sociais têm sobre essas infâncias, como que corrompendo sua inocência inata. Trata-se ainda de uma estratégia que visa potencializar o impacto do leitor com aquelas ações, e talvez gerar compaixão ou pena daquela criança incapaz de compreender o que toda aquela violência realmente significa – e, ao mesmo tempo, criar a sensação de que, apesar de tudo, aquela criança estava de alguma forma “protegida” dessa violência, mesmo que pela própria “incapacidade de compreensão”. Há aí, todavia, uma clara idealização da experiência infantil sob a influência da violência, pois não há garantia real de que essas crianças não tivessem consciência (se não plena, ao menos parcial) do que estava acontecendo, da crueldade daquelas injustiças e violências. Em alguma medida, a ficcionalização da criança como “protegida pela imaginação” soa mais como um desejo adulto de que aquelas crianças estivessem de alguma forma protegidas, do que como uma realidade prática e concreta daquela experiência. No texto de Lobato,

¹²⁵ Esse é precisamente o mote, só para citar alguns exemplos, de obras cinematográficas como *Beasts of no Nation* (Cary Fukunaga, 2015), *Beasts of the Southern Wild* (Behn Zeitlin, 2013), *A invenção de Hugo Cabret* (Martin Scorsese, 2012), *A Fita Branca* (Michael Haneke, 2009), *O Labirinto do Fauno* (Guillermo del Toro, 2006), *Big Fish* (Tim Burton, 2004), e *A Vida é Bela* (Roberto Benigni, 1997), entre vários outros, que o abordam com diferentes níveis de romantização ou crueza.

todavia, há um rompimento dessa “barreira de proteção” da fantasia e do imaginário. Em dado momento, como vimos, afinal, o narrador revela a consciência da personagem em relação à violência que sofre, e acaba sucumbindo. Isto, inclusive, é um dos elementos que tornam esse texto especialmente doloroso para quem o lê.

Além disso, como aponta Milena Martins, no caso de “Negrinha” essa violência toda se vincula a uma questão histórico-racial, a uma herança escravocrata, pois “a criança apanha por ser quem é – nascida na senzala, filha de escrava” (MARTINS, 2020, p. 55). Ademais, conforme também aponta Martins (2014) em artigo homônimo ao conto de Lobato, em “Negrinha” não há salvação pela fantasia:

Perceber-se como criança e experimentar o prazer da fantasia por meio da brincadeira não permitem a Negrinha forjar um lugar para si na sociedade; não lhe propiciam independência, nem possibilidades de superação de sua condição. Pelo contrário: “essa consciência a matou”, diz o narrador. Ao leitor, que depois da morte da menina é devolvido ao texto irônico e a reminiscências da violência, resta outra consciência: a de que permanecem vivas na sociedade formas semelhantes de violência e ameaças de morte à fantasia (MARTINS, 2014, p. 124).

O texto “Negrinha”, de Lobato, é, portanto, em alguma medida até taxativo: o racismo é um fator de altíssimo risco, prejudicial para uma sociedade que almeja construir infâncias saudáveis. E infâncias saudáveis, pela própria lógica burguesa, é um item essencial para o estabelecimento de uma família e sociedade também saudável (embora corriqueiramente, na contemporaneidade, essa lógica tenha sido deturpada para um objetivo que visa que apenas *algumas* famílias e grupos sociais tenham acesso a essa vida saudável). Além disso, a fuga pela fantasia, embora seja uma ferramenta de sobrevivência, não resolve o problema. Ou seja, novamente o texto cutuca com força o leitor, desconstruindo o elemento romantizador/idealizador que tantas vezes é usado para atenuar a violência contida em textos que tratam da infância. Esse efeito de choque e perturbação que textos como “Negrinha” geram no leitor é comum na produção adulta e poética da infância de Lobato, mas nem sempre foi assim, e é importante abordarmos como se deu essa mudança em sua poética.

Em sua dissertação *Personagens infantis da obra para crianças e adultos de Monteiro Lobato* (1999), Cilza Carla Bignotto comenta que desde seus primeiros textos publicados, Lobato preocupou-se em dar ênfase a algumas características da psiquê infantil, como “a maneira como a imaginação infantil se apropria de objetos banais do cotidiano e os transforma em brinquedo” (BIGNOTTO, 1999, p. 48). Algo

que aparece, por exemplo, no conto “O potinho” (1916), publicado na revista *A Vida Moderna* (1907-1922)¹²⁶. Essa preocupação com a representação da infância, haja vista os textos que analisamos nos tópicos anteriores, foi, portanto, uma constante ao longo da vida produtiva do autor. Outra preocupação central na produção de Lobato, como também percebe Bignotto (1999), era o público leitor. Em carta de 1916 a seu amigo Godofredo Rangel, Lobato afirmou: “já compreendi o nosso público. Para interessá-lo, é preciso vir com bombas na mão e explodi-las nas ventas de alguém, ou meter a riso qualquer coisa, farpear um grande paredro na política, ou então falar do caboclo. Em havendo caboclo em cena, o público lambe-se todo” (LOBATO, 1948, p. 102). Partindo dessa carta, Bignotto reflete que “Lobato, portanto, parece ter bastante consciência do ‘determinado público criado pelas circunstâncias históricas’, de que fala Sartre, ‘sem o qual não se pode escrever’, tornando-se o leitor, por consequência, parcela importante na fatura de sua produção ficcional” (BIGNOTTO, 1999, p. 50)¹²⁷.

Assim, para Bignotto, Lobato dá mostras de colocar o impacto e alcance de sua obra, no sentido de sensibilizar, chocar ou interessar ao público, acima de questões estéticas academicistas ou tradições literárias, o que por vezes colocou o autor no centro de acalorados debates acadêmicos¹²⁸. Em razão dessa preocupação de Lobato é que Bignotto (1999) também propõe que, para a análise da obra do autor, se parta de uma premissa da estética da recepção que está sintetizada nas palavras de Regina Zilberman (1989):

¹²⁶ O periódico *A Vida Moderna* (SP), ao qual contribuíam regularmente Monteiro Lobato e Godofredo Rangel, teve inúmeras edições digitalizadas pela Fundação Biblioteca Nacional, e que podem ser consultados em: <<http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>>.

¹²⁷ Nesse ponto, Bignotto (1999) se refere à discussão de Sartre acerca do Mito de Literatura, especialmente em seu livro *O que é literatura?* Para maiores informações, veja: SARTRE, Jean-Paul. *O que é literatura?* Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1993.

¹²⁸ Para Bignotto, “é, inclusive, esta preocupação com o público que diminui o valor da literatura de Monteiro Lobato para um crítico do perfil de Silviano Santiago: ‘Rebaixado o valor literário do próprio conto, interessa mais a Lobato o provável consumidor do produto. Interessa-lhe uma outra circunstância exterior e imprevisível – o diálogo do livro com o leitor. Livros existem para ser lidos, eis a pequena grande descoberta de Lobato num país de analfabetos’ (SANTIAGO, Silviano. Um dínamo em movimento. In: *Caderno Mais*, Folha de S. Paulo, 28/06/1998, p. 2-3). Por outro lado, “divergindo de Silviano Santiago, a maneira como Lobato atendeu às expectativas de seu público nos livros de contos para adultos é para Wilson Martins marco na história da ficção brasileira: ‘São de sua pena os primeiros documentos contra o passadismo. Palavra por palavra, o famoso artigo *Urupês* (1915) poderia ter sido, deveria ter sido, o primeiro manifesto modernista. Criando, nesse artigo, a figura do Jeca tatu, Monteiro Lobato lançava o primeiro tipo de herói literário, contraposto a Peri, na literatura moderna’ (MARTINS, Wilson. *A literatura brasileira: o modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1977, p. 22-23). O debate sobre o valor estético da obra lobatiana para adultos é antigo e parece estar longe de se esgotar; o que denota, no limite, a força da produção literária de Lobato” (BIGNOTTO, 1999, p. 51).

(...) é irrelevante se a literatura, mesmo a mais programaticamente realista, reproduziu fielmente o universo circundante, perspectiva que, no fundo, tem raízes platônicas. Importa antes recuperar o modo como a realidade foi transferida para a ficção, pois a explicitação deste processo permite definir a resposta do artista às necessidades e solicitações de seu público. E, como, ao retomar aquelas expectativas e nível de experiência, ele pode se sujeitar a elas, alterá-las, projetar novos comportamentos, o confronto também o posiciona na época, esclarecendo suas opções, da mais submissa à mais revolucionária (ZILBERMAN, 1989, *apud* BIGNOTTO, 1999, p. 52)¹²⁹.

Neste ponto, é importante deixar claro que, em acordo com Zilberman (1989) e Bignotto (1999), considero irrelevante discutir a “fidelidade” da obra de Lobato em relação ao universo que representava. Não se trata, portanto, de abordar a obra de Lobato como um retrato não-ficcional do início do século XX brasileiro. Mas sim de entender que, entremeada à obra ficcional (e por vezes pertencente ao gênero da fantasia e do maravilhoso, como no caso do *Sítio*) desse autor, há traços, arquétipos, cenas e imagens que nos permitem compreender algumas das maneiras de pensar e agir daquele tempo. Até porque, como a historiadora Rosane Kaminski afirma em *Reflexões sobre a pesquisa histórica, a ficção e as artes* (2013), “a ficção não é incompatível com a ideia de verdade” (KAMINSKI, 2013, p. 66).

Essa afirmação de Kaminski (2013) nos interessa em especial porque tem relação direta com as ideias de dois outros autores que a inspiram: o francês Jacques Rancière e o italiano Carlo Ginzburg. Rancière, em seu livro *A partilha do sensível* (2009), defende que “a nítida separação entre realidade e ficção representa também a impossibilidade de uma racionalidade da história e de sua ciência. A revolução estética redistribui o jogo tornando solidárias duas coisas: a indefinição das fronteiras entre a razão dos fatos e a razão das ficções e o novo modo de racionalidade da ciência histórica” (RANCIÈRE, 2009, p. 54). O autor toca, então, no que Carlo Ginzburg chamava de “contiguidade entre ficção e história” (GINZBURG *apud* KAMINSKI, 2013, p. 66). Sendo esta proposta de Rancière também uma proposta de valorização por parte do olhar do pesquisador para com os produtos ficcionais. As ficções são, afinal, construções intencionais que fazem parte do “saber cultural”, são produtores de sentido que interferem em nossa percepção do mundo: “os enunciados políticos ou literários fazem efeito no real” (RANCIÈRE, 2009, p. 59). Algo que se

¹²⁹ O livro de Zilberman a que Bignotto faz referência se trata de: ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e História da Literatura*. Série Fundamentos. São Paulo: Ática, 1989.

mostra profundamente verdadeiro quando pensamos no impacto que alguns personagens ficcionais de Lobato tiveram na cultura brasileira e seu folclore. É o caso, por exemplo, de seu saci-pererê, cujo modelo socialmente predominante no Brasil dos séculos XX e XXI foi por ele desenhado em *O Sacy-Pererê: Resultado de um Inquérito* (1918). É também o caso de seu Jeca-tatu, que nasceu como protagonista dos textos “Velha Praga” (1914) e “Urupês” (1918), presentes na coletânea homônima *Urupês* (1918), mas teve tamanho impacto que se tornou palavra oficial do português brasileiro, e pode ser encontrado em dicionários de língua portuguesa como sinônimo de moradores de zonas rurais – os “jecas”.

De toda forma, entre algumas das principais preocupações do Lobato escritor estavam: a representação da infância e o interesse do público – que ele identificou ser potencializado pela presença da temática do caboclo, e pela presença de eventos impactantes, que “explodam nas vendas” do leitor. Tendo isso em mente, é possível entender a constância da presença de temas como a infância, os habitantes da zona rural da época, e a violência familiar e social em sua obra, o que se ilustra pelos diversos textos do autor que mencionamos nesse capítulo.

Outra informação interessante trazida por Bignotto (1999), e que se conecta a esse ponto, é que o processo que levou Lobato a se tornar ele mesmo um editor e tradutor também perpassa essas preocupações. Isso porque, à época em que ele publicava seus primeiros contos apenas em revistas de outros donos, ele se sentia “podado”, em razão dos editores demandarem que ele produzisse textos “amenos”. Assim, em textos publicados em revistas paulistanas como *A Cigarra* (1914-1975), fundada por Gelásio Pimenta, *A Vida Moderna* (1910-1926), dirigida por A. Reis Teixeira, e *O Pirralho* (1911-1918), fundada por Oswald de Andrade e Dolor de Brito, apareceram textos de Lobato que já tratavam das agruras da vida rural e da infância, mas de uma forma menos impactante. “As seis decepções” (1915), por exemplo, é um texto de Lobato publicado em *A Vida Moderna*, e que carrega os elementos básicos que comporiam contos como “Negrinha”, “A Vingança da Peroba” e “Bucólica”: representa três irmãozinhos que vivem no interior, em ambientes não sanitizados e pobres, e cuja maior alegria era ir à cidade, local retratado como sinônimo de uma vida melhor. Entretanto, nesse conto, não há morte nem violência escancarada, não há a “bomba na cara do leitor”, pois Lobato era limitado pelo padrão editorial das revistas em questão.

Isso muda quando Lobato se torna ele mesmo seu próprio editor, ao adquirir a *Revista do Brasil* (1916-1990), um periódico nacionalista que o cativara, e que havia sido fundado por Júlio de Mesquita – então diretor de *O Estado de S. Paulo* –, sendo vendida a Lobato em 1918 (que a venderia posteriormente, em 1925, a Assis Chateaubriand). Com a posse da *Revista do Brasil*, Lobato passou a ter a liberdade de publicar e divulgar suas obras sem filtros de intermediários, assim como pôde passar a publicar textos de outros autores de sua preferência. Com o tempo, como já sabemos, a ambição editorial de Lobato seguiria crescendo, e daria origem à Editora Monteiro Lobato & Cia e à Companhia Editora Nacional. Concomitantemente, a publicação de obras como *Urupês* (1918), *Negrinha* (1920) e *A Menina do Narizinho Arrebitado* (1920) dariam início à consolidação do padrão estético e poético do autor, e à dualidade representada por seus dois Mundos Verdes.

Tendo em mente essa presença do Mundo Verde literário na obra de Monteiro Lobato, é interessante retomar o fato de que o próprio Lobato foi responsável por diversas versões de tradução ao português brasileiro de obras literárias europeias hoje tida como cânones, e nas quais ambas essas manifestações do Mundo Verde aparecem. São os casos já mencionados das fábulas de Esopo e La Fontaine, dos contos de fadas de Hans Christian Andersen, e dos romances focados em personagens infantis de Rudyard Kipling, Lewis Carroll e Carlo Collodi, por exemplo, todos autores que influenciaram a obra de Lobato, como acusado por ele mesmo em suas cartas (LOBATO, 1946 e 1948). Há aqui, portanto, uma clara evidência da ligação entre as poéticas literárias da infância europeias e a brasileira, muito em função desse trabalho de “importação” operado por Lobato. Agora, resta tratarmos de um último ponto: essa importação e adaptação de modelos arquetípicos e de modos narrativos de se representar a infância devem ser encarados apenas como reprodução de conteúdo colonialista, ou como parte de um projeto consciente? Havia, no conjunto da obra/vida de Lobato, outros objetivos além do desejo de “abrasileirar” e de ser lido a qualquer custo, mesmo que explodindo as vendas de seus leitores? Quais eram os sonhos políticos de Lobato, e de que forma suas poéticas da infância se conectam a eles? E há semelhança entre o que “planejara” Lobato e as maneiras pela qual sua obra foi absorvida, retrabalhada e disseminada pelo mercado, a mídia e o imaginário popular ao longo do último século?

3. LOBATO E A MÁQUINA MITOLÓGICA: IDENTIDADE, INFÂNCIA E CONTRADIÇÃO NO MODERNISMO BRASILEIRO

O que é a máquina mitológica? Definimo-la máquina pois é algo que funciona e, à investigação empírica, parece ser algo que funciona automaticamente. Quanto ao tipo de funcionamento que lhe é próprio, e à função que ela desenvolve, devemos por ora nos limitar a dois grupos de dados. Por um lado, é possível observar que a máquina mitológica é o que, funcionando, produz mitologias: narrativas “em torno a deuses, seres divinos, heróis e descidas ao Hades”. Por outro, constata-se que a máquina mitológica é o que, funcionando, dá trégua parcial à fome de mito *ens quatenus ens*. Com sua presença que funciona, a máquina põe em dúvida essa determinação ontológica do mito, colocando o mito no pré-ser e produz mitologias que não são *entes quatenus entes*, mas sim *entes* enquanto produtos da máquina.

Furio Jesi, em *La Festa: Antropologia, etnologia, folklore*, 1977 – ou *A festa e a máquina mitológica* (JESI, 2014, p. 52).

Pessoalmente, conheci a obra de Lobato, num primeiro momento, de forma indireta: pela adaptação televisiva *Sítio do Picapau Amarelo* feita pela TV Globo em parceria com a TVE Brasil e o Ministério da Educação e Cultura, e que teve temporadas lançadas entre 1977-1986. Esta versão – talvez a mais famosa das diversas adaptações televisivas do *Sítio* produzidas por diversos canais desde a década de 1950 – permaneceu no ar durante toda a década de 1990 (quando a assisti), e ainda é reproduzida no século XXI por canais como o Viva, coexistindo com adaptações mais recentes produzidas já neste século. Esse produto ajudou a construir em meu imaginário – e no de milhões de outras crianças brasileiras que cresceram entre as décadas de 1970-2000 – uma série de personagens, situações e narrativas lobateanas e folclóricas brasileiras, mesmo que até àquela altura eu sequer tivesse tido contato com um livro do autor. Curiosamente, aliás, eu só teria contato com os livros de Lobato quando jovem adulto, já durante uma das graduações que cursei, por volta de 2007. O contato se deu de maneira “acidental”, quando meu irmão caçula, ainda criança, recebeu de presente da avó uma coleção de livros de Lobato, recém

reeditados e lançados pela Editora Globo. A coleção, todavia, era composta pela “obra adulta” de Lobato, e contava com livros como *Urupês* (1918), *Cidades Mortas* (1919), *Negrinha* (1920) e *O Presidente Negro* (1926), os quais, àquela altura, acabaram não interessando a meu irmão, mas sim chamando minha atenção quando os encontrei na estante de seu quarto. Com o tempo, tais livros acabaram devidamente (e autorizadamente) “surrupiadados”, passando a habitar outra estante, a de minha casa, e foram sendo lidos calmamente, ao longo dos anos que se seguiram.

A leitura dessas obras de Lobato causou intensas revoluções em meu imaginário, certa fascinação misturada a um grande incômodo, e um interesse de pesquisa que, todavia, àquela altura não me foi possível realizar. Me faltava traquejo e experiência em pesquisa, algo que eu só viria a desenvolver anos mais tarde. A retomada se daria em 2020, quando, após dois anos de afastamento (e descanso) da Academia, eu me preparava para tentar ingressar no doutorado, e tive novamente contato com a obra lobateana, dessa vez sob instrução da professora doutora Milena Ribeiro Martins, da pós-graduação em Letras da UFPR, que naquele momento oferecia uma disciplina precisamente sobre a obra do autor, a qual cursei como aluno externo. Esse contato se deu, curiosamente e coincidentemente, precisamente durante um momento de ataques à obra de Lobato, muito em decorrência da questão racial abordada no capítulo anterior (Cf. BIGNOTTO, 2021). Dessa disciplina surgiram alguns dos embriões que, hibridizados a temáticas oriundas de outros de meus interesses e pesquisas – como as poéticas da infância –, viriam a originar a presente tese, já sob orientação da professora doutora Marilene Weinhardt, também da UFPR. Mas e o que tudo isso tem a ver com a máquina mitológica? (você pode estar se perguntando isso, leitor). Bem, é que esse processo ilustra a construção de minha própria relação com esta máquina através da obra de Lobato. Ou, quiçá, através de uma obra que já nem é de Lobato, mas sim da própria máquina.

“Máquina mitológica” é um conceito estabelecido pelo historiador e filósofo italiano Furio Jesi, e que tem papel central nas propostas e teorias desse autor, as quais são focadas essencialmente em estudar as manifestações do(s) mito(s). Como explica o pesquisador argentino Germán Osvaldo Prósperi (2015)¹³⁰:

¹³⁰ Em “La máquina elíptica de Giorgio Agamben” (2015), onde Prósperi traz excelentes resumos da teoria da máquina mitológica de Furio Jesi, e da noção de bipolaridade em Aby Warburg, para em seguida demonstrar como Agamben hibridizou as propostas desses dois autores para estabelecer sua própria versão de *máquina*. Cf. PRÓSPERI, 2015.

O mito, ou melhor, o fato mitológico, seguindo Malinkowski e Kerényi, é definido a partir de três características chaves: é primitivo, original e vivo. Por primitivo entende-se cronologicamente primeiro; por originais, atemporalmente fundados; por vivo, genuínos hoje. O próprio gesto de Jesi consiste em deslocar as articulações entre esses três termos e retrabalhar suas relações. Não é o original que funciona como mediador entre o primitivo e o vivo, nem é o primitivo que funciona como mediador entre o original e o vivo; mas sim o vivo, entendido como máquina mitológica, que se torna a instância soberana da tríade. De tal forma que a totalidade da estrutura é alterada. “Apenas a máquina mitológica (viva) e o mito (primitivo, original) permanecem em cena” (JESI, 1977, p. 195). A estratégia de Jesi consiste em identificar o vivo, o atual, a única coisa que podemos verificar empiricamente, com a máquina mitológica, ou melhor, com os produtos mitológicos da máquina, enquanto o primitivo e o original, o mito, é trazido de volta ao interior oculto da máquina. Assim como a existência da máquina mitológica é empiricamente verificável, a existência de seu objeto, o mito, não pode ser corroborada (PRÓSPERI, 2015, p. 65-66)¹³¹.

Tal qual os arquétipos junguianos, portanto, os mitos, para Jesi, são modelos metamorfos que nos soam “ancestrais”, “originais”, “primitivos”, mas que podemos acessar ou estudar, na prática, apenas pela sua face viva e atual. Pela forma que assumem, portanto, no momento/contexto histórico em que olhamos para eles. Além disso, para Jesi, os arquétipos e mitos são os produtos resultantes do funcionamento de uma máquina que opera em todas as sociedades humanas, e que é o mecanismo responsável pelas constantes transformações e atualizações de seus produtos. Esta máquina, entretanto, não precisa de um operador, ela é autônoma (ainda que aceite “contribuições”). Como explica Prósperi,

¹³¹ No original em espanhol: “El mito, o más bien el hecho mitológico, siguiendo a Malinkowski y a Kerényi, se define a partir de tres rasgos claves: es primitivo, original y vivo. Por primitivo se entiende cronológicamente primero; por original, atemporalmente fundante; por vivo, genuino hoy. El gesto propio de Jesi consiste en desplazar las articulaciones entre estos tres términos y en reelaborar sus relaciones. No es lo original lo que funciona como mediador entre lo primitivo y lo vivo, así como tampoco lo primitivo lo que funciona como mediador entre lo original y lo vivo; sino más bien lo vivo, entendido como máquina mitológica, lo que se convierte en la instancia soberana de la tríada. De tal manera que la totalidad de la estructura resulta alterada. “Sobre la escena solamente quedan la máquina mitológica (vivo) y el mito (primitivo, original) [...]” (JESI, 1977, p. 195). La estrategia de Jesi consiste en identificar a lo vivo, a lo actual, a lo único que podemos verificar empíricamente, con la máquina mitológica o, más bien, con los productos mitológicos de la máquina, mientras que lo primitivo y lo original, el mito, es reconducido al interior oculto de la máquina. Así como la existencia de la máquina mitológica es verificable de forma empírica, la existencia de su objeto, el mito, no puede ser corroborada. Ahora bien, ¿qué entiende Jesi exactamente por máquina mitológica?”.

Há vários elementos a serem levados em consideração na definição vanguardista de Jesi de uma máquina mitológica. Em primeiro lugar, a máquina mitológica é definida por seu funcionamento. É uma máquina, e não uma substância ou essência, justamente porque *funciona*. Em segundo lugar, o funcionamento da máquina é automático, ou seja, não depende ou se baseia em nenhuma instância subjetiva. Em outras palavras: a máquina é pré-subjetiva e/ou pré-pessoal. Em terceiro lugar, seu funcionamento e função consistem em produzir mitologias, isto é, fatos ou produtos mitológicos. Em quarto lugar, permite acalmar ou apaziguar, com o seu funcionamento, a necessidade social dos mitos (PRÓSPERI, 2015, pp. 66-67)¹³².

Esta “necessidade social” de mitos – ou nas palavras de Jesi, essa “fome de mito *ens quatenus ens*” (JESI, 2014, p. 52) – é central para a teoria da máquina mitológica, pois afirma que haveria uma pulsão social ou coletiva de se aproximar da realidade substancial ou essencial do mito. E, frente à essa fome social, a máquina mitológica produz mitologias que possam alimentar a coletividade. Entretanto, aquilo que a máquina produz não é a realidade substancial e essencial do mito, mas sim subprodutos processados. Assim, a máquina mitológica não produz mitos *per se*, e por consequência não satisfaz a fome dos mitos, oferecendo à coletividade humana apenas seu produto, as mitologias, que quando devoradas acalmam parcialmente a fome, mas que, ao mesmo tempo, pela ausência da essência do mito, no longo prazo suscita ainda mais fome (JESI, 2014, p. 51). Tem-se, por fim, sociedades ou coletividades cada vez mais adictas naquilo que, no fundo, a máquina mitológica nunca oferecerá substancialmente.

Se formos transpor essa lógica às poéticas da infância, por exemplo, temos que, ao longo de séculos (ou milênios), a máquina mitológica produziu modelos arquetípicos e mitológicos a partir dos próprios anseios e expectativas das sociedades em que opera. Dentre as quais poderíamos citar a criminalização da infância pela suposta hereditariedade do pecado, ou a idealização da inocência (na lógica dualista de inocência como oposta à experiência civilizatória), ou a existência um suposto

¹³² Em espanhol, no original: “Hay varios elementos para tener en cuenta en la definición de máquina mitológica avanzada por Jesi. En primer lugar, la máquina mitológica se define por su funcionamiento. Es una máquina, y no una sustancia o una esencia, justamente porque funciona. En segundo lugar, el funcionamiento de la máquina es automático, es decir, no depende ni se funda en ninguna instancia subjetiva. Dicho de otro modo: la máquina es pre-subjetiva y/o pre-personal. En tercer lugar, su funcionamiento y su función consisten en producir mitologías, es decir, hechos o productos mitológicos. En cuarto lugar, permite calmar o apaciguar, con su funcionamiento, la necesidad social de mitos”. Nessa altura, Prósperi também indica que o conceito de máquina mitológica de Jesi se aproxima do conceito de “máquina” proposto por Gilles Deleuze e Félix Guattari em *L'Anti-Oedipe (O Anti-Édipo: Capitalismo e Esquizofrenia, 1972)*. Cf. PRÓSPERI, 2015, p. 66.

estado natural humano com conexões mais profundas à natureza e ao divino, entre vários outros exemplos possíveis. De mesmo modo, poderíamos tratar modelos folclóricos e literários, como o *saci/pixie*, a *cuca/bruxa*, a *boneca viva*, o *trickster* e a *criança peralta* como produtos da máquina. Estes modelos, todavia, nunca permitem que os indivíduos que os consomem e reproduzem cheguem à “essência do mito”, até porque são apenas modelos, produtos processados pela máquina mitológica, e não o mito em si. É impossível saber sequer se há, em fato, alguma essência oculta sob a roupagem da máquina. Afinal, como explica Jesi,

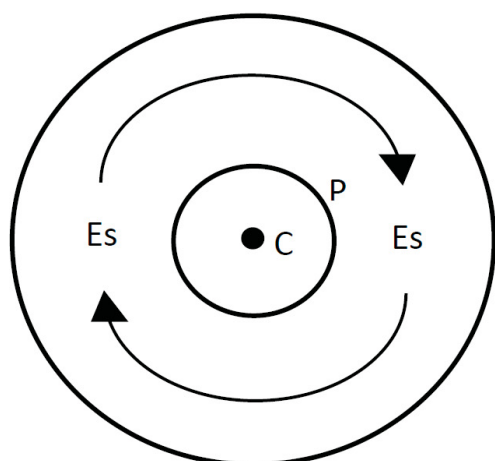
a existência da máquina mitológica é empiricamente verificável: e isso não se pode dizer do mito; enquanto a fome de mitos é empiricamente verificável, não se pode ter nenhuma certeza empírica sobre a existência do objeto de tal fome; enquanto as mitologias são empiricamente verificáveis como produtos da máquina mitológica, a existência do mito se subtrai a qualquer verificação empírica (JESI, 2014, p. 51).

E, pela própria existência da máquina mitológica, essa impossibilidade de verificação experimental do mito em si parece cada vez se aprofundar. Isso porque, como explica Prósperi,

a máquina funciona instituindo paredes impenetráveis em torno de seu centro, mas justamente por serem impenetráveis mantêm viva a fome de mito e a força hipnótica. Se o centro fosse desvelado, [...] se revelasse finalmente o mito fundador, anular-se-ia o fascínio, cessaria o giro em círculo, a máquina, bem como seu motor enigmático, ficaria imóvel (PRÓSPERI, 2015, pp. 67-68)¹³³.

Bloquear o acesso ao motor da máquina – que é a essência do mito (se houver alguma) – é, portanto, uma questão de sobrevivência para a própria máquina mitológica, e para a continuidade da fascinação e fome pelo próprio mito por parte da coletividade humana. Essa estrutura baseada, portanto, na autossobrevivência da máquina, é ilustrada de maneira didática por Prósperi no modelo que reproduz a seguir:

¹³³ No espanhol, em original: “La máquina funciona instituyendo alrededor de su centro paredes impenetrables, pero que justamente por ser impenetrables mantienen vivo el hambre de mito y la fuerza hipnótica. Si el centro se develase, si, como en la fiesta de los diversos o de los salvajes, el mito fundador fuese finalmente revelado, la fascinación se anularía, el girar en círculo se detendría, la máquina, como su enigmático motor, se volvería inmóvil”.



MÁQUINA DE JESI (Estrutura circular)

C: Centro inacessível, motor imóvel, conteúdo enigmático, motor primário, conteúdo presumido, ponto latente, centro fascinante ou hipnótico.
P: Paredes impenetráveis, barreiras ou limites que custodiam o centro.
Es: Espaço social, coletividade.

Fonte: PRÓSPERI, 2015, p. 69

No esquema de Prósperi temos uma simplificação da estrutura da máquina mitológica de Jesi, onde o centro – a substância essencial do mito – está isolado, e os produtos criados a partir dessa matriz circulam nos espaços sociais, alimentando-os ao mesmo tempo em que os mantêm na órbita do centro inacessível, que é também o objeto de desejo – “do mesmo modo que o Deus aristotélico” (PRÓSPERI, 2015, p. 69). Ou, quiçá, do mesmo modo que o horizonte científico ou que o horizonte de eventos nas fronteiras do espaço-tempo. *Órbita*, inclusive, talvez seja uma boa maneira de se referir ao modo como os espaços sociais/sociedades se mantêm circulando o mito sem tocá-lo. São como corpos celestes orbitando, pela irresistível atração gravitacional, um centro inacessível, como um *buraco negro* – nome dado às regiões do espaço-tempo em que o campo gravitacional é tão intenso que se torna inacessível. Uma constituição, portanto, similar à das galáxias, cuja própria existência e continuidade se baseia nas forças gravitacionais de centros inacessíveis que são a causa de sua estabilidade, movimentação, e irresistível atração.

Há pouco, todavia, mencionamos que apesar do caráter autônomo da máquina mitológica, esta aceita “contribuições”. E é nesse ponto que entram os indivíduos que Jesi nomeia “mitólogos”. Conforme ele, um fato mitológico ou uma mitologia é “[...] um período e um âmbito espacial determinados de funcionamento da máquina mitológica e envolve certo número de homens: os que narram as mitologias, os que as escutam, os que a elas identificam modelos de comportamento” (JESI, 2014, p. 52). Embora, seja necessário dizer, muitas vezes – ou quase sempre – um mesmo indivíduo pode ocupar/vivenciar esses três papéis.

Nesse sistema trinário, afinal, os indivíduos que “narram” as mitologias são aqueles que, munidos dos produtos da máquina mitológica a que tiveram acesso, operam interpretações, atualizações, adaptações e reestruturações dos fatos mitológicos, e que também disseminam essas “novas versões” que produziram, realimentando a própria máquina. A depender da sociedade/período em que viveram, esses indivíduos podem ter ocupado papéis muito variados: desde sacerdotes e escribas até filósofos e poetas, desde historiadores e geógrafos até artistas e políticos, desde xamãs e oráculos até escritores e publicitários; desde anciões e contadores de histórias até atores e dramaturgos. Já os que “escutam” são a população de uma sociedade, de maneira geral: são todos os indivíduos que acessam os fatos mitológicos pelo filtro daqueles que os narram, e é natural que os próprios indivíduos que escutam possam se tornar narradores, e vice-versa, dependendo do nível de liberdade de expressão e possibilidade de mobilidade social do contexto em que se inserem. Por fim, os que identificam modelos de comportamento decorrentes dos produtos da máquina são aqueles que, ao tentarem se posicionar (via imaginação) extrinsecamente ao raio de ação da máquina, acabam por perceber algum de seus macro efeitos. Essa percepção, todavia, será sempre parcial e fragmentada, uma vez o indivíduo que percebe esse “sintoma” sempre foi nutrido ele mesmo pela escuta da máquina, e que esse posicionamento externo é e sempre será imaginário, já que é impossível estar efetivamente “fora” de uma sociedade e do raio da máquina mitológica. A existência da máquina, afinal, está ligada a uma pulsão visceral do ser humano: a fome do mito *ens quatenus ens*. Além disso, esse “identificador” pode ele mesmo ser um pesquisador, um filósofo, um historiador, um teórico da literatura, da arte ou da religião, e por consequência, a depender do quanto e o que produzir em seus estudos, pode ele mesmo se tornar um narrador.

Tomemos como exemplo o próprio Furio Jesi: podemos dizer que ele com certeza foi um dos que “escutam”, porque todos, em algum momento, somos; também podemos dizer que ele é um “identificador” de modelos, já que foi isso que o levou a construir a própria teoria da máquina mitológica durante seu trabalho como pesquisador; e também podemos dizer que ele é um “narrador” – ou foi transformado em um pela própria máquina –, porque ao criar sua teoria, ele passou a disseminar (mesmo *post mortem*, através de traduções e republicações de sua obra) uma maneira específica de se perceber a estruturação social e a fome por mitos, algo que quiçá esteja relacionado à própria essência do misticismo humano, e nosso desejo de

compreendê-lo. Ou seja, talvez se tenha chegado a uma nova roupagem de interpretação de fatos mitológicos que orbitará o centro da máquina, sem poder penetrá-lo. Tomemos também como exemplo Monteiro Lobato: como todos, ele foi um dos que “escutam”; enquanto crítico e teórico da literatura, ele foi um dos que “identificam” modelos – afinal, ele mesmo afirmou que era necessário criar um modelo brasileiro (abrasileirar), pois os produtos literários europeus não eram adequados aos leitores brasileiros (LOBATO, 1946, p. 275); e enquanto tradutor, editor e escritor/autor, ele foi “narrador”, pois adaptou, remodelou e disseminou suas versões de inúmeros fatos mitológicos. E é precisamente em razão dessa sobreposição de papéis e estágios que um mesmo indivíduo pode ocupar que Jesi, ao se referir especialmente aos “narradores/mitólogos”, questiona:

Eles estão no interior ou no exterior da máquina? Ou são eles mesmos a máquina? São eles mesmos a máquina e empregam-se como partes de uma máquina que produz mitologias? Ou são reunidos como partes de uma máquina por uma norma organizativa que exorta à própria atuação, independentemente da vontade deles? (JESI, 2014, p. 52)

Para essas perguntas, pode ser possível propor as seguintes respostas: certamente no interior; não são a máquina, mas contribuem com ela, tornando-se inevitavelmente parte dela, independentemente de sua vontade.

Mas de que serviria, então, tentar compreender o funcionamento da máquina, se ao final de qualquer investida, corre-se o risco de agregar apenas mais uma engrenagem a ela? Segundo Jesi, a saída é precisamente não se resignar frente a essa reabsorção pela máquina, e procurarmos entender não a máquina como um todo, mas sim “[...] a origem do fato mitológico, de *um* fato mitológico”, pois “[...] o que é indagável não é a essência da origem, mas a relação entre o fato mitológico e sua origem” (JESI, 2014, p. 52). Ou seja: o esforço imaginativo de se colocar “fora” da máquina tem valia porque isso “[...] significa estudar o funcionamento da máquina mitológica, apanhar o fato mitológico em ato, *in flagranti*” (JESI, 2014, p. 53). Flagrante esse que permite tentarmos compreender as tomadas de decisão, vivências, sonhos e objetivos de indivíduos que viveram em um contexto sócio-histórico específico, e de que modos tal contexto pode estar influenciando a nós mesmos no presente.

Uma das formas propostas por Jesi para se estudar esses fatos mitológicos *in flagranti* é procurar identificar em determinadas obras (ou conjunto delas) “[...] a vontade consciente do criador-organizador”, através das quais se pode “[...] apreender

a tensão em ato entre mitologia e mito, portanto, a mitologia em ato, a máquina mitológica na sua presença que funciona” (JESI, 2014, p. 53). Em casos como esses é possível tanto estudar as tensões entre o ato criador e reprodutivo, que gera certo automatismo no fazer do mitólogo – e pode ser explicado por razões sociais e culturais, quanto as possíveis “razões inexplicáveis” (ou ainda não explicadas) pelas quais determinadas tomadas de decisão foram exercidas por um autor, e que podem talvez serem compreendidas se forem reinterpretadas à luz de novas condições sociais e culturais. Afinal, se as culturas estão em constante transformação, é sempre possível retomar o estudo dos mesmos temas/obras/eventos sob novos olhares, diminuindo assim a tensão/dúvida entre ato criador e reprodutivo. Em muitos casos esse processo de estudo é intrincado, mesmo labiríntico, pois ao tentar encontrar os limites entre criação original/reprodução de modelos, percebemos que

[...] o autor da obra mitológica tenta rompê-la e reduzi-la a fragmentos cada vez menores: mas cada fragmento é em si completo, e a tensão mais do que concentrada em um só ponto da obra, encontra-se, não amenizada, mas difundida por toda a obra em um pulverizado de núcleos constitutivos, cada um dos quais pressupondo a própria origem (JESI, 2014, p. 54).

Assim, o que muitas vezes começa como um estudo de interesse macrológico acaba se transmutando em diversos estudos micrológicos, pois são esses fragmentos menores que somos capazes de observar sem perdermo-nos nos labirintos do fazer mitológico, do mito evocado/reproduzido/adaptado, e do mito tecnicizado, os quais muitas vezes são, inclusive, falsamente remetidos pelos próprios mitólogos como substância genuína, mesmo sem o ser.

O que se pode fazer, portanto, não é estudar a máquina mitológica em si, é estudar seus bastidores, ou os ruídos de seu funcionamento (JESI, 2014, p. 57). E, a meu ver, Lobato fez parte desses bastidores e ruídos, algo que aferimos através da questão das poéticas da infância e da questão racial nos dois primeiros capítulos desta tese, e que abordaremos também através de outros pontos nesse capítulo derradeiro.

As polêmicas/barulhos da obra de Lobato, e em torno dela – que como bem aponta Bignotto (2021, p. 57) (re)eclodiram com muita força nas décadas de 2010-2020) –, quiçá existam precisamente porque na sociedade brasileira e em suas mitologias hoje há muita tensão. Não há silêncio. Não há uniformidade. E isso pode muito bem ser algo bom! Porque, se como diz Jesi, “a máquina mitológica só envia

som enquanto a visão é possível, enquanto dura a tensão entre mitologia e mito”, e “quando a visão é impossível, a tensão cai e o som torna-se vibração tão inconteste e uniforme que pode ser de fato silêncio” (JESI, 2014, p. 58), podemos dizer que vivenciarmos um período de ruídos e turbulências nos coloca em um momento privilegiado para investigarmos essas tensões, e tentarmos identificar alguns fatos mitológicos e ações da máquina *in flagranti*. Afinal, se como diz Jesi, no silêncio só há obediência sem reflexão, é no ruído e na turbulência que talvez possamos encontrar alguma compreensão. Passemos, pois a procurar rastrear quais são mais alguns desses fatos mitológicos e mitologias que colidem em Lobato, e que talvez gerem todos esses ruídos, para além daqueles que já identificamos.

3.1 LOBATO E O DISCURSO POSITIVISTA DE PROGRESSO

Como conta Marisa Lajolo em seu livro *Monteiro Lobato: um brasileiro sob medida* (2000), durante sua formação escolar básica, quando criança, Lobato contou com professores particulares, como Joviano Barbosa, e frequentou algumas escolas privadas em Taubaté, como o Colégio do Professor Kennedy, o Colégio Americano (dirigido pela irlandesa Miss Stafford), e o Colégio Paulista. Neste último, “[...] foi aluno do professor Mostardeiro, mestre que volta a procurar mais tarde, depois de formado, para com ele discutir as novas filosofias que tanto o fascinavam em São Paulo: Mostardeiro era positivista, o que era vanguarda para a época” (LAJOLO, 2000, p. 14). Essa aproximação nos interessa, pois o pensamento positivista parece ter tido forte influência na produção literária e ensaística de Lobato, mesmo que ele não se considerasse necessariamente um “seguidor” dessa ideologia.

A relação de Lobato com o Positivismo e as influências daí decorrentes inclusive já foram tema de diversas publicações por parte de vários autores. Shirley Silva (2008), por exemplo, aborda essa relação pelo enfoque da filologia, procurando identificar na metalinguagem de Lobato e em cartas do autor menções a livros e textos que leu, e que foram enviados da Europa por familiares e conhecidos. A autora afirma que “dentre as muitas manifestações de Monteiro Lobato sobre a língua nacional, por meio de cartas a amigos, pode-se vislumbrar o pensamento de Darwin e de Spencer sobre a lei da evolução das espécies: a sobrevivência dos mais fortes a partir da seleção natural” (SILVA, 2008, p. 95). Esse discurso percebido por Shirley Silva,

todavia, não se restringe às cartas de Lobato e a seu pensamento teórico sobre a língua nacional. Ela se apresenta também no âmbito literário, pois a presença de um discurso de “seleção natural” via eliminação pode ser também encontrada em representações como a de “A Vingança da Peroba” (1918), onde Pernambi, em decorrência de seus próprios vícios e “falhas” sociais herdadas de seu pai Nunes, acaba sendo “naturalmente eliminado”. Há, assim, nesse conto de Lobato, uma indireta menção a um discurso evolucionista eliminatório: indivíduos como Nunes não teriam mais espaço na sociedade moderna que as elites urbanas idealizavam, e assim, caso eles não se adaptassem, sua prole acabaria definhando. Não pela ação das próprias elites, mas sim por um “processo orgânico” que identificavam com a “seleção natural” de Darwin. Muitas das imagens e representações que Lobato fixa em sua obra, afinal, como temos tentado demonstrar ao longo desta tese, são construídas a partir de aproximações que o autor fez entre esses discursos teóricos e ideológicos de matriz europeia e as realidades cotidianas do Brasil que presenciava. Muitos desses processos de aproximação, entretanto, eram feitos de maneira indiscriminada, por vezes partindo de pressupostos conclusivos ou totalizantes que não faziam parte das teorias originais, o que por vezes resultava em interpretações pseudocientíficas calcadas em modismos. Como explica Shirley Silva,

No Brasil, nos finais do século XIX, os modelos teóricos científicos consumidos pela elite (e Lobato faz parte desta classe) são aqueles que vêm da Europa e dos Estados Unidos, isto é, os modelos evolucionista e social darwinista. É uma forma que a monarquia brasileira enriquecida pela produção cafeeira encontra para diferenciar-se das demais repúblicas latino-americanas, demonstrando civilidade. Segundo Schwarcz (1995), o que se valoriza nesse momento não é tanto o avanço científico, entendido enquanto incentivo a pesquisas originais, mas uma certa ética científica, uma cientificidade difusa e indiscriminada. Prova disso é o consumo de livros de divulgação científica e não o dos relatórios originais, penetrando, inicialmente, a ciência no Brasil, como modismo. Nos jornais desse período, mais especificamente, no jornal *Província de São Paulo*, futuro *O Estado de São Paulo*, criado em 1875 pelas elites econômicas paulistas, e que se autointitula como periódico moderno, se publica todo um ideal evolutivo-positivista, divulgando mestres europeus como Darwin, Spencer e Comte, como se pudesse livremente associar conceitos como ciência e modernidade. Logo, a moda científica entra no Brasil através da literatura e não da própria ciência (SILVA, 2008, p. 96)¹³⁴.

¹³⁴ O livro de Schwarcz a que Shirley Silva faz referência nessa passagem é: SCHWARCZ, Lília Moritz. *O Espetáculo das Raças. Cientistas, Instituições e questão racial no Brasil 1870-1930*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

Cria-se, assim, uma lacuna entre o mundo efetivamente científico, que é hermético, e um nicho populacional que almeja se diferenciar do restante da população (e de outras elites sul-americanas) por ser intelectualizada. Essa lacuna é ocupada, na passagem do século XIX para o XX, por um mercado editorial que publica jornais, livros e revistas de “divulgação científica” que, na prática, passam a (re)produzir pseudociência e fomentar um furor cientificista que se alastra pelas elites socioeconômicas como sinônimo de modernidade. É “moderno” se manter informado e “ler ciência”. Mas o que se lê, na prática, é uma pseudociência que apenas alimenta o próprio furor. Um processo típico da máquina mitológica da teoria de Jesi (2014).

Este furor cientificista e seu vínculo com a sensação de (querer) *ser* moderno, ademais, tem relação direta com a própria absorção por parte dessas elites brasileiras de um discurso ideológico positivista de progresso. Nesse discurso, uma das premissas, afinal, é a superação pela ciência – que seria o caminho para o progresso – das questões culturais e religiosas que “impedem o progresso”. Um discurso que assimilou Lobato, e que transmutou de diversas formas em sua diversa obra. É por isso que Shirley Silva conclui que “[...] sua posição positivista, que se deixa entrever por meio de seu comportamento, ora conservador, ora progressista, é uma marca dessas correntes filosóficas que lê” (SILVA, 2008, p. 96).

Filipe Rafael Gracioli é outro pesquisador que procurou analisar as relações de Lobato com o discurso positivista, mas pelo viés da Geografia, e pela constituição e reprodução de paisagens calcadas em discursividades político-ideológicas na obra do autor. Em *Monteiro Lobato e a Geografia de Dona Benta* (2011), Gracioli escreve:

É lugar-comum apoiarmo-nos na noção de que o pensamento se manifesta a partir de um contexto histórico e geográfico que revela os particularismos do sujeito pensante. Nos caminhos e descaminhos do pensamento, a literatura mostra-se como meio ao mesmo tempo facilitador e permissivo da possibilidade de expressão do pensar, a partir da linguagem escrita, a depender também das temporalidades e das espacialidades que lhe dizem respeito. Partindo da identificação de uma matriz dominante de pensamento, dada pelo positivismo comtiano e pelo neopositivismo ou positivismo lógico, de um contexto histórico e geográfico imbuído de características definidoras de temporalidades e de espacialidades próprias e da perspectiva da linguagem escrita como meio e como suporte para a expressão do pensamento, é que propomos discutir os indícios que identificam na narrativa de Lobato expressa em *Geografia de Dona Benta*, obra datada de 1935, uma ideia de espaço e de nação (GRACIOLI, 2011, p. 8).

A pesquisa de Gracioli, portanto, visa investigar a própria noção de espaço geográfico, de nação e de identidade nacional que se manifestava na sociedade brasileira letrada de inícios do século XX, e que Lobato ajudava a perpetuar através de seus livros infantis, a exemplo de *Geografia de Dona Benta* (1935), que faz parte da coleção do *Sítio do Picapau Amarelo*. A pesquisa de Gracioli demonstra que as paisagens geográficas fixadas nessa obra de Lobato são fortemente influenciadas por uma interpretação enviesada de “sucesso”, a qual se baseia em um ideal de progresso positivista. Para perceber isso, Gracioli (2011, p. 40-41) sugere que se compare as descrições que Dona Benta faz de alguns países específicos, como os do norte da Europa. Façamos isso:

– Sim. A Suíça é isso: montanhas de picos nevados, florestas de pinheiros, chalés encantadores e lagos azulíssimos.

A Suíça foi gulosamente olhada por todos porque mais parecia presepe do que país. Depois Dona Benta voltou a luneta para a Dinamarca.

– Deixei a Dinamarca por último porque é para mim o país mais perfeito que existe. No dia em que todos ficarem como ele, o mundo entrará na Idade do Ouro. Basta dizer que a Dinamarca suprimiu os asilos de mendicância porque não tem mendigos. – Mas por que ficaram assim? – Trabalho e inteligência – e sobretudo bom senso. As terras eram as piores possíveis, de brejos, como as da Holanda, muito úmidas e frias. Mas os dinamarqueses foram arrumando aquilo, transformando-as em pastagens maravilhosas, aperfeiçoando as raças dos animais até chegarem ao ponto em que estão hoje: o povo mais sossegado, mas feliz, mais rico, mais contente com sua sorte, mais culto, mais bem informado e, por conseguinte, o mais civilizado. O constante mau tempo favoreceu a vida interior – e eles começaram a ler, a ler, a ler (LOBATO, 1988a, *Geografia*, p. 127-128).

Ao ler essa passagem de *Geografia da Dona Benta*, a primeira coisa que me vem à mente é o próprio mito contemporâneo da Escandinávia como auge humanitário da civilização Ocidental. Esse mito, vivíssimo ainda nas primeiras décadas do século XXI, aparece, por exemplo, no discurso corrente de que o alto IDH de nações como a Dinamarca, Finlândia, Noruega, Suécia e Islândia seria um reflexo direto de sociedades que “funcionam”, e que são livres de problemas como a corrupção. Argumentação que geralmente é acompanhada, no caso de diálogos entre brasileiros, por frases como “o Brasil não vai pra frente porque tem muito bandido”, ou “no Brasil isso nunca daria certo por causa da corrupção”, entre inúmeras outras frases de sentido equivalente. Tal discurso, entretanto, parte de conclusões totalizantes e

precipitadas, e de raciocínios equivocados em sua base, já que tentam comparar realidades e nações com históricos, tamanhos e contextos socioeconômicos, completamente diversos, e que de modo algum poderiam operar de maneira similar. Tal discurso, ademais, ilustra a baixa autoestima nacional do brasileiro e o “complexo de vira-lata” identificado por Nelson Rodrigues na década de 1950:

Por "complexo de vira-lata" entendo eu a inferioridade em que o brasileiro se coloca, voluntariamente, em face do resto do mundo. O brasileiro é um narciso às avessas, que cospe na própria imagem. Eis a verdade: não encontramos pretextos pessoais ou históricos para a autoestima (RODRIGUES, 1993 [1958])¹³⁵.

Apesar da origem esportiva, ligada ao universo do futebol, o conceito cunhado por Nelson Rodrigues, por abordar um sintoma social bastante afiado, ganhou alta popularidade em ambientes acadêmicos e não acadêmicos, e tem sido foco de interesse de inúmeros trabalhos e investigações por parte de historiadores, antropólogos, sociólogos e linguistas até hoje¹³⁶. Após 2014, inclusive, o complexo voltou à tona repaginado através de uma nova menção ao universo do futebol: “todo dia é um 7 a 1”, que faz referência à derrota acachapante do Brasil frente a Alemanha na Copa do Mundo de 2014, realizada no Brasil.

A presença desse complexo de inferioridade é tão socialmente marcante, que ele inclusive é constantemente mencionado pelos próprios gestores e governantes do Estado brasileiro. Celso Amorim, que foi Ministro das Relações Exteriores entre 2003 e 2011 e Ministro da Defesa entre 2011 e 2015, por exemplo, mencionou o complexo de vira-lata por inúmeras vezes em entrevistas, declarando a necessidade de os brasileiros superarem-no¹³⁷. A necessidade de superação desse complexo encontra, inclusive, eco em certo esforço de movimentos sociais que procuram desconstruir a sensação de inferioridade brasileira e substituí-la por otimismo, algo que, todavia,

¹³⁵ O texto “Complexo de vira-lata” foi publicado originalmente por Nelson Rodrigues em 1958, na revista *Manchete esportiva*, e republicado posteriormente em 1993 como parte de um livro de crônicas esportivas do autor.

¹³⁶ A quantidade de trabalhos acadêmicos que abordam a temática do complexo do vira-lata é grande. A título ilustrativo, confira, por exemplo, algumas publicações feitas recentemente: SILVA, João Thiago Paulino. *Todo dia é um 7 x 1? Consagração e funcionamento da fórmula discursiva “complexo de vira-latas”*. Tese de Doutorado em Linguística. São Carlos – SP: Ufscar, 2019; TIBURI, Márcia. *Complexo de vira-lata: análise da humilhação brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021; NEGREIROS, Taciana. *A psicologia social do complexo de vira-lata: contribuições para o estudo da identidade nacional*. Dissertação de Mestrado em Psicologia Social. João Pessoa: UFPB, 2022.

¹³⁷ Confira, por exemplo: AMORIM, Celso. O complexo de vira-lata. *CartaCapital*, 24 de julho de 2011; e AMORIM, Celso. A mídia e o complexo de vira-lata. *TV GGN*, 25 de março de 2015.

muito corriqueiramente é alinhado ideologicamente aos intentos de cada grupo ou indivíduo que vocaliza esse otimismo. Assim, é possível encontrar discursos muito diversos: desde aqueles ultra ufanistas ligados a uma direita tradicional e conservadora que almeja um Brasil potência-bélica conservadora; passando por aqueles de cunho capitalista-progressista que almejam aumento de produtividade e estabilidade econômica acima de tudo; até aqueles mais alinhados à esquerda social que culpabilizam as elites socioeconômicas brasileiras e seu controle midiático pela manutenção do complexo de vira-lata como forma de perpetuação socioeconômica das classes menos abastadas. Com tantas disparidades, portanto, é difícil que se chegue a um consenso de como superar o “vira-latismo”. Há aí, portanto, uma intensa luta discursiva, com inúmeras forças participantes, cada uma empurrando para um lado, num processo característico das lutas pelo poder simbólico de que falava Bourdieu (2003).

Esse jogo de empurra-empurra fica ainda mais complexo quando percebemos que há também aqueles que lutam pela perpetuação das narrativas de superioridade moral de outros povos, por exemplo através do mito da idílica felicidade escandinava, a qual é reproduzida ainda no século XXI por jornalistas e escritores que muitas vezes baseiam seus textos em supostas “pesquisas científicas” ou em análises de dados de caráter duvidoso¹³⁸. Força para o qual também existe uma contraparte de jornalistas e escritores que fazem o contrário, procurando desconstruir o mito da felicidade idílica dos escandinavos¹³⁹.

O que podemos notar, portanto, é que nessa luta de discursos que se arrasta há mais de um século, quem também está operando é a própria máquina mitológica descrita por Jesi (2014), pois o que está em jogo é a busca pela verdade oculta detrás de um “mito de felicidade”. Essa ideia de que um país é mais feliz e sadio que outro, porque supostamente é mais civilizado, ou mais elevado espiritualmente, afinal, nada mais é do que um fato mitológico, pois está tomando como ponto de partida elementos

¹³⁸ Exemplos dessas pesquisas pseudocientíficas reproduzidas por jornais e revistas são aquelas que pretendem medir a “felicidade” dos habitantes de uma nação, criando rankings. Exemplos disso podem ser facilmente encontrados inclusive em revistas de grande circulação. Confira, por exemplo: CORDEIRO, Tiago. O segredo dos países mais honestos do mundo. *Gazeta do Povo*, 22 de fevereiro de 2018; CHAUDHARY, Srishti. Porque os finlandeses supostamente falam sempre a verdade. *BBC Travel*, 19 de dezembro de 2021; SIMONETTI, Giovanna. Finlândia é eleita país mais feliz do mundo, Brasil está em 49º. *Forbes*, 20 de março de 2023;

¹³⁹ Exemplos de tentativas de desconstrução desse mito da Escandinávia honesta ou feliz podem ser encontrados em: *BBC News*. Porque os países nórdicos podem não ser tão felizes quanto pensamos. 27 de agosto de 2018; *El País*. Desfazendo a utopia escandinava: nem tudo é tão ‘cool’ quanto parece. 23 de março de 2017.

completamente subjetivos para avaliar o “valor” de uma nação. E a suposta “verdade” que se oculta no mito é inalcançável, pois a felicidade é um elemento subjetivo imensurável e incomparável. É algo que só se pode sentir individualmente, e não é passível de comparação, a não ser por um viés puramente imaginativo.

Ainda assim, Lobato, como vimos na passagem de *Geografia da Dona Benta* (1935), parte desses pesos e medidas subjetivos para traçar um perfil idílico de sua Dinamarca, na qual vive “o povo mais sossegado, mas feliz, mais rico, mais contente com sua sorte, mais culto, mais bem informado e, por conseguinte, o mais civilizado” (LOBATO, 1988a, *Geografia*, p. 127-128). Mesmos discursos que alguns jornalistas reproduzem ainda nas décadas de 2010 e 2020¹⁴⁰. Lobato, todavia, não é a matriz originária desse discurso, ele é, também, reproduzidor. Isso porque a escala ou parâmetro de felicidade da qual ele parte para descrever o que seria um país “perfeito” vem de algum lugar: do discurso positivista de progresso – que, nesse caso, se materializa no discurso da personagem Dona Benta. Para ela, afinal, o sucesso da idílica Dinamarca que descreve está vinculado à exploração do meio natural por parte do homem a partir de um viés industrialista e cientificista que visa, ao mesmo tempo, um suposto bem-estar social, e a constituição de uma nação forte economicamente. Como contraponto a essa idílica Dinamarca, e a outras nações por ela tida como desenvolvidas, Dona Benta situa o Brasil, criticando sua própria nação por não fazer uma adequada exploração de seus recursos naturais. No capítulo X de *Geografia da Dona Benta*, intitulado “O Nordeste”, por exemplo, temos o seguinte diálogo:

– Mas por que não corrigem isso? Por que não fazem poços artesianos, ou não plantam árvores nessas caatingas, ou não constroem canalizações como aquela que a senhora nos mostrou nos Estados Unidos para irrigar as terras secas da Califórnia?

Dona Benta mastigou antes de responder. Por fim disse: – Não sabemos resolver os nossos problemas, Pedrinho, essa é que é a verdade. As populações desta zona vivem do gado e da cultura de cereais, do açúcar e do algodão. Há regiões enormes recobertas da palmeira que produz o coco babaçu, cuja semente é muito procurada pelos industriais. – Para quê? – Delas tiram um óleo ótimo para sabão e outros fins. Se houvesse bons meios de transporte, esse babaçu constituiria uma grande riqueza – mas não há. Sua exploração ainda é feita por processos manuais e, portanto, em pequena escala. A mais preciosa palmeira da zona é a que dá o coco da Bahia. Existem à beira-mar cocais enormes. Infelizmente, por causa dos impostos e outras razões, não pudemos até agora tirar desse coco o mesmo partido que em suas colônias tiram os ingleses e holandeses. É desse

¹⁴⁰ Cf. Penúltima nota acima.

coco que se faz a copra, da qual a indústria consome grandes quantidades (LOBATO, 1988a, *Geografia*, p. 37).

Há dois pontos que nos interessam nessa passagem. O primeiro é a crítica da personagem à falta de investimento em infraestrutura, logística e modernização agrícola por parte do governo e sociedade brasileiros – algo que, pela lógica do progressismo positivista, impediria a “evolução” da nação. Tal crítica, ainda que contenha propostas de como melhorar tal sistema de exploração do mundo natural, carrega nas entrelinhas um forte sentimento de inferioridade, presente na frase “não sabemos resolver nossos problemas”. Algo que se conecta tanto à questão do complexo de vira-lata mencionado há pouco, quanto a um posicionamento que coloca o Brasil como dependente de ajuda externa para se desenvolver. Já o segundo ponto são as menções aos Estados Unidos – feitas na voz de Pedrinho – e ao colonialismo britânico e holandês – feitas na voz de Dona Benta – como exemplos a serem seguidos. Nelas estão contidas, ao mesmo tempo, uma admiração por um progressismo de viés capitalista americano baseado na transformação da natureza para sua melhor exploração, e por uma política colonialista eurocentrada que se baseia na exploração e destruição de outros seres humanos e da natureza de outras localidades como forma de manutenção de sua riqueza e bem-estar. A menção a essas duas políticas é compreensível, já que eram duas das principais correntes ideológicas existentes no início do século XX. Na mesma obra Lobato menciona também certa admiração por outras propostas de organização social, aquelas que almejam o bem-estar social através da uniformização de costumes e controle social ancorados na distribuição de riqueza e em um cientificismo governamental que assume um ar de superioridade em relação à sua própria população. Esta lógica está presente, por exemplo, na passagem em que Dona Benta compara a estrutura social humana e de insetos sociais como formigas:

A luta no Brasil entre o homem e a formiga já foi incerta. Um sábio já disse que ou o brasileiro dá cabo da formiga ou a formiga dá cabo do brasileiro. Existem zonas em que a formiga já venceu o homem, obrigando-o a emigrar.

– Mas como poderão elas, tão pequeninhas, vencer o homem, tão grande? – duvidou Emília.

– São pequeninhas, mas têm a seu favor o número infinito e a perfeita organização social em que vivem. Enquanto os homens brigam uns com os outros e jamais encontram meio de viver em harmonia, elas se regalam no mais perfeito equilíbrio. Sabem

alimentar-se, e por isso não conhecem doenças, como os homens. Entre os homens já há mais de cinco mil moléstias estudadas, quase todas consequências da alimentação errônea e da desigualdade das condições sociais. Vemos ricos e pobres – os que morrem de indigestão e os que morrem de fome. Os que vivem em palácios e os que vivem em casebres imundos. Entre as formigas a igualdade é perfeita. Todas comem a mesma coisa e vivem na mesma casa.

[...] – Estou convencida de que a maior parte dos males que nos afligem vem disso: de não sabermos comer. As abelhas inventaram o mel, um alimento perfeito. As formigas descobriram o tal cogumelozinho, outro alimento perfeito. Os homens, porém, comem de tudo – e sofrem as consequências desse erro.

– Deixe estar, vovó! – gritou Pedrinho. – Quando eu crescer vou dedicar-me ao estudo da alimentação. Hei de ter um grande laboratório científico para labutar até descobrir um alimento único que seja para a humanidade o que é o mel para as abelhas (LOBATO, 1988a, *Geografia*, p. 31-32).

Nesse trecho estão contidas ideias também muito populares nos anos 1920-1950, e que representam vieses ideológicos bastante diversos. Está presente um discurso de cunho socialista, que pretende uma sociedade mais igualitária economicamente, onde os padrões de moradia e alimentação sejam modulados por um planejamento governamental, e se alcance o bem-estar social universalizado, sem diferenciação entre classes. Mas está presente também um discurso que pode flertar com certo fascismo, já que nessa ideologia também pode ocorrer uma busca pela padronização de costumes como forma de mecanizar a sociedade em prol de um nacionalismo baseado em um progressismo industrial, onde o objetivo é a nação ser produtiva e forte coletivamente, mas não necessariamente o bem-estar social ou individual. E, em alguma medida, tal discurso pode se aproximar também de ideologias capitalistas que procurem reforçar um sentimento nacionalista ou belicista, ou que se baseiem no populismo como caminho para o poder. Afinal, em certa instância, o discurso de Dona Benta se baseia na premissa de que “as pessoas não sabem cuidar delas mesmas”, de modo que para uma sociedade alcançar sucesso, seria necessário que se estabelecesse um poder central cientificamente esclarecido que determinasse de que forma as pessoas devem viver, a fim de que elas sejam mais saudáveis, produtivas, e protejam os interesses de sua própria nação.

À primeira vista, pode soar confuso um mesmo texto conter admiração e exaltação de traços dessas ideologias – a colonialista, a capitalista, a socialista, a fascista e a populista. Também pode parecer paradoxal uma mesma personagem ou autor demonstrar interesse por elementos de todas elas. Mas não há paradoxo, pois

isso apenas reflete a profusão de posicionamentos políticos e ideológicos da primeira metade do século XX, e o fato de que em diversos momentos esses posicionamentos se cruzam, sobrepõem e mesclam, ao ponto de que muitas vezes se tornam indissociáveis. Durante esse processo, é apenas natural que surjam contradições, confusões, mudanças de ideia, guinadas políticas, e por aí vai. Especialmente porque, aparentemente, Benta e Lobato acreditavam que o caminho para o progresso era a leitura de tudo. Afinal, o caminho para uma sociedade idílica era “ler, ler e ler” (LOBATO, 1988a, *Geografia*, p. 128). E, ao se ler de tudo um pouco, é inevitável receber influências de todos os lados. Vale lembrar também que o cenário mundial sobre o qual Lobato lia, entre os 1920s e os 1940s, era composto por intensas disputas e debates político-ideológicos, com superpotências defendendo polos opostos, nações se equilibrando em tênues linhas e cordas bambas, guerras violentíssimas eclodindo, mas um mesmo discurso unificando praticamente todas as lógicas: a de progresso. O progresso tecnológico e a suposta “evolução” daí decorrente era a cola que unificava todos os lados, era o que todos os lados almejavam, independentemente do que esse progresso significasse: bem-estar social, igualdade, dominação, riqueza, controle, poder etc. O que, no posicionamento de Benta pode parecer inicialmente uma confusão ideológica, no fundo é apenas o reflexo desse desejo por progresso, o qual deve ser alcançado por qualquer meio, por qualquer ideologia, por qualquer sistema.

A ideia de progresso adquire, como se vê, um fundo mitológico. É aquilo que todos buscam, sejam pessoas ou nações. Todos almejam “crescer” e alcançá-lo. Mas na prática ele é inalcançável, já que tudo que é feito para alcançá-lo gera novos obstáculos no caminho, todas as opções geram novos problemas. O progresso se oculta, assim, no cerne da máquina mitológica proposta por Jesi (2014): é inalcançável, mas guia todas as sociedades que se autointitulam modernas, alimentando a busca e desejo pelo próprio mito, e moldando a contemporaneidade. Afinal, todos esses elementos se tornaram também o que move as sociedades industrializadas e que almejam a industrialização e modernização ainda no século XXI. E por mais que superficialmente se tente conceber um mundo ainda polarizado entre ideologias que falsamente se opõe, na prática as sociedades e nações contemporâneas são formadas e guiadas por uma hibridização e/ou amálgama de ideologias que tem como mote central o mito do progresso. A própria constituição brasileira, por exemplo, contém elementos capitalistas, socialistas e fascistas, e ao

longo do último século tivemos governantes alinhados às três modalidades, ancorados no mesmo objetivo: um suposto progresso. De Getúlio Vargas aos militares, de Juscelino Kubitschek e de Jânio Quadros a José Sarney, de Fernando Henrique Cardoso a Luis Inácio Lula da Silva, de Dilma Rousseff a Jair Bolsonaro, afinal, este é o mote comum: a ideia de progresso, independentemente do alinhamento político-ideológico, e dos caminhos tomados para esse fim – sejam eles mais ou menos equivocados. Resta ainda, apesar disso, um longo caminho para que ocorra desconstrução da ideia de polarização resultante da guerra de propaganda da Guerra Fria, e que se passe a pensar a política mundial não mais a partir destes enviesamentos, e se passe a tratar as nações contemporâneas pelo que elas efetivamente são: amálgamas de todas as ideologias herdadas dos séculos anteriores. Amálgamas esses que ainda não tem nome, que carecem de uma teoria capaz de defini-las de modo mais preciso (já que a ideia de Nova Ordem Mundial, originalmente pensada por líderes capitalistas e socialistas ao longo do século XX como um caminho para a desmilitarização, desnuclearização e coexistência pacífica acabou sendo mastigada pela cultura pop e cuspidada na forma de uma teoria da conspiração de dominação mundial via um suposto totalitarismo global)¹⁴¹.

No caso específico de Lobato, que viveu esses processos entre as décadas de 1880 e 1940, Filipe Gracioli explica que:

Em relação à espécie humana Lobato argumenta que o homem ainda não soube viver em harmonia com a natureza nem consigo mesmo, e [...] os progressos alcançados com as ciências são significativos na trajetória do desenvolvimento dos grupos humanos. Tal como preconizado pelo Positivismo comtiano, à ciência seria atribuída a garantia infalível do destino humano, não havendo liberdade ilimitada de consciência ao homem, dado que “nada se pode recusar do que é imposto pelo positivismo”. “O cientificismo é autoritário, e como tal deve ser encarado o positivismo, sendo irrazoável a razão individual.” (BERGO, 1983, p. 58)¹⁴². Pela ótica de Pedrinho, Lobato aponta a necessidade da revisão dos hábitos alimentares humanos e referencia a ciência como meio possível para tal intento (GRACIOLI, 2011, p. 63).

¹⁴¹ Apesar de não entrarmos aqui numa busca por tais definições, recomendo visitar obras como: MORAES, Antonio Carlos Robert. *Ideologias geográficas: espaço, cultura e política no Brasil*. São Paulo: Annablume Editora, 2022; MBEMBE, Achille. *Políticas da inimizade*. Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 Edições, 2021; MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. Trad. Renata Santini. São Paulo: n-1 Edições, 2021; DUPAS, Gilberto. *O mito do progresso: ou progresso como ideologia*. São Paulo: Unesp, 2014; MASSEY, Doreen. *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade*. Trad. Hilda P. Maciel e Rogério Haesbart. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

¹⁴² O texto citado por Gracioli nessa passagem é: BERGO, Antonio Carlos. O Positivismo: caracteres e influência no Brasil. *Reflexão*, ano VIII, n. 25, 1983.

O posicionamento de Lobato, assim, ilustra a força e papel do discurso positivista como propulsor do desejo de progresso, e do processo mitificante que perpassa esse desejo, e que se funde indissociavelmente à constituição dos Estados modernos e contemporâneos e seu controle sobre seus territórios. Assim,

[...] o território pode ser equacionado como uma construção simbólica, vinculado a um imaginário territorial. Contudo, trata-se também de uma materialidade, produzida pela apropriação material de espaços e pela dominação efetiva destes. Assim, a formação territorial articula uma dialética entre a construção material e a construção simbólica do espaço, que unifica num mesmo movimento processos econômicos, políticos e culturais. (MORAES, 2005, p. 59)¹⁴³. A construção simbólica atribuída ao território é um traço significativo na narrativa expressa na *Geografia de Dona Benta*. São constantes os episódios da identificação do território com a sua organização produtiva, de modo que a identidade territorial passa a ser construída com base em símbolos que remetem a um reconhecimento global do espaço geográfico também a partir das materialidades e das ações nele produzidas (GRACIOLI, 2011, p. 44).

Nesta lógica, uma nação é aquilo que produz: seja igualdade, desigualdade, riqueza, guerra, conquista, tecnologia, exploração, ou mesmo um produto. Assim, o imaginário sobre uma nação pode se resumir à suas indústrias dominantes: à época de Lobato, os Estados Unidos eram o petróleo e a goma de mascar, a Argentina o gado, o Brasil gado e cereais, o Japão as cerejas e cerejeiras, a Inglaterra as máquinas a vapor, as nações caribenhas o açúcar, e assim por diante, em uma miscelânea de estereótipos, muitos dos quais persistem até hoje.¹⁴⁴ Mas o que todas as nações almejavam (e ainda almejam) ser, em fato, era (e ainda é) sinônimo de progresso. Não à toa, na obra de Lobato – que tinha ambições nacionalistas declaradas – “há a preocupação constante do autor com o crescimento e com o desenvolvimento intelectual do cidadão e da nação brasileira, apostando na educação

¹⁴³ O texto citado por Gracioli nessa passagem é: MORAES, Antonio Carlos Robert. *Território e História no Brasil*. São Paulo: Annablume, 2005.

¹⁴⁴ Como exemplo disso, Gracioli (2011, p. 44) cita o Capítulo XII, “Pela América Central”, de *Geografia da Dona Benta*, em que o assunto discutido é a produção do açúcar nas Antilhas. Na passagem, o tratamento atribuído ao espaço geográfico se identifica com a produção do açúcar de cana, estabelecendo uma relação de identidade simbólica entre um sistema de ações e o seu suporte espacial. Este processo pode ser visto no seguinte diálogo: – Estou vendo que isto aqui é um açucareiro – disse Emília. Açúcar em Cuba, açúcar em Jamaica, açúcar por toda parte... – E não está longe da verdade. O Açucareiro do Globo é de fato aqui. Cuba é o maior produtor das Antilhas e o maior do mundo se considerarmos apenas o açúcar de cana. A linda capital de Cuba, Havana, é uma filha do Açúcar. – Um pirulito! – gritou Emília. (LOBATO, 1988a, *Geografia*, p. 48).

escolar como via para este propósito” (GRACIOLI, 2011, p. 63). Entretanto, a educação proposta por Lobato não era uma educação humanizada, que respeitasse as diferenças socioculturais e multiétnicas presentes no país, mas sim uma educação voltada à formação de mão de obra qualificada para as indústrias e à unificação de uma identidade nacional a partir do apagamento das diferenças (algo que abordaremos em mais detalhes em tópico posterior). Assim, como argumenta Filipe Gracioli (2011, p. 64), temos que o posicionamento intelectual de Lobato é fortemente vinculado aos ideais positivistas comtianos, ao mesmo tempo que pretende uma organização social conservadora e nacionalista, que mantenha o *status quo* e não gere grandes mudanças, em nome de um progresso econômico supostamente mais estável, no qual as classes menos abastadas possam melhorar suas condições bem lentamente. No viés interpretativo da doutrina positivista-desenvolvimentista assumido por Lobato,

a aproximação da educação básica e da ciência com a indústria é condição para a reprodução e a manutenção da ordem social, e no caso particular da educação, seu objetivo é o de fornecer mão-de-obra e planejadores do capital. [...] Desta visão de organização social, Lobato contribui com uma perspectiva de educação como promessa, porém não redentora dos organismos sociais, e aposta nas coletividades como possibilidade de crescimento e de desenvolvimento do caráter humano, para o que um ideário social amparado em um nacionalismo forte e representativo vem a contribuir de modo bastante positivo (GRACIOLI, 2011, p. 62-64).

Há aí, nesse ideário lobatiano, também uma clara ligação com o ideário burguês constituído no século XIX no qual a criança que cresce de forma sadia se torna símbolo da ascensão social e do sonho burguês. Esse simbolismo era tão forte, que, como vimos no primeiro capítulo desta tese, constituía o próprio *zeitgeist* daquela sociedade europeia do século XIX, na qual a criança em instrução representava o progresso e o avenir (Coelho, 2020, p. 6). E Auguste Comte (1798-1857), filósofo francês que foi o formulador da doutrina positivista e de evolucionismo social fez parte desse contexto, experienciou esse *zeitgeist*, tendo publicado suas teorias precisamente em meados do século XIX¹⁴⁵. Temos, assim, novamente uma ligação que se evidencia entre esses arquétipos da infância e Lobato, pela influência das doutrinas comtianas sobre ele. Exploremos um pouco mais essa conexão.

¹⁴⁵ A exemplo de trabalhos como *Discours sur l'esprit positif* (1844), *Discours sur l'ensemble du positivisme* (1848), *Système de politique positive* (1851) e *Catéchisme positiviste* (1852), entre outros.

3.1.1 Ordem pela unificação (ou homogeneização) cultural.

O Brasil é, essencialmente, multicultural. Hoje, isso é evidenciar o óbvio, e qualquer indivíduo que negue a multiculturalidade dessa nação, e defenda que há uma “única maneira de ser brasileiro”, o faz ou porque deseja o domínio de um grupo sobre os demais, ou porque comprou o discurso de alguém que deseja (ou desejou) isso. O desenvolvimento dos discursos de hegemonização cultural, no caso brasileiro – e quiçá de todas as nações contemporâneas –, como bem sabemos, tem relação com a constituição dos Estados modernos, e com o sistema de soberanias nacionais iniciado no Medievo europeu e aprofundado durante a Modernidade na própria Europa e em suas ex-colônias americanas, asiáticas e africanas. Esses discursos tiveram e tem, como objetivo, a tentativa de construção de uma identidade nacional que seja abraçada pela população de um Estado, como forma de fortalecer governos centralizados e criar um *status* nacional individualizado, que o diferencie das nações que o cercam, gerando uma sensação de distanciamento cultural entre sua própria população e as populações de outros Estados.

No caso brasileiro, como no de inúmeras ex-colônias de nações europeias, o processo de construção identitária sempre se deu através de uma faca de dois gumes: por um lado tentando afastar-se dos colonizadores, por outro utilizando os próprios mecanismos propostos por eles para constituir sua nação e identidade. A formulação da identidade brasileira, aliás, foi um processo historicamente muito recente. A nomeação do território como Brasil foi efetuada pelos portugueses, e, grosso modo, durante todo o contexto colonial (séculos XVI e XVIII) a população local não foi identificada pelos ocupantes como brasileiros, mas sim como sendo formada por portugueses e seus descendentes, africanos escravizados, e indígenas originários (o que por si só já é uma generalização tremenda, uma vez que viviam por aqui centenas de diferentes grupos étnicos). A essa altura, a preocupação central do governo local – formado, obviamente, por portugueses –, era o de manter o controle lusitano sobre as populações locais, e sobre a iminente cultura miscigenada que, inevitavelmente, aos poucos surgia. A opção tomada para isso foi o da tentativa de supressão das demais culturas locais. Assim, surgiram iniciativas como a do Marquês de Pombal, que em 1758 instituiu o Português como única língua oficial no Brasil, proibindo o ensino formal de outras línguas que eram de uso corrente na colônia, como o Tupi, o

Guarani, o Kaingang, o Yanomami, o Xavante, o Ticuna, o Yoruba, o Banto, o Espanhol e o Holandês, entre várias outras. Medidas como essa – que no século XXI são tratadas pela ONU como “genocídio linguístico” – auxiliaram as autoridades portuguesas, à época, a manter controle sobre a colônia. No entanto, é claro que a influência não oficial dessas línguas nunca deixou de existir, até mesmo pelo porte do território brasileiro, que inviabiliza um controle absoluto. Assim, nos séculos seguintes, as línguas se miscigenaram, contribuindo para a formação do Português Brasileiro, que se tornou cada vez mais diverso de sua contraparte portuguesa – aquela que Lobato (1946, p. 275) chamava “galega” –, e escancarou as dificuldades do Reino de Portugal de manter seu desejado controle sobre sua colônia.

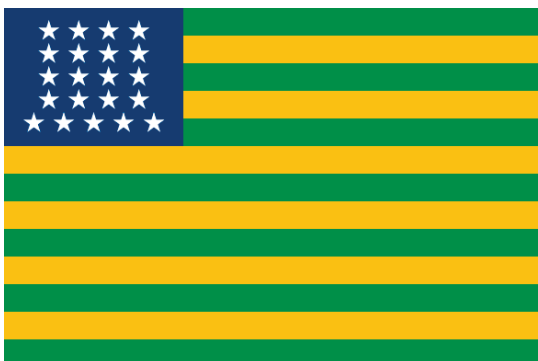
A Proclamação da Independência, em 1822, e a constituição do Império do Brasil, daria início ao processo de formulação de outros aspectos de uma identidade local, mas ainda de forma precária, afinal o próprio imperador era português, e também herdeiro da coroa portuguesa. Ainda assim, nessa altura, a formação de uma identidade brasileira já passava a ser vista como urgente, tanto como forma de fortalecer a independência político-cultural de seus antigos colonizadores, quanto como forma de evitar o esfacelamento do território do recém-criado império. Os mecanismos utilizados para o estabelecimento de Estados soberanos na América do Sul e da constituição de suas identidades, todavia, também vieram da Europa. Mais especificamente da França, e de suas influentes correntes teóricas revolucionárias antimonarquistas, que no século XIX arderam no América do Sul como (e através de) pólvora. Enquanto no restante do cone sul as independências resultaram diretamente em conflitos bélicos e na passagem do *status* de colônias para o de repúblicas independentes, no Brasil, como sabemos, essa passagem se deu de forma mais “gradual”, com o período do Império. Um império que, à base da força e violência, reproduziu a política colonial e impediu o surgimento de outras potenciais repúblicas, mantendo controle sobre o largo território que hoje é identificado como pertencente ao Estado brasileiro.

A manutenção dessas políticas “colonialistas” no império brasileiro se demonstrou historicamente de inúmeras formas. A própria bandeira do novo império, cujas cores verde e amarelo-dourado fazem menção, respectivamente, aos brasões de armas da Dinastia de Bragança e da Casa de Habsburgo-Lorena, das quais o imperador fazia parte, foi adaptada pelo governo de D. Pedro I a partir de um modelo encomendado por seu pai, Dom João VI, junto a Jean-Baptiste Debret, um dos nomes fortes da Missão Artística Francesa no Brasil de início do século XIX.

À esquerda: Projeto de Jean-Baptiste Debret, encomendado por D. João VI, em 1820, para ser utilizado como estandarte do Príncipe de Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves, e cujas cores fazem referência às dinastias Bragança e Habsburgo-Lorena. **À direita:** Bandeira do Império do Brasil, utilizada no reinado de D. Pedro I, e que foi adaptada pelo governo imperial a partir do modelo de Debret.



À esquerda: Bandeira provisória da República do Brasil, utilizada por 4 dias após a Proclamação da República. Foi desenhada por Ruy Barbosa, a partir da adaptação de um projeto de José Lopes Trovão, e declaradamente inspirada na bandeira dos Estados Unidos da América. **À direita:** Bandeira oficial da República Federativa do Brasil, em uso atual. O design foi estabelecido em 1889, com autoria de Raimundo Teixeira Mendes, Miguel Lemos, Manuel Pereira Reis e Décio Villares, e além de manter as cores das casas de Bragança e de Habsburgo-Lorena, inclui uma declarada menção ao positivismo comteano, na frase “ordem e progresso” – simplificação de “*L’amour pour principe et l’ordre pour base; le progrès pour but*”, mote do catecismo positivista.



Essa bandeira, sob nova roupagem, foi utilizada também pelo Brasil República, a partir de 1889, e segue em uso atualmente, na atual República Federativa do Brasil, simbolizando os rastros que unem o passado colonial ao presente, e também a inspiração republicana para a última atualização da bandeira, que carrega em seu centro o lema “Ordem e Progresso”, declaradamente inspirado no positivismo de Auguste Comte.

O Positivismo comteano, portanto, não influenciava apenas Lobato, mas grande parte das elites intelectuais, políticas e econômicas da época, inclusive aquelas ligadas ao processo de estabelecimento da República. O positivismo e seu catecismo, em fato, foram o guia utilizado para o estabelecimento do Estado nacional brasileiro como o conhecemos. “Catecismo”, aliás, é uma palavra especialmente simbólica nesse caso, uma vez que o desenvolvimento do Positivismo de Comte, embora tenha tido origem em um “Humanismo esclarecido”, foi também profundamente marcado por um viés religioso-mitológico. Isso porque, conforme aprofundava suas propostas e teorias, Comte aproximou suas ideias de um objetivo mítico, que propunha o positivismo como uma espécie de “caminho para a verdade e para o futuro”, a qual ultimamente Comte nomeou “Religião da Humanidade”¹⁴⁶. Uma religião com dogmas, doutrinas, culto e até templos – os quais tiveram, inclusive, papel de congregação para o movimento republicano brasileiro. Essencialmente, portanto, o próprio sonho republicano brasileiro orbita um desejo de verdade, ou desejo de progresso, que em última instância estão vinculados a um âmbito mítico, e a um sonho supostamente secular que, no entanto, é calcado em uma organização de cunho assumidamente “religioso”. Trata-se, de certa forma, de um sonho político ancorado na máquina mitológica identificada por Jesi (2014), da qual por vezes o Brasil soa ser uma espécie de “experimento prático”.

Em vista desse viés “mitológico” do Positivismo Comteano, é fácil entender por que há, também, fortes correntes antipositivistas. Como afirma Gustavo Lacerda, em seu artigo “Augusto Comte e o ‘positivismo’ redescobertos” (2009), na segunda metade do século XX e no século XXI “várias são as correntes teóricas que se

¹⁴⁶ Para informações mais detalhadas sobre o catecismo positivista, e sobre a Religião da Humanidade proposta por Comte, ver, por exemplo: COMTE, Auguste. *Catecismo Positivista ou sumária exposição da Religião da Humanidade*. São Paulo: Apostolado Positivista do Braz, 1934; COMTE, Auguste. *Discurso sobre o Espírito Positivo: Ordem e Progresso*. Trad. Walter Solon. São Paulo: Edipro, 2016; COMTE, Auguste. *Reorganizar a sociedade: Positivismo*. São Paulo: Lebooks, 2019. COMTE, Auguste. *Discurso sobre o Espírito Positivo*. São Paulo: Lafonte, 2020.

encarrega(ra)m de combatê-lo, a partir das mais variadas perspectivas, entre as quais podemos citar o marxismo, o pós-modernismo, a Sociologia Compreensiva” (LACERDA, 2009, p. 320). Entretanto, no momento e contexto em que vivia Lobato, o Positivismo talvez atingisse seu pico, e suas propostas encontravam grande eco nas necessidades identificadas pelas elites brasileiras, ao ponto de fundamentar a instauração da república.

No caso específico de Lobato, alguns pontos das propostas positivistas encontravam eco em seu desejo de ver o Brasil transformado em uma nação forte economicamente, industrializada, e que ao mesmo tempo alcançasse uma posição de poder no cenário internacional e obtivesse sucesso em seus desafios internos – fossem de infraestrutura, fossem culturais. Ao longo de sua carreira Lobato deixou isso bastante claro, fosse através de textos literários – como *Geografia da Dona Benta* (1935), fosse através de cartas pessoais – que podem ser encontradas em *A barca de Gleyre* (1948), fosse através de ensaios políticos como *O Voto Secreto* (1924), *Ferro* (1931) e *O Escândalo do Petróleo* (1936), que tratavam de elementos que ele considerava críticos para o progresso econômico do Brasil. Além disso, como explica Filipe Gracioli (2011), citando Alfredo Bosi (2004):

[...] sobre a tentativa de formação de uma identidade nacional no Brasil, cabe o indicado por Bosi (2004), quando argumenta que os ensinamentos positivistas entre o fim do Império e o ocaso da República Velha (1889-1930) influenciaram ideais de: [...] pensamento antropológico antirracista; a precoce adesão à campanha abolicionista mais radical; a luta pelo Estado republicano leigo com a consequente instituição do casamento civil, do registro civil obrigatório e da laicização dos cemitérios; [...] enfim, o interesse pela humanização das condições de trabalho operário que resultou [...] em propostas de leis trabalhistas” (BOSI, 2004, p. 22).

O aspecto do pensamento antropológico antirracista apontado por Bosi como um princípio do pensamento positivista é frequentemente recuperado por Lobato na *Geografia de Dona Benta*. Embora preocupado com a exaltação da imagem do povo brasileiro para além do território nacional, Lobato não desconsidera a trajetória deste povo e reforça alguns dos aspectos negativos de sua história, de modo a resgatar eventos que devem ser lembrados para nunca serem esquecidos, como o período da escravidão negra e da respectiva abolição dos escravos. [...] O pensamento de Lobato reforça a importância de uma humanidade orientada por princípios de fraternidade e harmonia, o que implica na revisão da noção de homem e de humanidade. Como o pensamento de Lobato é orientado para o idealismo positivista, logo, inferimos que o homem lobatiano é também o homem comtiano, ou seja, um homem como “animal razoável” em substituição do animal racional, sendo que a diferença entre o homem

e os animais está na civilidade, que a espécie humana foi capaz de criar (GRACIOLI, 2011, p. 53)¹⁴⁷.

Neste idealismo que Lobato absorve, entretanto, seria a história, ou o processo histórico, o determinante para os processos que envolvem a condição humana. E esse processo seria indissociável da ideia de “tradição”, a qual Lobato vincula ao progresso. Um progresso que é pensado a partir de um viés universalizante, como se todas as nações pudessem alcançá-lo pelo mesmo caminho – um caminho único que dialoga com a noção de Religião da Humanidade de Comte. Assim, “Lobato parece não considerar a história particular de cada nação constituída, e parte do princípio de uma história única” (GRACIOLI, 2011, p. 54), o que o leva a equiparar em processos ocorridos em contextos, nações e situações diferentes, como se fosse possível aplicar as mesmas regras e lógicas a todos eles. Algo muito similar ao que identificamos no discurso do complexo de vira-lata, abordado no tópico anterior, e que se relaciona também à lógica da ideologia política da meritocracia, que visa convencer que todos partem de um lugar “equivalente”, um legítimo “conto do vigário”.

Os posicionamentos que podem ser encontrados nas obras há pouco mencionadas também revelam a crença de Lobato de que esse tão almejado progresso político, econômico e social perpassaria o fortalecimento de uma identidade nacional bem demarcada, e de uma produção cultural própria, que pudesse rivalizar com a das nações “desenvolvidas”. Ou seja: o caminho para o progresso, para ele, perpassaria o estabelecimento de uma “tradição” brasileira. Mas uma tradição unificada, e não uma miríade de tradições multiculturais. Para ele, esse objetivo se tornou uma espécie de missão de vida, e talvez se possa dizer que, em algum sentido, ele obteve sucesso, já que personagens como o Saci-Pererê, um dos maiores símbolos do folclore brasileiro moderno – e que já teve múltiplas facetas, por ter relação com mitos guaranis como Jasy Jatere e iorubás como Aroni – é hoje essencialmente ligado a uma representação única, que ele ajudou a construir através de *O Saci-Pererê: resultado de um inquérito* (1918), e que disseminou através do livro infantil *O Saci* (1921).

É importante lembrar, todavia, que o desejo de fundação de uma tradição cultural brasileira não era apenas um projeto de Lobato. Ele era apenas parte de um

¹⁴⁷ O texto aqui citado por Gracioli é: BOSI, Alfredo. *O Positivismo no Brasil: uma ideologia de longa duração*. São Paulo: Edusp, 2004.

desejo que se alastrava naquele contexto histórico. O início do século XX viu, afinal, o “florescer” do Modernismo Brasileiro nas Artes Visuais e Literatura, da Música Popular Brasileira e do Cinema Brasileiro – cada qual com seus objetivos próprios, mas dentre os quais sempre estava o de se estabelecer uma “arte nacional”. Um objetivo alinhado, inclusive, à política nacional, já que

[...] como um paralelo na discussão a respeito da criação, manutenção e reprodução de uma identidade nacional brasileira em inícios do século XX, Vidal e Filho (2003) apontam para a relevância da criação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, o IHGB, como instrumento fundamental a esta empresa. Tamanha a necessidade de se consolidar uma identidade própria ao país levou à criação de tal instituto, subserviente ao projeto de brasilidade pretendido em inícios do século XX (GRACIOLI, 2011, p. 54)¹⁴⁸.

O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), aqui mencionado por Gracioli, é a mais antiga entidade de fomento de pesquisa e preservação histórico-geográfica e cultural do Brasil, tendo sido fundada em 2 de outubro de 1838, sob a tutela de Januário da Cunha Barbosa e Raimundo José da Cunha Matos (respectivamente, um cônego e um militar). A instituição tinha duas diretrizes centrais: coletar e publicar informações consideradas relevantes sobre a história do Brasil, e contribuir para a construção de um Estado Imperial fortemente centralizado. Por razões óbvias, a soma dessas diretrizes tornava o trabalho histórico dessa instituição bastante enviesado, de modo que o que era publicado e fomentado por ela era fortemente influenciado pelo desejo de centralização de poder. Vale lembrar ainda que o conselho original dessa instituição era formado integralmente por indivíduos nascidos e formados em Portugal, sendo avesso às influências republicanas oriundas da Revolução Francesa, e apenas após 1850 viria a incluir uma geração formada no Brasil. Já na virada para o século XX, o conselho da IHGB seria ocupado por republicanos positivistas, se aproximaria do ideário do panamericanismo, e passaria a focar na construção de uma identidade nacional ancorada no progresso comtiano. Por essas razões, o IHGB, que existe até hoje, ainda sediado no Rio de Janeiro, é amplamente conhecido por ter contribuído com a modelagem de um ideário de

¹⁴⁸ O texto aqui citado por Gracioli é: VIDAL, Diana Gonçalves; FILHO, Luciano Mendes. História da educação no Brasil: a constituição histórica do campo (1880-1970). *Revista Brasileira de História*, vol. 23, n. 45, pp. 37-70, 2003.

brasilidade baseado em preceitos homogeneizadores, contribuindo tanto com o apagamento ou ocultação da multiculturalidade da então nascente nação brasileira, quanto com “[...] a formação dos mitos e do imaginário da nacionalidade” (GUIMARÃES, 1988, res.)¹⁴⁹.

É claro que um projeto tão grande levaria, no longo prazo, a inúmeras discussões sobre que “brasilidade” era essa que discursivamente se produziu, especialmente em função do conflito entre herança da colonização portuguesa e demanda por protagonismo de outras etnias e culturas. Conflito e discussão essas que efervescem no século XXI. Mas, à época de adulto de Lobato – inícios do século XX – predominava o discurso positivista do “homem universal”, de modo que no ideário do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) e de diversos autores da época que procuravam estabelecer ou “desvendar” o processo de gênese da nação, era recorrente o uso de um discurso que tratava a então nascente “tradição brasileira” como “[...] continuadora de uma certa tarefa civilizadora iniciada pela colonização portuguesa” (VIDAL e FILHO *apud* GRACIOLI, 2011, p. 55). Ou seja: se por um lado o projeto envolvia se afastar dos colonizadores, fundando uma tradição própria e fortalecendo a autonomia do novo Estado brasileiro, por outro envolvia manter estreitos os laços com os europeus, copiando seus projetos e modos de organização social, já que eles eram o modelo de desenvolvimento da própria ideia de “progresso” que exportavam, e que aqui era absorvida.

A especificidade do contexto brasileiro, todavia, que era e é massivamente multicultural, apresentou intransponíveis desafios a essas tentativas imperialistas de homogeneização e tentativas de estabelecimento de um modelo único de brasilidade. De modo que, como bem aponta Filipe Gracioli,

É notável a maneira como se altera a concepção de identidade nacional na passagem do período monárquico para o período republicano a partir da ótica que considera as figuras do escravo negro e do indígena, que no período colonial representavam uma mácula a ser esquecida, e que no período republicano, já sob a égide dos aportes positivistas, viam-se como grupos sociais a serem resgatados e lembrados a partir da imagem de heróis nacionais (GRACIOLI, 2011, p. 55).

¹⁴⁹ Para maiores informações, confira: GUIMARÃES, Manoel Luis Salgado. Nação e Civilização nos Trópicos: o Instituto Histórico Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional. *Revista Estudos Históricos* (FGV), vol. 1, n. 1, 1988. Confira também: CORREA DA SILVA, Gabriela. *Dos passados heterogêneos ao mosaico continental: pan-americanismo e operação historiográfica no IHGB republicano (1889-1993)*. Tese de doutorado em História. Porto Alegre: UFRGS, 2019.

Aqui, o autor faz menção à ascensão do Indianismo, por exemplo, no âmbito da literatura e artes visuais brasileiras ao longo do século XIX. Um movimento ao qual Lobato, como veremos depois, acabou se contraponto, em função de suas críticas aos “caboclos”, mas também um movimento que talvez tenha se refletido tardiamente em Lobato na alteração de seu próprio discurso em relação aos “caboclos”, que passam de “problema” a “únicos representantes da real cultura brasileira”. Afinal, se inicialmente Lobato construíra Jeca Tatu como um ícone do atraso desenvolvimentista brasileiro, ao final de sua vida o autor retrabalharia essa figura na imagem de *Zé Brasil* (1947), arquétipo do brasileiro que sofre com a inoperância do Estado, com as desigualdades sociais, e com a injustiça da realidade latifundiária que paradoxalmente representa o progresso e ao mesmo tempo o impede de se realizar. Para compreendermos mais claramente essas enormes mudanças nas concepções lobatiana, todavia, é necessário abordarmos alguns outros elementos que marcaram a época deste autor, e que se somaram, em seu próprio imaginário, a essa intensa herança positivista.

3.1.2 Progresso pela industrialização (e o mito dos *States*).

A noção de identidade nacional pretendida por Lobato certamente passa pela égide dos costumes e hábitos ingleses e principalmente pelo “*american way of life*” (estilo, jeito americano) importado dos Estados Unidos, sobretudo, pelo mundo ocidental, mesmo o autor se valendo de uma matriz de pensamento que condenava a busca por referências culturais externas, o que confere um paradoxo ao discurso do autor (GRACIOLI, 2011, pp. 55-56).

Como afirma Gracioli, além da influência do positivismo francês, outra marca indelével de inícios do século XX no Brasil (e no mundo) foi a disseminação da cultura norte-americana. Esse momento histórico, afinal, era marcado pela ascensão estadunidense no cenário cultural, político e artístico internacional, num processo que culminaria, após o final da II Guerra Mundial, no estabelecimento da nação norte-americana como uma das duas superpotências mundiais e na Guerra Fria. Mas como Lobato se conecta a tudo isso? Para entendermos, é necessário visitarmos a biografia do autor.

Como vimos anteriormente, Lobato nasceu em Taubaté e passou sua infância entre esta cidade e o sítio do avô. Como conta Marisa Lajolo (2000), entre 1882 e 1897, a educação inicial de Lobato contou com a influência de Dona Olímpia, sua mãe, que o letrou, de professores particulares, e com o currículo de tradicionais escolas locais. Em especial, mencionamos a influência do professor Mostardeiro, que era positivista. Posteriormente, em sua adolescência, Lobato perde ambos os pais – José Bento falece em 1898, e Olímpia em 1899. A guarda de Lobato e de suas irmãs fica com o avô, José Francisco Monteiro, Visconde de Tremembé. À revelia do adolescente, que queria estudar Belas Artes na faculdade, o avô o ordena a estudar Direito. O resultado deste clássico conflito familiar é que, após algumas tentativas de ingresso, em 1900 Lobato entra na Faculdade de Direito de São Paulo, no Largo do São Francisco, mas participa concomitantemente de diversos círculos boêmios e literários da cidade, em especial aquele sediado no Café Guarany, na então Rua do Rosário (atual Rua XV de Novembro), perto da Praça da Sé. Com alguns outros estudantes de interesses comuns, como Godofredo Rangel, Ricardo Gonçalves, Candido Negreiros e Artur Ramos, forma uma república universitária, onde habita e reforça seus interesses literários, mantendo com os amigos a publicação de alguns folhetins e jornais estudantis (Cf. LAJOLO, 2000, pp. 12-18).

Ao se formar “doutor”, o bacharel Lobato retorna a Taubaté, e se entedia com a vida interiorana. Bola alguns empreendimentos aleatórios que nunca se concretizam, como a criação de uma fábrica de geléias, arranja uma namorada, Maria Pureza, e mantém intensas trocas de cartas com os amigos de boemia e vida em São Paulo, como Rangel, que também voltara à terra natal após se formar (Minas Gerais, no caso dele). As cartas falam sobre experiências literárias que os dois produzem no tempo ocioso, e sobre que tipo de emprego arranjarão no futuro. Querendo casar-se com a namorada, aliás, arranjar trabalho era essencial, e em 1907 Lobato consegue uma nomeação para atuar como promotor na cidade de Areias, no Vale do Paraíba, também interior de São Paulo. Para lá se muda, procurando acumular dinheiro para construir uma vida com Purezinha, que ficara em Taubaté. Por lá também muito se entedia, e passa os dias sonhando com uma transferência a um centro urbano maior, que nunca vem. Areias era uma cidade minúscula, isolada, agrária e de muita pobreza, que contrastava fortemente com a experiência de Lobato em São Paulo. Tédio, saudades da namorada, e menções a contos que escrevia eram os temas das cartas que ainda trocava com Rangel. Datam desse período vários dos contos que, refinados

na década seguinte, seriam publicados nas coletâneas *Urupês* (1918) e *Cidades Mortas* (1919), inspirados em Areias e suas vilas circundantes (Cf. LAJOLO, 2000, pp. 18-22).

Em 1908, Lobato se casa com Purezinha, que passa a residir com ele em Areias, e lá eles têm dois filhos, Marta e Edgar, mas a insatisfação dele com a cidade continua, até que, em 1911, as coisas mudam: o avô de Lobato falece, e este herda uma das propriedades rurais que pertenciam ao visconde. Sem pestanejar, Lobato abandona o cargo de promotor em Areias e se muda com a família para a Fazenda Buquira, também no Vale do Paraíba (no local onde hoje fica a cidade de Monteiro Lobato, nomeada em homenagem ao autor). Em Buquira, Lobato tenta colocar em prática tentativas de modernização dos processos agrícolas e pecuários, importando maquinário, animais, técnicas de cruzamento, e por aí vai. Incorporando todo o ideário positivista, ele sonha em ver sua fazenda prosperar. A experiência, entretanto, é um fracasso – tanto pela política econômica da época, quanto pela baixa qualidade das terras para lavouras (“pirambeiras de terras já cansadas”, nas palavras de Lajolo). A fazenda vai à bancarrota, e Lobato explode suas insatisfações e frustrações com o “atraso” desenvolvimentista do interior brasileiro através de artigos que consegue publicar no jornal *O Estado de S. Paulo*, como “Velha praga” (1914) e “Urupês” (1914). Nascia ali Jeca Tatu, e curiosamente, em meio ao fracasso do Lobato fazendeiro, explodiria o sucesso do Lobato escritor. Isso porque

[...] a repercussão de ambos é imensa: ecoam por toda parte, não só pela violência do tom, mas talvez principalmente porque na voz de Monteiro Lobato ressoa toda a insatisfação dos velhos fazendeiros paulistas que, artífices da República, consideravam-se lesados pela política em vigor. “Velha praga” e “Urupês” tornam seu autor muito conhecido e discutido. Como anti-herói, Jeca Tatu incomoda o coro patriótico e ufanista que havia tanto tempo era uníssono na voz dos que falavam do Brasil (LAJOLO, 2000, p. 25).

A frustração de Lobato, portanto, acabaria encontrando eco em um princípio de cisão no próprio seio da República, que oporia elites agrárias, urbanas, artísticas e políticas, e as próprias narrativas identitárias que vinham sendo construídas ao longo do século XIX pelo IHGB. E, se por um lado esse eco geraria tanta popularidade a Lobato, abrindo-lhe de vez as portas para o universo jornalístico e literário, por outro também colocaria lenha na fogueira de seu desejo por um progresso de cunho positivista, o qual lhe fora apresentado ainda na infância.

Os caminhos que Lobato toma a partir daí são múltiplos (mas complementares). No mesmo ano da publicação de seus dois textos bombásticos, decide vender sua falida fazenda. Demora três anos a encontrar um comprador, mas em 1917 consegue realizar a venda e se muda para a cidade de São Paulo com a família. Lá compra a *Revista do Brasil*, periódico que lhe serviria de base nas décadas seguintes para suas operações editoriais, e que seria transmutada em outros empreendimentos, como a Editora Monteiro Lobato & Cia. e a Companhia Editora Nacional. Essa tomada de decisão tem relação com uma percepção que Lobato, um típico empreendedor (no sentido contemporâneo da palavra mesmo), desenvolveu ainda no tempo que vivia em Areias: a de que textos escritos podem ser vendidos, ter um preço, e são, portanto, *mercadoria* (Cf. LAJOLO, 2000, p. 22). Ao mesmo tempo, Lobato segue colaborando com *O Estado de S. Paulo*, e é de um projeto conjunto com esse periódico que se origina a pesquisa que culmina no livro *O Saci-Pererê: resultado de um inquérito* (1918). Este livro “arrebato os leitores”, e “[...] o sucesso comercial do empreendimento fortalece o projeto de Monteiro Lobato de ganhar dinheiro com livros” (LAJOLO, 2000, p. 29). E, por fim, Lobato adentra cada vez mais a política, procurando fomentar, por exemplo, legislações que viabilizem/incentivem o estabelecimento de uma indústria editorial e literária no Brasil. Nesse ínterim, que marca o início do período mais capitalista da vida de Lobato, ele se aproxima de figuras como Washington Luís (que ao longo da década de 1920 foi governador do estado de São Paulo e Presidente da República) e Alarico Silveira (Secretário de Interior de Washington Luís). Tal aproximação renderia a Lobato, em 1927, uma nomeação como adido comercial brasileiro em Nova York (Cf. LAJOLO, 2000, p. 71-72) E o período que viveu em solo norte-americano com a família teve efeitos profundos tanto em sua percepção do mundo quanto em sua obra:

Sua experiência norte-americana é marcante. Fica conhecendo um país industrialmente desenvolvido de forma plena e fascinado pela modernidade das máquinas e da tecnologia. Daí a idolatria pelo modo de vida norte-americano vai só um passo, e Monteiro Lobato não hesita em dá-lo. [...] Residindo em Nova Iorque, Monteiro Lobato mergulha fundo no seu sonho. Toma conhecimento de novas técnicas de beneficiamento de minério de ferro, visita as indústrias Ford e deslumbra-se todo. Reaviva-se e intensifica-se sua velha paixão pelo moderno e pela eficiência, que nos idos de 1914 o fizera intolerante em face da cultura primitivamente predatória dos jecas paulistas. Metrô, eletrodomésticos, autoestradas, cinema falado, tudo deixa o velho fazendeiro de Buquira extasiado e o faz derramar sua admiração

em cartas aos amigos brasileiros. Em seu entusiasmo não há lugar para críticas, e Monteiro Lobato envolve na mesma paixão tanto as fitas de Walt Disney e os espetáculos do Music City Hall quanto a agressão imperialista à Nicarágua e a execução de Sacco e Vanzetti.¹⁵⁰ Monteiro Lobato não conhece meas medidas (LAJOLO, 2000, p. 72-73).

Ou seja: àquela altura, Lobato comprava, por inteiro, a lógica do *american dream*, passando a sonhar com um Brasil remodelado à moda ianque. Ele, todavia, estava longe de ser o primeiro brasileiro a comprar esse sonho. O mito dos Estados Unidos como local de progresso e suposta liberdade, afinal, já vinha se disseminando no Brasil desde meados do século XIX.

Como explica Roberta Tszesnioski em “A ideia de progresso sob o olhar de Monteiro Lobato” (2015), a ideia de progresso trazida pelo autor estava intimamente ligada à fascinação pelas máquinas, e à perspectiva da “invenção” e da Revolução Industrial, algo bastante perceptível em obras suas como *História das invenções* (1935), uma espécie de adaptação do livro homônimo (*História das invenções: o homem, fazedor de milagres*) publicado em 1934 pelo holandês Hendrick Van Loon, e que procurava mesclar elementos do Darwinismo biológico à inovação maquinal e tecnológica (TSZENIOSKI, 2015, p. 111-113). Assim, “no Brasil, no final do século XIX e entrada do século XX, a ideia de progresso esteve associada à ideia de modernização, que consequentemente liga-se às invenções que poderiam ser consideradas como aparatos tecnológicos” (TSZENIOSKI, 2015, p. 120). E, àquela altura, os Estados Unidos – em função de sua rápida escalada ao papel de potência mundial e de espaço de inovação tecnológica –, ia se fixando no imaginário mundial como “terra de tecnologia”.

¹⁵⁰ Lajolo se refere aqui a duas passagens históricas, ocorridas durante a estadia de Lobato nos EUA. Primeiro, o intervencionismo norte-americano na América Latina, como parte da política do *big stick* que perpassou governos de presidentes como Theodore Roosevelt, Woodrow Wilson e Calvin Coolidge, durante as primeiras décadas do século XX, e que teve como efeitos, por exemplo, algumas intervenções militares estadunidenses na Nicarágua, para anular resultados de eleições locais. Depois, a condenação à morte de dois imigrantes italianos, Nicola Sacco e Bartolomeo Vanzetti – que eram líderes sindicais alinhados ao anarquismo –, em função de sua responsabilização por um latrocínio no qual sua efetiva participação, no entanto, nunca foi provada e/ou confirmada. Décadas depois, o caso seria revisto e considerado um erro judicial, levando a uma absolvição *post-mortem*. O caso é considerado, hoje, um exemplo do chauvinismo e histeria social norte-americanas de início do século XX. Para maiores informações, confira: Davidson, Hugh M.; Paulsen, Monrad G. The Legacy of Sacco and Vanzetti. *Indiana Law Journal*, vol. 24, issue 3, article 22, 1949. Disponível em: <https://www.repository.law.indiana.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3839&context=ilj>. Acesso em outubro 2023.

Como explicam, por exemplo, os historiadores Luiz de Oliveira e José dos Santos, “o mito dos Estados Unidos da América emerge no Brasil oitocentista, sobretudo em alguns discursos sobre instrução pública, dispersos em livros e relatórios ministeriais sobre o assunto, publicados entre 1862 e 1879” (OLIVEIRA e SANTOS, 2018, p. 1). O que Lobato faz, portanto, não é descobrir um novo sonho, mas sim mergulhar de ponta em um sonho que já conhecia, deixando-se absorver por ele. Em suas cartas, onde fala da experiência de sua família em terras norte-americanas aos amigos no Brasil, é possível perceber essa atitude:

Já estamos americanizados, isto é, já temos automóvel e rádio. O rádio cá é um assombro, porque pode ser ouvido o dia e a noite inteira. O programa de hoje, p. ex., consta de mais de 400 números, entre os quais as melhores orquestras e virtuosos do mundo. Você aqui ficava saturado de música pelo resto da vida. [...] Sente-se em tudo a riqueza espantosa do país. Não há pobres, o pobre daqui equivale ao remediado daí. Toda a gente possui auto. O porteiro cá da nossa casa possui um Cadillac. A cidade é um oceano de automóveis. Para onde quer que você vá só se veem automóveis, de dia ou de noite porque a vida não para. Tudo é tão desconformemente grande, tudo é tão ou maior do mundo, que depois da 2ª semana a gente resolve não admirar mais coisa alguma. Do contrário seria preciso andar de boca aberta o dia inteiro. A mim o que mais me assombrou foi a New York subterrânea, com as suas numerosas ilhas de *subway*, seus trens, suas estações imensas, restaurantes, lojas, cafés, livrarias, etc. etc. etc., tudo invisível para quem anda na New York da superfície. Uma pessoa pode passar a vida na cidade subterrânea sem necessidade de vir à superfície para coisa nenhuma (Lobato, 1970, pp. 104-5).

Na narrativa lobatiana sobre os *states* vai ficando claro como o mito¹⁵¹ suplanta o conhecimento efetivo da realidade norte-americana. Negar a existência de pobreza nos Estados Unidos de início do século XX escancara quão enviesada ou

¹⁵¹ Entendemos aqui “mito dos Estados Unidos” em alinhamento com Oliveira e Santos (2007), para quem o mito deve “ser entendido no nível de suas representações, no sentido que Chartier (2002) dá ao termo, isto é, como séries de discursos que apreendem e estruturam o mundo, podendo ser apropriados pelos leitores dos textos – ou das imagens – que nos possibilitam ver e a pensar o real. Said (2007), por sua vez, nos oferece um exemplo de como um objeto pode ser confundido com as representações que dele foram construídas. Segundo o autor, o Oriente que aparece no ‘Orientalismo’, por exemplo, é um sistema de representações estruturado por todo um conjunto de forças que fazem com que tal sistema reforce e até perpetue estereótipos e imagens pejorativas mediante os quais o Oriente ainda é lido na tradição ocidental. Nesse sentido, assim como existem mitos negativos, como no caso de Said (2007), para quem, citando Barthes, as representações são, mais do que formações discursivas, ‘deformações’, há os mitos positivos, como é o caso das representações dos Estados Unidos no Brasil oitocentista” (OLIVEIRA e SANTOS, 2007, p. 1-2). Lembrando, ainda, que este mito em específico perdura em boa parte da sociedade brasileira do século XXI. A título informativo, as obras citadas nessa passagem por Oliveira e Santos são: CHARTIER, R. *A história cultural: entre práticas e representações*. Algs: Difel, 2002; SAID, E. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

direcionada fora a experiência de Lobato naquele país. Nova York é tratada, por ele, como sinônimo de Estados Unidos, quando em realidade se tratava de uma diminuta amostragem da realidade daquela nação. Ocorre um claro deslumbramento, uma sedução total por parte de um microverso que lhe oferece luxos materiais e exemplos do que uma metrópole cosmopolita com concentração de renda pode oferecer. Como bem resume Emerson Tin (2007), “as cartas americanas de Lobato apresentam, assim, em sua maioria, esse deslumbramento com a terra nova, e são muito semelhantes entre si na escolha dos fatos a serem narrados” (TIN, 2007, p. 131). E, como menciona Milena Martins, autora de “Monteiro Lobato e os Estados Unidos: espectador, leitor, tradutor” (2017),

é recorrente o tom de deslumbramento com a tecnologia e a riqueza do país, com os espaços urbanos (os arranha-céus, por exemplo), com os costumes (a presença das mulheres na vida social) e com as diferenças entre os Estados Unidos e o Brasil. É bastante comum que, a uma observação extasiada sobre um aspecto da sociedade norte-americana, siga-se um lamento ou crítica a respeito do seu equivalente na sociedade brasileira. É o que se observa nestes dois parágrafos de uma carta a Lino Moreira, seu amigo desde os tempos de faculdade:

“A semana passada fui a Washington de auto. Que estradas! Que conforto, que maravilha... Vim besta pelo resto da minha vida e com tristeza imensa do Brasil não ser assim. Em 650 milhas de ida e volta, cortando inúmeras cidades do interior, lindas como sonhos, não vi um pobre, um esfarrapado, um mendigo... E o que mais me assombra aqui – a riqueza, o bem-estar do povo. [...] E a lei? Sim, existe uma coisa muito séria chamada lei. E todos a respeitam porque a lei não distingue entre este ou aquele. Cada vez que compro jornais na esquina me assombro. Os jornais estão à vista do público com uma caixinha de dinheiro ao lado. O freguês tira o jornal que quer, faz o troco e pronto. Não há fiscal, não há ninguém espiando ali por perto. Como, então, ninguém furta, ninguém abusa? Numa cidade destas que tem mais italianos do que Roma, como nenhum italiano (tão rapaces em S. Paulo) se atreve a lesar a caixinha? É a lei, meu caro, essa coisa de cuja ausência o Brasil vem padecendo desde 1500” (Lobato, 1970, p. 107)¹⁵². (MARTINS, 2017, p. 25).

Nota-se, assim, nas cartas de Lobato a presença daquele complexo de viralatas que mencionamos há alguns tópicos, e que transpareceria tão pungentemente também em obras como *Geografia de Dona Benta* (1935).

Ao mesmo tempo, porém, Lobato parece perceber como a disseminação desse sonho (ou mito) perpassa o uso técnico das novas tecnologias com que vai

¹⁵² O livro aqui citado é: LOBATO, Monteiro. *Cartas escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1970.

tendo contato, como o Cinema: “O Brasil de amanhã não se elabora, pois, aqui vem em películas de Los Angeles, enlatado como goiabada. E a dominação yankee vai se operando de maneira agradável, sem que o assimilado o perceba” (LOBATO, 1948, p. 21-23). Se, por um lado, há o deslumbramento, por outro nota-se, portanto, a percepção dos mecanismos de construção desse deslumbramento. Para Milena Martins,

não deve passar despercebido o tom menos eufórico com que é feita a constatação final: o potencial de massificação dessa produção cultural traz, com o entretenimento, a possibilidade de aculturação e de dominação. O poder de sedução do cinema não perturba a visão crítica do escritor, aqui convertido em observador de um fenômeno cultural da maior importância para o século XX (MARTINS, 2017, p. 22).

Esta percepção, afinal, provavelmente foi um dos elementos que levaria Lobato, enquanto editor, a investir, na década de 1930, no estabelecimento de maiores vínculos com a literatura norte-americana, passando a traduzir e publicar, no Brasil, títulos de autores como Jack London, Mark Twain, Eleanor Porter, H.G. Wells, Herman Melville, Edgar Burroughs, Armitage Trail, Ernest Hemingway, entre outros (Cf. MARTINS, 2017, p. 23). Além de ter tornado os Estados Unidos espaço de ambientação para livros de sua própria autoria, como *América* (1932), e passado a inserir versões de personagens da literatura e cinema norte-americanos em livros do contexto do *Sítio*, como o Gato Félix – de Otto Messmer e Pat Sullivan –, que aparece em *Reinações de Narizinho* (1931). Isso faz sentido se pensarmos que, enquanto comprava e vivia o *american dream*, Lobato também planejava a adaptação desse sonho ao contexto brasileiro. E uma das formas passíveis para se contribuir com essa adaptação seria colocar os brasileiros em contato com esses produtos culturais da indústria norte-americana. Além disso, como explica Milena Martins,

por meio desse duplo investimento, Lobato participou ativamente de um processo maior de independência cultural do país especialmente com relação a Portugal e França. A palavra “independência”, aqui, não pretende sugerir rompimento de laços, mas construção de uma maior autonomia material e intelectual com relação a esses países, por meio, por exemplo, da criação de condições infraestruturais para a edição de livros no Brasil, por meio da reavaliação das relações culturais entre o Brasil e sua ex-metrópole, e por meio da descoberta ou da construção de laços de identidade com outros países do continente americano. Dentre eles, os Estados Unidos (MARTINS, 2017, p. 22-23).

Esses laços e projeto de importação do mito americano, que se funde ao desejo positivista, como veremos em maiores detalhes em seguida, dariam o tom das produções lobatianas por algum tempo. Ironicamente, todavia, os motivos da volta de Lobato ao Brasil não foram tão glamourosos quanto sua estadia supostamente foi, e escancaram as armadilhas do *american dream*:

“[...] fascinado pelos Estados Unidos, Monteiro Lobato planeja a criação de companhias que viabilizem no Brasil o emprego de técnicas modernas para a transformação do ferro em aço. Este plano ousado delineia-se nas cartas em que propõe o negócio aos amigos. Antevê lucros fabulosos, fala em milhões de dólares, pede sigilo, agencia recursos e anuncia sociedades, num entusiasmo nervoso em que se alternam a ingenuidade do tom e o receio de soar como escroque. Sua imersão no mundo capitalista chega ao auge no ressurgimento de seu velho fascínio pelo jogo. Ele joga na Bolsa de Valores de Nova Iorque e com ela quebra quando, em 1929, estão no ar os primeiros sintomas da crise mundial. A mesma crise torna precária a estabilidade do governo de Washington Luís e, conseqüentemente, a permanência de Monteiro Lobato no cargo de confiança que ocupava no exterior. O dinheiro que perde na Bolsa é o único que tem. Monteiro Lobato está pobre mais uma vez (LAJOLO, 2000, p. 73-74).

Chega a soar cômico, mas, assim como milhares de outros indivíduos que compraram o mito norte-americano, Lobato vê parte de seu encantamento desvanecer pelo *crash* de 1929, que daria início a uma década de Grande Depressão em todo o mundo ocidental industrializado. É uma espécie de choque de realidade, embora, no caso de Lobato, o encantamento tenha-se ainda estendido por alguns anos, como que em uma espécie de negação – ou processo de aceitação da ruína de um sonho. O taubateano voltaria ao Brasil em 1931, tendo de pagar as passagens do próprio bolso (já furado), em função da crise política que se instaurava também no Brasil. Ainda assim, mal chega ao Brasil e decide imediatamente se dedicar, com seus últimos tostões, à escrita e publicação de *América* (1931). Como explica Martins,

o livro não é um relato de viagem *stricto sensu*; é uma narrativa ficcional de gênero híbrido, na qual se mesclam elementos dos gêneros crônica, relato de viagem e romance de ideias. Lobato recupera uma dupla de personagens já usada num livro anterior: um narrador brasileiro, um tanto ingênuo, e Mr. Slang, seu amigo inglês. Os dois passeiam juntos pelo país estrangeiro, observando, lendo e conversando sobre os mais variados aspectos dessa sociedade. Em geral, suas conversas culminam com o estabelecimento de comparações entre o país visitado e a sociedade brasileira. Os amigos comparam o clima tropical e o temperado, extasiavam-se diante do acervo da Biblioteca do Congresso e da riqueza das universidades

americanas, comparam condições econômicas dos dois países, conversam sobre personalidades políticas americanas, sobre cinema, rádio, censura, puritanismo, sistemas eleitorais e mudanças linguísticas, dentre outros assuntos. Assim como nas cartas, predomina o elogio à América. Mas o livro não é unívoco: ele se constrói por meio da incorporação e discussão de textos que circulavam em jornais e livros americanos; assim, uma variedade de vozes e pontos de vista é incorporada às falas dos dois personagens. E é por meio desse recurso que algumas das complexidades e contradições da sociedade norte-americana *também* são representadas nesse livro (MARTINS, 2017, p. 26).

Pela primeira vez, portanto, Lobato verbaliza em seu discurso as contradições presentes no *american dream*, o que pode ter sido sinal de um princípio de desencantamento, e da percepção de que o Brasil nunca seria exatamente igual à “América” que ele tão claramente idealizava. Como, então, extrair da influência norte-americana (e da europeia) o que elas têm de melhor, e aplicar ao Brasil apenas esses excertos? Essa seria a questão que Lobato, e inúmeros outros pensadores, artistas e escritores se colocariam, e que abordaremos a seguir.

3.2 A “INFÂNCIA” DO ESTADO BRASILEIRO E OS SONHOS DE LOBATO

“O Brasil nunca foi uma nação, somos uma experiência colonial em processo”.

Ailton Krenak, em entrevista ao *Agenda Bonifácio*, 2022.

Para Ailton Krenak, doutor *honoris causa* pela UNB e pela UFJF, e primeiro indígena a ser incluído no rol da Academia Brasileira de Letras, o Brasil é uma espécie de laboratório: uma experiência de cunho colonialista. Tais proposições são expostas por ele em diversas de suas falas em conferências, congressos e em entrevistas, como a realizada pela *Agenda Bonifácio*, em 2022, e pelo documentário *Guerras do Brasil.doc* (2019), dirigido por Luiz Bolognesi. No primeiro episódio deste, nomeado “As Guerras da Conquista”, Krenak afirma que

“o Brasil não existia. O Brasil é uma invenção. E a invenção do Brasil nasce exatamente da invasão inicialmente feita pelos portugueses, depois continuada pelos holandeses e pelos franceses, num *motu* sem parar onde as invasões nunca tiveram fim. Nós estamos sendo invadidos agora. Tinha gente aqui, com história, alguns desses povos

com história de dois mil anos” (KRENAK In: Guerras do Brasil, 2019, min. 0 a 1).

Tal declaração encontra eco em nossas reflexões no sentido de que, como temos visto ao longo desta tese, tanto a concepção de infância quanto a de progresso e de nação são construídas, no Brasil, a partir da adaptação de elementos culturais euro centrados, seja diretamente via contato com a Europa, seja via indireta, através da influência norte-americana. Esta influência, naturalmente, sob a ótica indígena, habitantes originários do atual território brasileiro, é vista justificadamente como invasão/imposição. Já em indivíduos que, como eu, nasceram em ambientes urbanos no seio dessa nação inventada, e que tiveram sua educação básica introjetada de uma profusão de discursos ultranacionalistas (da obrigatoriedade do canto diário do *Hino à bandeira do Brasil* à participação compulsória em desfiles de independência de 7 de Setembro); ao mesmo tempo em que eram inundados por elementos culturais europeus decorrentes da ascendência de imigrantes, e ainda descobriam, ao longo da vida, que possuíam também ascendência indígena e africana, o efeito é avassalador. E geralmente incorre em um processo de fragmentação identitária, o qual foi interessantemente descrito pelo jamaicano Stuart Hall em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2011).

A declaração de Krenak também encontra eco no fato de que essencialmente toda nação (no sentido moderno) é inventada, pois se baseia na construção discursiva de uma identidade comum a um grupo de pessoas que imbuem essa identidade coletiva de poder simbólico (no sentido indicado por BOURDIEU, 2003). Com o tempo, tal processo gera a fixação de um imaginário de nação, de uma memória coletiva (HALBWACHS, 1990) sobre ela. Uma memória marcada por apagamentos e esquecimentos seletivos e/ou condicionados (RICŒUR, 2014). Como explicam Caroline Gonzaga e Douglas Gasparin (2022),

designadamente o poder político, rodeia-se de representações coletivas onde o domínio do imaginário e do simbólico é um lugar estratégico. Exercer um poder simbólico consiste em duplicar e reforçar a dominação efetiva pela apropriação de símbolos. Por consequência, os bens simbólicos que qualquer sociedade fabrica constituem o objeto de lutas e conflitos que hierarquizam e monopolizam certas categorias de símbolos. [...] Visto que uma identidade nacional nunca é pré-estabelecida, existindo apenas enquanto construção, para que ela se solidifique necessita que memórias sejam compartilhadas. Em outras palavras, necessita que a nação construa um escopo de memórias coletivas. Portanto,

identidade nacional e memória coletiva estão indissolivelmente ligadas (GONZAGA e GASPARIN, 2022, p. 10-11)¹⁵³.

Note-se que essas questões – construção da identidade e da memória coletiva – se relacionam a temas tratados no primeiro capítulo desta tese, onde falávamos sobre a constituição das poéticas da infância. Tal coincidência não se dá à toa, uma vez que é corriqueiro, no discurso de herança euro centrada, vincular-se a noção de infância à de nação em construção/formação.

Como aponta Filipe Gracioli, “a partir de uma perspectiva política encontramos em Adorno a noção de nacionalismo, entendido como sentimento de amor e de pertencimento ao território” (GRACIOLI, 2011, p. 47). Sentimento este que é precisamente o que se objetivava incutir nos habitantes do território brasileiro a partir da invenção de uma identidade unificada. Como explica Gracioli,

para Adorno, o nacionalismo é ao mesmo tempo atual e ultrapassado; ultrapassado no sentido de que a reunião obrigatória das nações sob a hegemonia dos “mais poderosos” levou o Estado nacional soberano à perda de sua substância histórica, e atual no sentido de que ainda é possível a este mesmo Estado, empobrecido no exercício de seu poder, impetrar resultados expressivos na mobilização de centenas de milhares de pessoas para “objetivos que não são imediatamente os seus (ADORNO *apud* GRACIOLI, 2011, p. 47).

Daí que no século XXI ideias ultranacionalistas soem um pouco fora de lugar e gerem incômodo, mas, mesmo assim, sigam existindo e impactando a vida de milhões de indivíduos pelo mundo. Nas palavras de Adorno:

O nacionalismo está descrente de si mesmo e, apesar disto, é necessário como sendo o meio mais eficaz para levar os homens à insistência em situações objetivamente ultrapassadas. Por isto ele assume hoje estes traços caricatos como algo não inteiramente apropriado, propositalmente obnubilado. É bem certo que esses traços nunca estiveram totalmente ausentes dessa herança das bárbaras constituições tribais primitivas, mas eles estiveram sob controle enquanto o liberalismo confirmava o direito dos indivíduos como condição real da prosperidade coletiva. O nacionalismo só se tornou sádico e destrutivo numa época em que se exacerbou (ADORNO, 2011, p. 42).

A passagem do século XIX para o início do século XX, todavia, era outro contexto, no qual o ultranacionalismo estava em alta – o que se ilustra nos casos da

¹⁵³ Nesta passagem, Gonzaga e Gasparin tecem seus argumentos partindo das ponderações de Bronislaw Backzo em “A imaginação social” (1985).

França, Reino Unido, Alemanha, Itália, Estados Unidos, Japão e União Soviética, protagonistas de alguns dos principais conflitos dos dois séculos. Esse modelo de constituição de nação – ancorado no exacerbado “amor à pátria” – se alastrou durante os processos de independências das ex-colônias europeias, que passaram a tentar produzir seus próprios nacionalismos. No caso brasileiro, um processo iniciado no Império – ainda sob forte influência portuguesa – e continuado na República. Ou seja, o Nacionalismo brasileiro foi “concebido em uma época em que o Brasil necessitava da consolidação e do reforço de uma identidade abrangente do território nacional como meio de validação do viés político vigente” (GRACIOLI, 2011, p. 47). E, como demonstramos há pouco, “o pensamento de progresso de Lobato alinha-se com [...] a criação de um sentimento de pertencimento pelo povo brasileiro pautado no ideal de ‘ordem e progresso’, bastante próximo a raiz ideológica positivista de Auguste Comte” (GRACIOLI, 2011, p. 47-48).

Mais especificamente, conforme Caroline Gonzaga e Douglas Gasparin (2022),

No Brasil podemos considerar duas visões antagônicas da identidade nacional que vão ganhar destaque. Uma delas partiu do positivismo francês e, adotando os princípios eugenistas, buscou uma inserção da mitologia identitária brasileira na narrativa eurocêntrica já consolidada através de uma ideia de identidade pura, unitária – e que gerou, inclusive, a política do branqueamento.

A outra possibilidade de interpretação para a identidade nacional, influenciada pelo mito da democracia racial de Gilberto Freyre, questão que estava esboçada também no romantismo literário brasileiro, apontou para a aceitação de uma pluralidade harmônica, encontrando a especificidade da formação do povo brasileiro justamente naquilo que a Europa rechaçou desde sempre nas suas mitologias identitárias: a alteridade. Atualmente o mito da democracia racial é amplamente questionado¹⁵⁴, mas a busca por uma identidade inclusiva permanece presente fazendo frente aos projetos de uma

¹⁵⁴ As críticas ao mito da igualdade racial explodiram durante as comemorações dos “500 anos” do Brasil, uma comemoração essencialmente neocolonial. Conforme Gonzaga e Gasparin, no âmbito desse mito, “a noção de identidade nacional defendida se baseava na ideia de harmonia e cordialidade entre brancos, índios e negros. Dessa forma, os discursos comemorativos reproduziram os velhos clichês da sociologia, considerando também que comemorar significa reviver de forma coletiva a memória de um acontecimento considerado como ato fundador, sacralizando os grandes valores e ideias de uma comunidade” (GONZAGA e GASPARIN, 2022, p. 17). Daí que os autores mencionem também, citando Helenice Silva, que “Essa representação social forjada ao longo dos séculos, sem dúvida, deixou rastros na memória coletiva. Assim, os discursos comemorativos tiveram por fundamento, além das ideias de mestiçagem desenvolvidas pelo sociólogo Gilberto Freire, as representações do “homem cordial” de Sérgio Buarque de Holanda, as da “sexualidade extrema” de Paulo Prado, e até mesmo as do “bandido e do herói” do antropólogo Roberto da Matta (SILVA, 2002 *apud* GONZAGA e GASPARIN, 2022, p. 18). O trecho aqui citado por Gonzaga e Gasparin foi extraído de: SILVA, Helenice. “Rememoração/comemoração: as utilizações sociais da memória”. *Revista Brasileira de História*, vol. 22, n. 44, pp. 425-438, 2002.

identidade única, branca, ocidental, greco-romana e etc. (GONZAGA e GASPARIN, 2022, p. 16-17).

No caso brasileiro, portanto, essa construção discursiva efervesceu no início do século XX, em uma República há pouco declarada e marcada pela herança imperial e colonial de homogeneização cultural, e pela doutrina positivista e seu discurso de progresso. Assim, como explica Patrícia Santos Hansen em sua Tese *Brasil, um país novo* (2007):

A partir do final do século XIX, importantes intelectuais brasileiros como Silvio Romero, Olavo Bilac, Coelho Netto, e outros, começaram a produzir livros de caráter cívico para o público infantil. Na primeira década do século XX, a revista *O Tico-Tico*, primeiro periódico brasileiro dirigido às crianças, iria somar-se àqueles pondo em prática um projeto pedagógico vinculado ao novo *status* da criança na família e na sociedade. Enquanto “ser social”, a criança passava a ser vista principalmente como futuro da nação, adquirindo uma responsabilidade que seria simbolicamente reforçada pela utopia do país do futuro. Dialogando com o contexto que se configurou a partir da abolição da escravidão e da Proclamação da República no Brasil, os textos cívicos além da tarefa de formar cidadãos assumiram por vezes também um caráter civilizador, divulgando novos valores éticos e sociais que ao mesmo tempo caracterizavam um estilo de vida burguês e subordinavam as escolhas, as relações, os hábitos, os sentimentos e o corpo do indivíduo à pátria, visando com isso efetuar uma verdadeira regeneração nacional. Nessa perspectiva, a literatura cívica da Primeira República transformou-se em um importante meio para a execução de projetos que visavam a formação de um novo homem, contido em potencial na representação de um ideal de infância brasileira (HANSEN, 2007, p. 6).

Um dos principais alvos desta memória coletiva em construção eram, portanto, precisamente os filhos da classe burguesa, essas *tábulas rasas* que poderiam crescer já com o imaginário coletivo da nação brasileira incutido em suas mentes. Em um processo de modelagem destas crianças-símbolos do *avenir* (para retomar a expressão de Coelho, 2020). Processo este do qual Lobato também fez parte, tanto como uma criança à qual foi incutida a ideia de Brasil – haja visto sua formação educacional burguesa, com acesso inclusive à vanguarda positivista (LAJOLO, 2000, p. 14) –, quanto como tecnicizador de mitos, algo que abordaremos a seguir.

3.2.1 *Tábulas rasas*: as crianças, o Positivismo e a “Nova” Educação

“Estou a examinar os contos de Grimm dados pelo Garnier. Pobres crianças brasileiras! Que traduções galegas! Temos de refazer tudo isso – abrigar a

linguagem” (LOBATO, 1946, p. 275). Esta passagem de uma carta de Lobato a Godofredo Rangel, já mencionada anteriormente, aponta para o cerne de duas das preocupações de Lobato: as crianças que tinham pouco acesso a livros que fossem “interessantes”; e a necessidade de se fortalecer um sentimento de “brasilidade”. Preocupações que posteriormente levariam Lobato a – junto de tantos outros autores, artistas, historiadores, sociólogos e políticos – contribuir com os processos de consolidação de uma literatura brasileira e de um imaginário e/ou identidade brasileira. Processos estes que, como vimos nos últimos tópicos, se relacionavam à ideia de que o Brasil era uma nova nação em formação que, para manter-se coesa, precisava ter uma identidade própria construída.

Como explica Gracioli,

pela ótica dos representantes brasileiros da doutrina positivista, entre os quais se destacam Benjamin Constant, Miguel Lemos e Pedro Lessa, a solução para a nação brasileira seria a ditadura republicana, organizada sobre a família, a pátria e a Humanidade, buscando sempre um abasileiramento dos costumes e do pensamento desenvolvidos em território nacional, em negação às ideias provenientes dos centros políticos, econômicos e culturais da época, como os Estados Unidos, a Inglaterra e a França (GRACIOLI, 2011, p. 48)¹⁵⁵.

Nesse meandro, surgiram discursividades que se centravam na figura de escravos e indígenas (haja vista o Indianismo), atribuindo a essas populações uma natureza idealizada ancorada em preceitos euro centrados – no qual indígenas eram por exemplo representados de forma similar a heróis greco-romanos¹⁵⁶ –, ao mesmo tempo que se reivindicava uma origem da brasilidade nestes grupos sociais. Tudo isso

¹⁵⁵ Neste ponto, Gracioli se baseia nas proposições de BERGO. O Positivismo: caracteres e influência no Brasil. 1983. *Op. cit.*

¹⁵⁶ Um tipo de narratividade que se alastrou em movimentos posteriores, ao longo do século XX, ainda com rastros no século XXI, a exemplo do Paranismo, que procurou estabelecer uma identidade paranaense através de uma apropriação euro centrada de figuras indígenas, representadas através de corruptelas que aproximam a herança indígena de uma herança renascentista. Para informações mais detalhadas, sugiro conferir a excelente dissertação: CARDOSO, Fernando. *Capela dos fundadores de Sergio Ferro (1996): arte e memória visual na primeira gestão de Rafael Greca (1993-1996)*. Curitiba: UFPR, 2021. Destaco aqui a seguinte passagem, extraída do capítulo “O mito fundacional e o indígena”: “[...] destacaremos a representação de uma figura relacionada à lenda de fundação da cidade de Curitiba, um personagem de traços fantásticos: o Cacique “Tindiquera”. No painel de Sérgio Ferro, Tindiquera aparece envolto por nuvens e um céu azul, e com os pés fincados sobre uma pedra, como que indicando a transição ao momento “terreno” da obra. O personagem indígena foi representado como um indivíduo forte, musculoso e nu, numa pose que mais lembra a escultura de Davi, herói bíblico de Michelangelo, do que qualquer indivíduo americano autóctone” (CARDOSO, 2021, p. 52).

enquanto, paradoxalmente, se perpetuavam políticas que impediam a integração efetiva desses grupos à sociedade brasileira em formação. Ou seja: o que ocorria era um assalto, onde roubava-se o discurso de *origem*, ao mesmo tempo em que ou se impedia o *originário* de fazer parte da nação em construção, ou se obrigava ele a fazer parte desse novo teatro em um papel de submissão.

Surgiam, também, como vimos em capítulos anteriores, discursividades de hipervalorização da família e de proteção à infância – que passava a ser vista como *futuro*. Daí que em obras como *Geografia de Dona Benta* (1935) surjam menções ao “amor a Deus”, e aos princípios de altruísmo e negação à guerra¹⁵⁷. “Elementos representativos do pensamento positivista de Lobato” (GRACIOLI, 2011, p. 48).

E surgiam, ainda, as discursividades que projetavam “uma perspectiva de libertação econômica, política e cultural do povo brasileiro em relação aos sistemas normativos externos” (GRACIOLI, 2011, p. 48). O que envolveria a necessidade de desenvolvimento de uma indústria e cultura próprias – algo que, para Lobato, relacionava-se à literatura, ao acesso a saneamento básico, à exploração econômica do petróleo e do ferro, e à bioengenharia. Temas que acabaram permeando diversas de suas publicações ambientadas no *Sítio*, como: o próprio *Geografia de Dona Benta* (1935); além de *O Poço do Visconde* (1937), que traz uma espécie de apresentação dos potenciais de riqueza resultantes da exploração do petróleo para crianças; *A Reforma da Natureza* (1941), que apresenta de maneira lúdica ao mesmo tempo os congressos de paz mundial que dariam origem à ONU, e os potenciais da bioengenharia agrícola e pecuária. Além disso, esses temas também estiveram presentes em sua obra para adultos, algumas com viés político, como: *Ferro* (1931), *América* (1932), e *O escândalo do petróleo* (1936), de títulos bastante sugestivos.¹⁵⁸

¹⁵⁷ Na passagem a seguir, Dona Benta deixa claro seu posicionamento antiguerra, ao falar da Segunda Guerra Mundial como uma destruidora de juventudes: “– Foi a maior hecatombe da História, meus filhos. Calculam-se em 50 milhões o número de mortos, entre os que pereceram nos campos de batalha e os que nunca voltaram dos campos de concentração. E quando consideramos que os governos escolhem para mandar à guerra justamente a flor dos homens, os mais moços, os mais fortes, os mais perfeitos, é que bem avaliamos a monstruosidade da guerra. E a humanidade é ainda tão estúpida que continua a adorar os guerreiros e a entusiasmar-se pelos estadistas que arrastam seus países à guerra...” (LOBATO, 1988a, *Geografia*, p. 101).

¹⁵⁸ Para maiores informações sobre essas obras, nas quais não nos aprofundaremos aqui, sugiro conferir: LEAL, Rhaiane Mendonça. “O projeto americanista, a campanha pelo ferro e petróleo nas missivas de Monteiro Lobato e Arthur Neiva (1927-1942)”. *Intelléctus*, vol. 20, n. 2, pp. 120-142, 2021; CARVALHO, Daniel A. *Monteiro Lobato, “General do Petróleo”: controvérsias científicas, ficções e futuros em disputa na campanha pró-petróleo (1931-1941)*. Tese de doutorado em História. Fortaleza: UFC, 2021; PEREIRA, Cristiano. “Indústria siderúrgica brasileira nas ideias de Monteiro Lobato e Pandiá Calógeras”. *Khronos*, n. 12, pp. 33-47, dezembro de 2021.

O desenvolvimento técnico e econômico, portanto, eram para Lobato também o caminho para o desenvolvimento social, e dependentes da educação das classes trabalhadoras para operacionalizar esse desenvolvimento. Assim,

a partir da exploração do petróleo, do ferro e de outros elementos naturais abundantes no território nacional, Lobato promovia sua noção de desenvolvimento, mas deixava em lacunas algumas questões recorrentes como: “um desenvolvimento para quem?” e “um desenvolvimento a partir de quê?” Estas questões denotam importância ainda maior quando se tem em vista a matriz de pensamento a que Lobato recorria (GRACIOLI, 2011, p. 50).

Isso porque, ao pensarmos na influência do positivismo em Lobato e no Brasil, temos que esse desenvolvimento está diretamente desenhado como um projeto que deve ser seguido pelas classes sociais menos abastadas, tidas como subalternas. Ou seja, está ligada a uma ideia de obediência. Ao povo cabendo apenas executar o plano traçado pelas elites políticas e intelectuais da nação. “Conforme o espírito positivo, o homem, ser individual, não existe, porque se confunde com a Humanidade, e o desenvolvimento é devido à sociedade” (GRACIOLI, 2011, p. 51). Mas os membros dessa Humanidade não têm vozes equivalentes, ela segue sendo dividida em castas, e a algumas cabe dirigir, a outras obedecer. Mas para que essa lógica funcionasse, era necessária a constituição de uma identidade coletiva (nacional) que se sobrepusesse à individual. De modo que mesmo as “castas” inferiores se sentissem parte ativa na construção dessa nova nação. Que se naturalizasse o sentimento de orgulho nacional.

Neste contexto, como Hansen (2007) menciona, autores como Silvio Romero, Olavo Bilac, e Coelho Netto, entre outros, optaram por produzir textos de cunho cívico-pedagógico, focalizando a construção dos sentimentos nacionalistas nas crianças, símbolos do *avenir*. E Lobato, por sua vez, pode não ter produzido textos infantis de caráter cívico-pedagógico à mesma moda que estes autores, mas não deixou de direcionar a seus textos infantis teores pedagógicos e ideológicos, a exemplo das obras mencionadas há pouco. Ademais, enquanto editor, Lobato investiu pesado no mercado infantil e educacional. Segundo Marisa Lajolo, quando do estabelecimento da Companhia Editora Nacional por parte de Lobato e seu sócio Octalles Marcondes, Lobato “inaugura a literatura infantil brasileira” (LAJOLO, 2000, p. 60), no sentido de estabelecê-la efetivamente como um projeto e um mercado:

A obra infantil lobatiana é um projeto literário e pedagógico sob medida para o Brasil que a viu nascer e multiplicar-se ao longo de vinte anos. Monteiro Lobato aposta alto na fantasia, oferecendo a seus leitores modelos infantis – as personagens – cujas ações se pautam pela curiosidade, pela imaginação, pela independência, pelo espírito crítico, pelo humor. Depois do estrondoso sucesso de seu primeiro lançamento para crianças, Monteiro Lobato confirma a importância da escola e do Estado na difusão da leitura. Juntando ambos, não hesita em fazer da escola seu trampolim temporário, ainda que seus livros denunciem sistematicamente a burocracia do Estado e a chatice da escola brasileira de seu tempo (LAJOLO, 2000, p. 60).

Este *boom* de circulação das obras de Lobato por escolas foi possível em função de acordos entre a Companhia Editora Nacional e o estado de São Paulo, então governado por Washington Luís e cujo secretário da educação era Alarico Silveira – os mesmos que também viabilizaram a ida de Lobato aos Estados Unidos como adido comercial. O processo envolveu uma distribuição gratuita de quinhentas unidades como amostragem, por parte da editora, à escola da rede pública paulista, que posteriormente lhe renderam uma encomenda de outros trinta mil exemplares por parte do governo estadual (LAJOLO, 2000, p. 61).

Percebendo os potenciais deste mercado – tanto o financeiro quanto aquele alinhado à lógica positivista de preparação do público infantil para atuar posteriormente no progresso nacional – Lobato passa a produzir livros cada vez mais didáticos, ao mesmo tempo que procura manter vivo o interesse de seu público:

Monteiro Lobato não economiza esforços para conhecer, satisfazer e inclusive ultrapassar as expectativas do público que pretendia para seus livros. Ele lê e discute seus livros com a mulher e com os filhos, e manda originais para o amigo Godofredo Rangel, pedindo-lhe que os dê a ler a seus alunos para ver se as histórias agradam às crianças. 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. Particularmente nas obras produzidas durante os anos 1930, 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).

O conjunto de obras pedagógicas a que Lajolo se refere aqui, além das já mencionadas *Geografia de Dona Benta* (1935), *O Poço do Visconde* (1937), e *A Reforma da Natureza* (1941), incluíram ainda volumes como *História do Mundo para*

as Crianças (1933), *Emília no País da Gramática* (1934) e *Aritmética da Emília* (1935), *História das Invenções* (1935), *Serões de Dona Benta* (1937), que tratavam de temas relacionados à História, Língua Portuguesa, Matemática e Física, por exemplo.¹⁵⁹

É interessante notar como obras como essas tiveram um papel ambíguo na educação das crianças paulistas. Afinal, se por um lado auxiliavam o processo educativo a se tornar mais atrativo e menos maçante, por outro lado eram profundamente marcados por um viés doutrinante, como vimos através das diversas passagens de *Geografia de Dona Benta* (1935), que reproduz a ideologia positivista e reforça questões como o complexo de vira-latas, ao mesmo tempo que procura ensinar o “amor à nação”. E a própria participação de Lobato nesse processo educacional se dá de maneira dúbia: tanto pelo interesse no lucro que este recém estabelecido mercado editorial poderia lhe gerar, quanto pelo desejo genuíno de contribuir com o fortalecimento do sistema educacional no país – ainda que logicamente impulsionado pelo desejo de progresso da doutrina positivista. Inclusive as críticas ao Estado e ao sistema educacional contidas em seus livros literário-didáticos tem relação com essa doutrina, já que, como aponta Lajolo (2000, p. 61), “no conjunto destes livros, as críticas à escola são frequentes e impiedosas, mas nem por isso comprometem – antes reforçam – o valor formativo da obra infantil lobatiana”. Isso porque o próprio viés positivista se alinhava, àquela altura, aos projetos da Escola Nova. Como explica Luciana Oliveira Scognamiglio em sua tese *A perspectiva científica de Monteiro Lobato na obra O Poço do Visconde* (2011),

na busca pela modernização, houve uma intensificada absorção da literatura pedagógica norte-americana, que fez parte do otimismo pedagógico no Brasil. Os que se interessavam pela questão educacional tiveram acesso às propostas de John Dewey que criou a University Elementary School, vinculada à Universidade de Chicago, como um campo experimental da pedagogia nova. O conhecimento

¹⁵⁹ Análises aprofundadas dessas obras podem ser encontradas, por exemplo, em: OLIVEIRA, Luciana Scognamiglio. *A perspectiva científica de Monteiro Lobato na obra O Poço do Visconde: um estudo à luz da História da Ciência*. Tese de Doutorado em História. São Paulo – SP: PUC-SP, 2011; GROTO, Sílvia Regina. *Literatura de Monteiro Lobato no ensino de Ciências*. Dissertação de Mestrado em Educação. Natal – RN: UFRN, 2012; ALBIERI, Thaís de Mattos. *Lobato: a cultura gramatical em Emília no País da Gramática*. Dissertação de Mestrado em Teoria Literária. Campinas – SP: Unicamp, 2005; OLIVEIRA, Adriel Gonçalves. *Memórias das Aritméticas da Emília: o ensino de aritmética entre 1920 e 1940*. Tese de Doutorado em Educação Matemática. Rio Claro – SP: Unesp, 2015; TSZESNIOSKI, Roberta Reis Bahia. *A História das Invenções contada por Monteiro Lobato: um olhar sobre o progresso, trabalho e tecnologia*. Dissertação de Mestrado em Tecnologia. Curitiba – PR: UTFPR, 2014; SANTOS, Thiago Pereira dos. *Concepções de Ciência nas obras de Monteiro Lobato: mapeamento e análise de termos científicos no livro Serões de Dona Benta*. Dissertação de Mestrado em Educação. Bauru – SP: Unesp, 2011.

considerado uma atividade dirigida não tinha um fim em si mesmo, mas estava voltado à experiência. Essa ideia contraria a proposta tradicional que primava basear-se em modelos ideais, com a transmissão da maior quantidade possível de conhecimento acumulado (OLIVEIRA, 2011, p. 18).

O pragmatista John Dewey é o autor de *The School and Society* (2020, originalmente publicado em 1899), livro extremamente influente internacionalmente, e que propõe uma estrutura psicológica, social e política para a educação progressista, a qual, argumenta, é ao mesmo tempo um produto inevitável da Revolução Industrial e uma espécie de ajuste à psicologia das crianças, que não era devidamente atendida pelo sistema tradicional, por sua vez baseado na “educação bancária” ou “antidialógica” – conforme conceituação de Paulo Freire em *Pedagogia do oprimido* (1987 [1970]). Alinhado às propostas progressistas de Dewey, e se colocando em oposição à educação tradicional,

Monteiro Lobato, que valorizava a observação cuidadosa do ambiente que o rodeava – fruto da influência das teorias científicas do início do século XX – tinha consciência de seu papel social. A partir do contato com o educador Anísio Teixeira – iniciado nos EUA – desenvolveu uma preocupação voltada diretamente à educação. Resolveu mudar o rumo de suas histórias para fornecer-lhes conteúdo didático, seguindo os preceitos apresentados pelo educador estadunidense Dewey. Logo, a partir desse momento, o intuito da obra infantil de Monteiro Lobato primava por ensinar a aprender. Suas péssimas lembranças das aulas de História do Brasil auxiliaram-no na defesa de mudanças radicais ao ensino. Recomendava que a explicação do conteúdo fosse mais agradável ao pequeno leitor. (OLIVEIRA, 2011, p. 19-20).

A relação de Lobato com o pedagogo baiano Anísio Teixeira, aliás, era de muita proximidade. Como explica Cassiano Nunes em seu artigo “Monteiro Lobato e Anísio Teixeira: o sonho da educação no Brasil” (1986), a carreira de Teixeira foi muito apoiada por Octalles Marcondes, sócio de Lobato, do qual também se aproximou, tendo inclusive recomendado as obras de Lobato ao então Secretário de Educação de São Paulo Alarico da Siveira (NUNES, 1986, p. 29-30). Lobato e Teixeira trocavam cartas constantemente, compartilhando sua admiração pelas nações industrializadas – como os Estados Unidos – e o anseio pelo progresso positivista. A mútua admiração é escancarada em algumas passagens das cartas, como quando Teixeira escreve:

Dentro de meses saem seus novos livros, os de ciência... É o mundo sem fantasmas, que você está a criar para as crianças. Santo Trabalho, meu caro Lobato, o trabalho que me entenece a inteligência muito mais que você o possa imaginar. Quando o vejo a procurar com o ferro e o petróleo dar espinha ao nosso invertebrado Brasil econômico e com os seus livros arejar a inteligência ao menino brasileiro que se vai erguer nas suas pernas traseiras, fico a sonhar na sua estátua. As ideias que lhe roem a cabeça como piolhos são o tope das que roíam a cabeça daquele outro visionário que foi Bacon. Com ferro, petróleo e inteligência se hão de afinal construir a “componente nova” do Euclides (TEIXEIRA *apud* NUNES, 1986, p. 41)

Ao que Lobato responde: “Meu próximo livro, *O poço do Visconde*, será dedicado a você” (LOBATO *apud* NUNES, 1986, p. 41). Tal dedicatória se explica, inclusive, porque Lobato considerava *O poço do Visconde* (1937) “[...] o representante legítimo da nova pedagogia proposta por Dewey, [...] um manual da nova proposta pedagógica, que primava pelo conhecimento considerado útil, tendo em vista o progresso, unido à condição das crianças, com um rigoroso apelo à imaginação” (OLIVEIRA, 2011, p. 20).

Essa “nova pedagogia” estava alinhada à Escola Nova, Escola Progressista ou Escola Ativa, nomes dados ao movimento de renovação do ensino brasileiro iniciado em fins do Século XIX e levado a cabo durante a primeira metade do século XX. Tal movimento tem raízes europeias, em figuras como o suíço Adolphe Ferrière, e foi importada como projeto educacional ao Brasil por Ruy Barbosa (1849-1923) – o mesmo que desenhou um dos primeiros modelos da bandeira brasileira – durante sua carreira política. Teve fortíssima influência no sistema educacional brasileiro durante o Século XX, e contou com um *Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova* (1932), assinado por indivíduos como Anísio Teixeira, Cecília Meireles, Fernando de Azevedo e Lourenço Filho. Envolvia, entre outros elementos, um “[...] projeto educativo e ideológico que via no texto infantil e na escola aliados imprescindíveis para a formação de cidadãos”, já que “[...] os entusiastas da educação acreditavam que a escolarização era o ‘problema vital’ do país. Solucionado o problema da educação, estariam resolvidos os problemas políticos, econômicos e sociais” (BIGNOTTO, 1999, p. 33-34). E se inspirava fortemente nos modelos europeus, de onde vinham as obras que inspiravam os autores brasileiros que se dedicavam a esse projeto (BIGNOTTO, 1999, p. 33).

É intrigante como o processo de fusão da lógica escolanovista com o mito do progresso positivista gera um resultado paradoxal. Por um lado, temos que as

proposições pragmáticas do Positivismo e da Escola Nova trouxeram efetivos e inegáveis progressos ao sistema educacional brasileiro e até à luta pela abolição da escravidão durante os séculos XIX e XX, em um primeiro passo para a desconstrução de uma educação até então tradicionalista herdada do colonialismo europeu. Por outro, temos que, no longo prazo, o positivismo incutido nesse “novo sistema” acabaria por reproduzir o potencial colonizador utilizado no próprio sistema que criticava. Isso porque, ao duplicar – mesmo que por um viés criativo, lúdico e literário – uma doutrina euro centrada (ou norte-americano/euro centrada), essa nova metodologia acabou por incutir as mentes de gerações de brasileiros com uma única maneira de ser *ver* o futuro. Nessa lógica, reproduzida em grande medida até hoje, o progresso industrial e tecnológico é entendido como único caminho para a “evolução” nacional, e acaba por justificar um discurso de “progresso a qualquer custo”, já que supostamente não haveria outra solução.

Se, durante o período colonial, como explica Beatriz Perrone-Moisés (1988) – previamente citada no primeiro capítulo desta tese –, as crianças indígenas dos territórios colonizados eram encaradas pelos europeus como “Tábula rasa, folha em branco pronta para ser inscrita”, estando prontas para “[...] crer em tudo que lhes for anunciado” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 242). No Século XX, com a ascensão do Positivismo e da Escola Nova no Brasil, onde agentes como Lobato atuavam, surge uma incorrência da mesma lógica: enquanto os adultos que não tiveram acesso à educação formal ou foram educados em um sistema ineficiente são vistos como “irrecuperáveis” – porque já “contaminados” por práticas e hábitos nocivos ao progresso desejado para a nação –, as crianças são encaradas como o potencial do *avenir* precisamente por ainda serem *Tábulas rasas*. A elas pode ser apresentado de maneira lúdica e divertida o desejo positivista de progresso e o pragmatismo da necessidade de progresso a qualquer custo, ideologias que, ironicamente, também tiveram origem na Europa, e das quais surgiram subprodutos norte-americanos. As *Tábulas rasas* brasileiras eram assim recolonizadas. Uma recolonização que ocorre, desta vez, sob a roupagem de um suposto único caminho para a efetivação do Brasil como nação realmente independente. Ou seja, nesta lógica, para ser independente, paradoxalmente seria necessário ser recolonizado. E, enquanto se defendia valorizar e incentivar a imaginação e criatividade das crianças como o melhor caminho para a educação, ao mesmo tempo, e paradoxalmente, se limitava a imaginação destas mesmas crianças ao declarar o progresso positivista como único caminho existente.

Lembrando, claro, que o próprio Lobato e demais agentes deste processo, quando criança foram, eles mesmo, a *tábula rasa* que tiveram a mente preenchida com estas narrativas desde o final do século XIX, e posteriormente ungidas com o acesso que tiveram ao que de mais novo seguia sendo produzido nas universidades norte-americanas e europeias durante o final do século XIX e início do XX. Um processo que se repetiria com outras gerações de brasileiros ao longo de todo o século XX e ainda no século XXI, tornando o “Positivismo no Brasil uma ideologia de longa duração”, para utilizar as palavras título do livro de Alfredo Bosi (2004).

Todo esse processo, aliás, se conecta a outro movimento de grande importância histórica que surgia no Brasil também em inícios do século XX, o Movimento Antropofágico, com o qual Lobato guarda interessantes relações, mesmo que não tenha feito parte efetiva dele. Vejamos quais são essas ligações.

3.2.2 Lobato antropofágico: conflito e complementação com os modernistas, e a modelagem da estética brasileira

Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente. Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz.

Oswald de Andrade *apud* HONESKO, Vinicius. Da esquizofrenia à antropofagia: leituras da história. *Confluenze*, 2009, p. 260.¹⁶⁰

Como se tornar independente daquilo que, ao mesmo tempo, se utiliza para definir o que é ser “independente”. Essa era uma das questões insolúveis que qualquer nacionalista brasileiro de início do Século XX possivelmente tinham pululando incessantemente em suas mentes. Afinal, havia o desejo de estabelecimento de uma identidade-nacionalidade brasileira, que se afastasse de suas contrapartes colonizadoras de matriz europeia, conquanto o próprio conceito de nação que pretendia-se utilizar era, ele mesmo, essencialmente europeu. Foi deste conflito que surgiram algumas reações oriundas de outros campos do universo das artes, a exemplo do Movimento Antropofágico.

¹⁶⁰ O trecho aqui citado por Honesko é um fragmento do “Manifesto Antropófago”, originalmente publicado por Andrade na *Revista de Antropofagia*, ano 1, n. 1, maio de 1928.

O conturbado início do Século XX no Brasil foi marcado por elementos muito diversos, como: o coronelismo e a ascensão da política oligárquica do café com leite; a resistência de grande parte da população à liberdade de afrodescendentes promulgada pela Lei Áurea de 1888; a imigração de populações italianas, germânicas e eslavas para atuarem como mão de obra agrícola e industrial; uma primeira tentativa de industrialização do país; diversas guerras civis, revoltas militares e populares, como Canudos, Contestado, Revolta da Armada e a Coluna Prestes; e as duas Guerras Mundiais, que interferiram no panorama de relações internacionais. Em meio a isso, como temos visto, o meio social brasileiro contou com diversos projetos – políticos, editoriais, literários, econômicos e etc. – que se sobrepunham, complementavam e, ocasionalmente, conflitavam. Enquanto Lobato e seu sócio Octalles Marcondes, por exemplo, colocavam em prática seus projetos editoriais e didático-literários positivistas, e Anísio Teixeira difundia os preceitos da Escola Nova – os quais eram adaptações de movimentos europeus e norte-americanos –, artistas de outras áreas operacionalizavam projetos que também envolviam adaptações de propostas oriundas das vanguardas artísticas europeias.

Exemplos desse intercâmbio envolveram a ida de diversos estudantes brasileiros à Europa durante as décadas de 1910 e 1920. Foram os casos, por exemplo, de Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, Emiliano Di Cavalcanti e Anita Malfatti, que durante seus intercâmbios tiveram íntimo contato com movimentos modernistas como o cubismo, o surrealismo, o expressionismo alemão, o futurismo italiano e o construtivismo russo. Também é possível mencionar a influência do artista lituano Lasar Segall (1888-1957) no meio artístico brasileiro, que se iniciou entre 1912 – quando veio ao Brasil para visitar familiares que para cá haviam migrado para trabalhar – e 1923 – quando se mudou definitivamente para estas terras. Segall ajudou, com suas exposições, a disseminar as estéticas expressionista e cubista.

As discussões teóricas sobre as artes visuais seguiram assim um caminho similar ao ocorrido no âmbito literário. Discutiam-se formatos, objetivos e potenciais, bem como sua adaptação ao contexto brasileiro. O marco canônico desse processo é a famosa Semana de Arte Moderna de 1922, realizada entre 11 e 18 de fevereiro daquele ano, no Teatro Municipal de São Paulo. O evento foi financiado pelo então governador do estado de São Paulo Washington Luís – o mesmo que investira na compra de dezenas de milhares de unidades dos livros didático-literários de Lobato para as escolas paulistas. Participaram da Semana de 1922 representantes de

diversas partes do país, os quais debateram as propostas vanguardistas europeias e procuraram alinhar projetos. Dentre eles, estavam nomes que se tornariam muito famosos posteriormente, como o músico Heitor Villa-Lobos, os escritores Mario de Andrade, Plínio Salgado e Oswald de Andrade, e os artistas Di Cavalcanti e Victor Brecheret e Anita Malfatti, por exemplo, e que hoje são tratados como nomes pertencentes ao Modernismo brasileiro.¹⁶¹

Apesar das similaridades processionais, curiosamente a relação de Lobato com esses modernistas foi conflituosa. Algo que se ilustra pela famigerada passagem histórica que envolve a reação de Lobato à *Exposição de Pintura Moderna*, de Anita Malfatti, inaugurada em 1917 em São Paulo, e com obras de claríssima influência expressionista¹⁶². Boa parte do público que visitou tal exposição, estando acostumado/doutrinado com e pelo sistema representacional academicista neoclássico então dominante no meio artístico brasileiro, teve reação bastante avessa à exposição. Lobato foi um deles. E, em consonância com seu hábito de procurar chamar a atenção do público leitor vindo “com bombas na mão” e explodindo-as “nas ventas” de seus leitores – descrito em carta de 1916 a Godofredo Rangel (LOBATO, 1948, p. 102), o autor publicou um artigo intitulado “A propósito da exposição Malfatti” no jornal *O Estado de S. Paulo* de 20 de dezembro de 1917, usando palavras muito pesadas e fazendo intensas críticas à artista. Armando-se de argumentos academicistas neoclássicos, Lobato criticou o “irrealismo” das pinturas de Malfatti, e acusou as vanguardas europeias de serem “produtos ilógicos”, “furúnculos” resultantes de experimentalismos “teratológicos” e “paranoicos” e de estarem fadadas ao esquecimento (LOBATO, 1917 [2017], n/p). Nessa, como bem sabemos, Lobato errou feio! Afinal a influência das vanguardas seguiria crescendo voluptuosamente, alimentando experimentalismos cada vez mais exacerbados, que culminariam nos movimentos da Arte Contemporânea a partir da segunda metade do Século XX, e

¹⁶¹ Esse conjunto de informações é tão difundido que podemos considerá-las senso comum, mas, caso se deseje aprofundamento no tema, sugiro consultar, por exemplo: AMARAL, Aracy Abreu. *Artes plásticas na Semana de 22*. 6ª ed. São Paulo: Editora 34, 2010. Vale mencionar, porém, que há autores que defendem a possibilidade de se falar em um modernismo paulista (ou mesmo paulistano), e não brasileiro, já que foi majoritariamente ancorado na cidade de São Paulo. Sobre essa discussão – que perpassa os problemas oriundos dessa nacionalização de um movimento regional –, ver, por exemplo: FISCHER, Luís Augusto. *A ideologia modernista*. São Paulo: Todavia, 2022.

¹⁶² O conteúdo desta exposição de Malfatti pode ser observado em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento238102/exposicao-de-pintura-moderna-anita-malfatti>. Acesso em novembro de 2023.

determinando os caminhos seguidos pelas Artes Visuais no Século XXI. Com esse texto, mais do que alcançar uma nova popularidade via polêmica – a exemplo do que conseguira com outros artigos como “Velha Praga” (1914) e “Urupês” (1914), também publicados em *O Estado de S. Paulo* –, o que Lobato conseguiu foi gerar um afastamento entre ele e seus pares das artes visuais. Um afastamento que talvez tenha relação com ele não ser reconhecido como um autor moderno, sendo tachado como “Pré-moderno”¹⁶³.

É intrigante, inclusive, como esse afastamento pode ter impedido Lobato de interagir de maneira efetiva com projetos que tinham muito que ver com o que ele mesmo pretendia para a literatura brasileira. Isso porque, com o passar do tempo, foi ficando cada vez mais evidente que o *modus operandi* destes artistas visuais modernistas não se caracterizaria apenas pela “imitação” ou pela reprodução de modelos de produção vanguardistas europeus, mas sim por um processo de adaptação. Por uma lógica de “temos de refazer” esses movimentos com um caráter abasileirado, do mesmo modo que Lobato pretendia em relação aos livros infantis que traduzia e adaptava.

Conforme a moda europeia, onde cada vanguarda possuía seu Manifesto, durante o Modernismo brasileiro diversos manifestos também foram sendo publicados. Na Literatura, por exemplo, surgiriam: o *Manifesto Regionalista* (1926) de Gilberto Freyre, que focalizava a valorização da cultura nordestina; *Manifesto do Verde-Amarelismo* (1929), que almejava um suposto nacionalismo puro e de tendências nativistas, em contraposição às influências ideológicas europeias; e o *Manifesto da poesia Pau-Brasil* (1924), redigido por Oswald de Andrade, e inspirado pelo *Manifesto Surrealista* (1924) de André Breton e por elementos do Primitivismo, Cubismo, Expressionismo e Futurismo. A base do projeto “Pau-Brasil” era que o Brasil passasse a ser um exportador de produtos culturais, deixando de ser apenas consumidor – uma lógica que guarda íntima relação com o desejo de *progresso*

¹⁶³ Conforme Joaquim Francisco Coelho, em *Manuel Bandeira pré-modernista* (1982), a criação do termo “Pré-modernismo” é geralmente atribuída a Alceu Amoroso Lima (1893-1983) e se refere aos escritores que teriam operado uma passagem entre o Simbolismo e o Modernismo, sendo contemporâneos ao Neoparnasianismo. Cf: COELHO, J.F. *Manuel Bandeira pré-modernista*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1982. O conceito é reproduzido por diversos pesquisadores que tratam da obra lobatiana, a exemplo de: SILVA, Marcos Vinícios; Bergamo, Edvaldo. (2017). A Língua na Nação Pré-Modernista em contos de Lima Barreto e Monteiro Lobato. *Comunicaciones En Humanidades*, (2), 2017, pp. 22-33; LEITE, Sylvia Helena T. A. O Pré-modernismo em São Paulo. *Revista de Letras*, vol. 35, 1995, pp. 167-184; BECKER, Elizamari Rodrigues. *Forças Motrizes de uma contística Pré-modernista: o papel da tradução na obra ficcional de Monteiro Lobato*. Tese de doutorado em Literatura Comparada. Porto Alegre: UFRGS, 2006.

positivista, e com uma certa industrialização dos meios de produção locais, incluindo os culturais. Note-se, aliás, que o que há de coincidente em quase todos os manifestos – com exceção do regionalista, que visa um foco regional – é o caráter nacionalista, no sentido de necessidade e/ou desejo de constituição de uma identidade e literatura brasileiras. O *Manifesto da poesia Pau-Brasil*, em especial, criou laços mais próximos com o campo das Artes Visuais – muito pelo casamento de Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral –, e se ressignificou através do *Manifesto Antropófago* (1928)¹⁶⁴, do referido casal.

O termo antropófago foi escolhido para simbolizar o ato de absorção e transformação de elementos da cultura europeia no Brasil. A ideia central era que os artistas brasileiros deveriam não apenas reproduzir os produtos das vanguardas europeias, mas sim se “alimentar” deles e então “digeri-los” em conjunto com outras fontes de alimentação, como elementos da cultura local. Essa “digestão” resultaria, ao final do processo, em um novo resultado, o qual seria “tipicamente brasileiro”. A analogia da antropofagia foi escolhida após Oswald receber como presente de aniversário de Tarsila do Amaral, na época sua esposa, uma tela com forte influência do surrealismo e cubismo europeus, mas que representava um cenário brasileiro. Trata-se do quadro *Abaporu* (1928). *Aba-por-u*, título dado pelo próprio Oswald ao presente de Tarsila, se trata de uma expressão em Tupi que pode ser traduzida como “o homem que come gente”. A publicação do manifesto e as exposições de Tarsila logo angariaram interessados, e logo surgiu o Movimento Antropofágico e sua *Revista de Antropofagia* (1928-1929), onde Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral e Mário de Andrade passariam a publicar seus textos, propostas e discussões¹⁶⁵.

O movimento antropófago teve um interessante papel na popularização de um imaginário estético brasileiro, ancorado em um ambiente “tropical” e de biomas com muita diversidade. Da mesma forma, o movimento regionalista nordestino contribuiu enormemente para a constituição do imaginário do interior brasileiro, da estética solar¹⁶⁶ e do Sertão – primeiro literariamente, nas décadas de 1930-1940, com

¹⁶⁴ O *Manifesto Pau-Brasil* e o *Manifesto Antropófago* podem ser conferidos na íntegra em: ANDRADE, Oswald de. O manifesto antropófago. 1924. In: TELES, Gilberto M. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas*. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade.pdf>.

¹⁶⁵ Para maior aprofundamento do tema sugiro consultar, por exemplo: AMARAL, Aracy Abreu. Tarsila: sua obra e seu tempo. 4ª ed. São Paulo: Editora 34, 2020.

¹⁶⁶ Por estética solar me refiro à “luz tropical”, inspirada na literatura regionalista nordestina e que, no Cinema Novo, foi transmutada em uma “luz estourada” que simulava o sol tropical. Estética à qual

Graciliano Ramos e José Lins do Rego, e depois no audiovisual, durante a década de 1960, através de diretores como Glauber Rocha¹⁶⁷. Há aí algo que remete a certos interesses comuns à Lobato, que em seu *Sítio*, por exemplo, estabelece também algumas dessas características estéticas. Entretanto, essas similaridades entre a obra de Lobato e a dos modernistas geralmente fica à sombra da superficial crítica que fizera a Malfatti. Como explica Alexandre Amorim em “Monteiro Lobato e o Modernismo: um equívoco” (2010), o artigo hipercrítico de Lobato à exposição de Malfatti “(...) seria o início de um mal-entendido entre o autor e todo um movimento que estava deixando de ser embrionário, o Modernismo” (AMORIM, 2010, p. 1). Isso porque:

Se Monteiro Lobato demonstrou sua insatisfação em relação à pintura de Malfatti em um artigo infundado de crítica especializada e de percepção pictórica não adequada à dita exposição, a reação dos modernistas em relação a ele também se mostrou equivocada. No ano seguinte ao artigo, através de sua *Revista do Brasil*, o autor e empresário lançou *Urupês*, o livro que décadas mais tarde causaria o comentário do crítico Wilson Martins em *A literatura brasileira*: “poderia ter sido, deveria ter sido, o primeiro manifesto modernista”. Mas já era tarde. A crítica de Lobato mostrou-se profunda e arraigada nos seguidores do Modernismo; em 1922, dois meses depois da Semana de Arte Moderna, Mário de Andrade prefaciou seu novo livro, *A escrava que não é Isaura*, com as seguintes palavras: “passadista é o que faz o papel de carro de boi numa estrada de asfalto. (...) O passedista procura na obra de arte a natureza e, como não a encontra, conclui: paranoia ou mistificação”. Mário acabava de definir o lugar de Monteiro Lobato como diretamente oposto ao Modernismo; Lobato era classificado de “passadista”. A desavença iniciava-se por equívocos de ambas as partes. Lobato, por ignorar as qualidades de um movimento nascedouro, Mário e os modernistas, por ignorar os elementos modernos na obra de Lobato (AMORIM, 2010, p. 1).

Por outro lado, há autores que propõe que este afastamento pode ter tido origem não necessariamente em um equívoco, mas em uma disputa de prestígios. Jade Pereira Bastos (2022), por exemplo, propõe que, no contexto brasileiro das décadas de 1910-1920, “a arte se torna o *locus* de atrito” (BASTOS, 2022, p. 4), onde diferentes agentes disputam o lugar de cânone. O que ocorreria, então, seria uma espécie de “disputa estética” e de “prestígio” que se sobrepunha aos objetivos de fundo comuns.

cineastas de outras regiões, como Sylvio Back, se contraporiam, com o objetivo de diversificar a representação do que seria o Brasil, com foco também em outros regionalismos. Confira, por exemplo: KAMINSKI, Rosane. *Poética da Angústia*. São Paulo: Intermeios, 2021, p. 125.

¹⁶⁷ Via obras como *Barravento* (1962), *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964) e *Terra em Transe* (1967).

Há ainda autores que propõem que a separação entre Lobato e os modernistas não envolvia necessariamente uma “aversão”, mas sim um papel de complementaridade e de mútuo incentivo, mesmo que através das críticas e provocações. Elizamari Becker (2006), por exemplo, explica que:

(...) polarizadas são as posições da crítica: há quem o diga avesso ao Modernismo e quem o considere simplesmente excluído do movimento. Está-se aqui mais inclinado a acreditar que não se tratou nem de uma coisa nem de outra: não era avesso ao movimento, pois reconhecia sua importância na renovação das letras nacionais; tampouco foi excluído de algo do qual nunca fez parte, ou sequer quis tomar parte. Sua posição frente ao Modernismo foi crítica, provocativa e questionadora; o que bem pode ter acabado por dar maior visibilidade ao movimento do que este teria conseguido caso não houvesse alguém do quilate de um Monteiro Lobato a fustigá-lo, questioná-lo com sua pena clorótica. Talvez mais acertada seja a avaliação de Tadeu Chiarelli (1995, p. 226)¹⁶⁸, quando afirma que Lobato não foi moderno como Oswald e Mario de Andrade o foram, embora talvez sua modernidade haja preparado a atitude dos modernistas; ressalta, entretanto, que tentar incluí-lo à força nesse grupo não cabe, pois o lugar que ocupa nas letras nacionais do início do século XX é outro (BECKER, 2006, p. 24).

Becker apresenta um bom argumento, pois, em geral, polêmicas – mesmo que nascidas de críticas – como a gerada por Lobato podem, muitas vezes, ampliar o interesse do público sobre o alvo da crítica. Trata-se de um fenômeno comum. Além disso, como propõe Tadeu Chiarelli (1995), parece não ser uma boa ideia incluir Lobato entre o rol dos modernistas, já que ele mesmo nunca fez questão de ser identificado como um deles. Por outro lado, é inevitável apontar certas semelhanças de fundo entre os projetos de Lobato, e os projetos dos movimentos Antropófago, Pau-Brasil, Regionalista e, quiçá, até o Verde-Amarelismo. Afinal, como todos eles – cada qual à sua maneira – Lobato também almejava uma “arte nacional”. Algo que o próprio Chiarelli aponta, de saída, no título de seu livro *Um Jeca nas vernissages: Monteiro Lobato e o Desejo de uma Arte Nacional* (1995). Ademais, esse desejo de uma arte nacional unificada e/ou de uma estética brasileira, tem relação direta com o próprio projeto de construção de uma identidade nacional, que detalhamos ao longo deste capítulo, e com os ideais republicanos e positivistas dos materiais educacionais que produzia Lobato. Tratam-se de projetos complementares, pois se os livros de Lobato se tornam cada vez mais didáticos – um didatismo focado no pulverizar e semear os

¹⁶⁸ O livro aqui mencionado por Becker é: CHIARELLI, Tadeu. *Um Jeca nas Vernissages: Monteiro Lobato e o desejo de uma arte nacional no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1995.

ideais de progresso positivista –, eles também carregam em si um viés fortemente antropofágico. Neles o “antigo” e o “moderno” se fundem, e surge um amálgama de sacis com heróis gregos, folclore e figuras históricas europeus com mitologias indígenas, personagens da cultura pop norte-americana e tradições afro-brasileiras. É este amálgama que, na obra de Lobato, representaria o que ele desejava identificar como cultura brasileira. Nas palavras de Marisa Lajolo:

Ao mesmo tempo que profundamente enraizada na realidade cultural brasileira, a obra infantil de Monteiro Lobato transcende os limites do ruralismo, transfigurando o sítio – metáfora do Brasil? – em território livre, onde tudo é permitido. Lá, nas terras de Dona Benta, o Brasil arcaico de Tia Nastácia, Tio Barnabé e do coronel Teodorico funde-se com o Brasil moderno que encontra petróleo, fala ao telefone e viaja à Lua. No mesmo compasso, o sítio acolhe antropofagicamente personagens das tradições mais diversas, como heróis gregos, o Pequeno Polegar, Popeye e D. Quixote. (...) Faz contracenar num cenário de jabuticabeiras, pintos-sura e ex-escravos pitando cachimbo tanto personagens fundadores da literatura infantil ocidental como Cinderela, Branca de Neve e Chapeuzinho Vermelho, como personagens da literatura infantil estrangeira contemporânea sua, como Alice e Peter Pan (LAJOLO, 2000, p. 62).

A repetição do cenário do Sítio e a manutenção das personagens serve ainda a dois propósitos: fixar esse “desenho” de Brasil no imaginário de seu público, e operar a manutenção e fidelidade de seus leitores. Conforme Lajolo (2000, p. 63), isso ainda fortalece o perfil moderno de Lobato, uma vez que seus livros se constituem em uma série e o caráter circular de sua obra. Além disso, Lajolo (2000, p. 64) aponta ainda um projeto secundário, que se daria como um desdobramento da consolidação de uma estética e identidade brasileiras: a construção de uma identidade e estética latino-americanas, o qual Lobato, todavia, não chegou a colocar em prática – mas outros colocariam, ao longo da segunda metade do século XX. Segundo a autora, um vislumbre deste projeto secundário pode ser visto em correspondências do autor, especialmente aquelas do final de sua vida, onde revela ter projetado escrever a história da América através de livros didáticos narrados pelo vulcão andino Aconcágua, algo que, todavia, o autor não teve tempo de executar antes de seu falecimento (LAJOLO, 2000, p. 64). Interessantemente a construção de uma identidade latino-americana também ocorreria por um viés antropofágico. Vinicius Honesko, no artigo “Da esquizofrenia à antropofagia: leituras da história” (2009), explica que:

Do mesmo modo como o Dada da Cannibale invocava o esquecimento, também a antropofagia latino-americana – e aqui a figura de Oswald aparece – tentava se lançar contra a tradição: “contra a Memória fonte do costume” (Andrade, 2001, p. 51)¹⁶⁹ é o que se lê no Manifesto Antropófago de 1928. Cortar os laços com os costumes, interromper as experiências transmitidas pela memória cultural de um grupo: eis os objetivos visados pelas vanguardas, tanto naquelas atuantes na Europa, quanto nas latino-americanas. Podemos assumir, portanto, que esta lógica de ruptura com o tradicional pelo viés antropofágico não é um privilégio latino-americano, mas também já se encontra proposta na Europa (o Dada não tem nacionalidade...). A estratégia antropofágica assume um papel nodal nas diferentes estratégias de vanguarda de modo, por assim dizer, transatlântico (HONESKO, 2009, p. 262).

Novamente, temos a presença dessas contradições que marcam o desejo de construção de nacionalismos e identidades latino-americanas – seja brasileiro, argentino, chileno, colombiano ou latino no geral – como modo de se conquistar maior independência em relação aos colonizadores europeus, ao mesmo tempo que se utiliza das estratégias dos próprios colonizadores e suas chamadas “vanguardas artísticas”. Uma contradição que não é exclusiva de Lobato, mas parte de seu contexto, e que está vinculado à história latina dos séculos XIX, XX e XXI. Sobre estes movimentos antropofágicos diz ainda Honesko:

Usar estrategicamente a antropofagia, tal como fazem as vanguardas, é ater-se ao movimento das relações com o exterior – com o outro – e, além disso, a ruptura com a tradição e com a memória. Porém, no mesmo instante em que o abandono da tradição é conclamado, uma outra ideia de tradição é posta em cena: não mais a proposição dicotômica do particular/universal (que, ontologicamente se reflete na agonia do ser ou do nada), do primitivo-natural/civilizado, mas aquela do homem natural tecnizado, do ser singular (o ser qualquer); é neste sentido que, como coloca Agamben, “a singularidade liberta-se assim do falso dilema que obriga o conhecimento a escolher entre o carácter inefável do indivíduo e a inteligibilidade do universal” (Agamben, 1993, p. 11)¹⁷⁰. [...] Não se trata de prostrar-se em um dos lados da contenda contemporânea: ou vemos o fim da história (o nada) e choramos por aquilo que supostamente já foi (o ser, o absoluto) e que poderia ter continuado, ou vemos o fim da história (o nada) e anunciamos que esta é a nossa época (o niilismo), hipocritamente declarando que apenas para alguns é dada a possibilidade de compreendê-la e de nela esperar pela felicidade (o niilismo que se quer nada); antes, é colocar-se além destas alternativas – é sobreviver à extinção e “*scavalcare la fine del tempo e delle epoche storiche non verso il futuro o il passato, ma verso il cuore stesso del tempo e della storia*”

¹⁶⁹ O livro aqui mencionado por Honesko é: ANDRADE, Oswald. *A utopia antropofágica*. São Paulo: Globo, 2001.

¹⁷⁰ O livro aqui mencionado por Honesko é: AGAMBEN, Giorgio. *A comunidade que vem*. Trad. Antônio Guerreiro. Lisboa: Presença, 1993.

(Agamben, 2002, p. 72). Eis a vacina antropofágica: é o pensar que devora o agir, é o nada e o ser devorando-se mutuamente, é o primitivo e o civilizado de mãos dadas, é, muito além das posturas antinômicas, o lançar-se no infinito, porém imanente, mar das possibilidades humanas (HONESKO, 2009, p. 264).

E, neste caso, essa contradição que enfrentavam Lobato e os modernistas se esvai, pois essas posturas antinômicas deixam de importar, e as posições que antes parecem se contradizer passam a andar de mão dadas rumo ao futuro e à possibilidade. Esse processo aparece representado em alguma medida na obra do Lobato, onde elementos que inicialmente soam opostos atuam juntos, num amálgama que funciona mesmo em toda sua contradição. Os meandros desse processo perpassam o desejo de uma cultura brasileira e o desejo de “abrasileirar” tudo se conectam tanto ao ideário de progresso positivista e à sede de industrialização, quanto ao primitivismo/nativismo. Sinto que procurar dissecar todo este processo, todavia, envolve uma lógica sisífrica, pois o que está em debate são suposições, histórias e interpretações que muitas vezes já orbitam o campo do mito. Afinal, todo grande acontecimento/movimento/processo, a exemplo do Modernismo, é com o tempo absorvido pela Máquina Mitológica, que, como boa antropófaga que é, os digere junto de outros elementos, e cria novos produtos que passam a permear o imaginário social. Não há por que, portanto, se estender nesse tema além de apontar que existem similaridades e conflitos entre Lobato e os modernistas, o que já fizemos. A menção a essas relações, todavia, nos serve também como um bom ponto de entrada para tratarmos de uma cizânia que Lobato tem com outro indivíduo: ele mesmo.

3.2.3 Progresso a qualquer custo? O sonho do Brasil potência, o sonho de enriquecer, e o sonho de justiça social: desejos em conflito.

O progresso, conforme posto pelo ideário positivista, está (ou pode ser) relacionado – como vimos anteriormente – a três itens: o progresso industrial, o progressismo social (e a Nova Educação) e o progresso econômico. Os quais, na agenda republicana da qual Lobato fazia parte, eram itens interrelacionados. Um quarto item, todavia, rapidamente se instalou, muito em função do contexto e cenário político internacional dos séculos XIX e XX, o desejo de se viver em um país-potência. Na América Latina, este desejo se instalou com força em diversos países que

passavam por processos de constituição de identidades nacionais, mas talvez dois casos especiais sejam o da Argentina e do Brasil – até pelo porte dessas nações.

O sonho de ser potência se desenhava nessas nações vizinhas desde suas constituições como nações independentes, no século XIX, envolvia a reprodução de comportamentos imperialistas herdados dos colonizadores europeus, e inclusive as levou a vários conflitos decorrentes do desejo pelo protagonismo no Cone Sul, a exemplo da Guerra da Cisplatina (1825-1828) e da Guerra do Prata (1851-1852), onde foram adversárias, e da Guerra do Uruguai (1864-1865) e da Guerra do Paraguai (1864-1870), nas quais foram aliadas.

Na primeira metade do século XX, este sonho acabaria de certa forma alinhado ao ideário positivista-desenvolvimentista – principalmente no Brasil –, e à ascensão de ambições fascistas em ambos os países, especialmente com a chegada de Getúlio Vargas ao poder no Brasil, e de Juan Domingo Perón na Argentina. Isso porque, embora não oficialmente alinhados ao Fascismo, ambos os presidentes possuíam evidente alinhamento a diversos aspectos desta ideologia política ultranacionalista (qual esteve também ligada a vanguardas artísticas hiper focadas no progresso tecnológico, a exemplo do Futurismo italiano¹⁷¹). A ascensão de ambos, curiosamente, se deu em parte em função do fato de que o sonho de nação potência alinhava desejos de diversas facções ou grupos sociais nos dois países, incluindo-se aí políticos, militares, artistas, pensadores e juristas de alinhamento político capitalista, fascista e socialista. O sonho do país-potência era um ponto em comum a (quase) todos. Todavia, tal sonho também permitiria aos militares de ambos os países – com financiamento norte-americano – operarem golpes em ambas as nações, instituindo ditaduras no Brasil em 1964, e na Argentina em 1966. Ambas durariam duas décadas, e as duas nações só seriam redemocratizadas em meados da década de 1980. Em razão disso, muitas vezes os períodos de ditadura militar é que são mais fortemente vinculados à ideologia fascista, em ambos os países, e Vargas e Perón tiveram sua aproximação ao fascismo de alguma forma “abrandada”. Assim, Vargas é por vezes mais lembrado pelo seu caráter populista, e Perón tem sua “herança” política disputada pela direita e pela esquerda na Argentina – até porque, enquanto Vargas faleceu já na década de 1950, Perón viveu até a década de 1970, tendo sido reeleito

¹⁷¹ Para maiores informações, confira: MARINETTI, Filippo. *Il Manifesto del Futurismo*. E-book. Roma, Itália: Passerino, 2013. Manifesto originalmente publicado no jornal *Le Figaro*, de Paris, em 20 de fevereiro de 1909.

em uma breve tentativa de redemocratização que sofreu novo golpe militar em 1974. Assim, sua memória também está ligada a uma tentativa de oposição aos militares.

Em nenhum momento do século XX, contudo, o sonho de nação-potência foi abandonado em nenhuma das duas nações. Seja nos períodos democráticos ou ditatoriais, o discurso de ascensão ao caráter de potência mundial marcou a política de ambos os países. Aliás, ainda marca. Em seu discurso de vitória nas eleições presidenciais de 2023, Javier Milei, atual presidente argentino e representante de uma ideologia capitalista ultraliberal de extrema direita, disse que “a Argentina voltará a ser potência mundial” (MILEI *In*: GUIMARÃES, 2023, p. 1). Já Luis Inácio Lula da Silva, atual presidente brasileiro – desde janeiro de 2023 –, e que tem alinhamento político de centro-esquerda, frequentemente afirma em seus discursos que “o Brasil tem uma oportunidade histórica de se tornar a grande potência sustentável do planeta” (LULA *In*: CANAZIO, 2023, p. 1), e que o Brasil tem de ser “protagonista no cenário mundial” (LULA *In*: PLANALTO, 2023, p. 1). Ou seja, o sonho de ser potência foi uma constante na história das nações argentina e brasileira durante o século XX, e perdura com força ainda no século XXI, como bem demonstram autores como Jaime Pinsky (2007) em *O Brasil no contexto 1987-2007* (2007), Raúl Zibechi em *Brasil potencia: entre la integración regional y un nuevo imperialismo* (2012), e José Luis Bendicho Beired em “A Grande Argentina: um sonho nacionalista para a construção de uma potência na América Latina” (2001).

Lobato e sua obra guardam diversas conexões – muitas das quais já visitamos – com esses sonhos. Seus projetos didáticos e literários, como vimos, estavam profundamente alinhados ao desejo de industrialização e de um progresso social que potencializasse a política e economia nacionais ao patamar do que ele considerava ser o das grandes potências mundiais de sua época, a exemplo, principalmente, dos Estados Unidos. Há, todavia, alguns aspectos de cunho bastante pessoal que também se mesclavam a esse sonho, e que geravam conflitos – éticos, filosóficos e pessoais – entre o desejo de sucesso nacional-social e pessoal.

Um destes pontos de conflito se dava em relação a um desejo pessoal de Lobato: o de enriquecer. Este desejo perpassava a própria vontade do autor de ter uma condição financeira estável o suficiente para poder trabalhar apenas com aquilo que amava – a escrita e editoração – e viver em grandes centros, como São Paulo, sem ter de voltar a atuar como promotor público no interior, por exemplo. Com o tempo, passou também a se alinhar à ideologia capitalista que o fagocitou, quando de

sua cada vez maior aproximação com *American Dream*, durante as décadas de 1920 e 1930, e a seu próprio perfil empreendedor, potencializado pelo sucesso comercial de obras como *O Saci-Pererê: resultado de um inquérito* (1918) e os acordos de vendas de livros para o governo do Estado de São Paulo, que os distribuiria em escolas públicas no início da década de 1930, conforme já referido. Nesse ínterim, Lobato, em cartas, entrevistas e publicações, passou a tratar a literatura cada vez mais como mercadoria. Em entrevista a *Prefácios e entrevistas*, reproduzida por Marisa Lajolo (2000), Lobato detalha como lidou com dificuldades de distribuição de seus “produtos”:

Impossível negócio desse jeito – assim privado de varejo. 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 e não apenas em livraria. Mandamos uma circular a todos os agentes de correio, pedindo a indicação de uma casa, de uma papelaria, de um jornalzinho, de uma farmácia, de um bazar, de uma venda, de um açougue, de qualquer banca, em suma, em que também pudesse ser vendida uma mercadoria denominada *livro*. Os agentes assustaram-se e responderam. Completando a consulta feita com outras a prefeitos e o diabo, conseguimos mil e duzentos nomes de casas comerciais recomendadas como relativamente sérias. Redigi então a circular que iria constituir a pedra básica da indústria editora brasileira [...]:

“Vossa Senhoria tem o seu negócio montado e quanto mais coisas vender, maior será seu lucro. Quer vender também uma coisa chamada livro? Vossa Senhoria não precisa inteirar-se do que essa coisa é. É um artigo comercial como qualquer outro, batata, querosene ou bacalhau. E como Vossa Senhoria receberá esse artigo em consignação, não perderá coisa alguma no que propomos. Se vender os tais livros, terá uma comissão de 30%; se não vendê-los, no-los devolverá pelo correio, com o porte por nossa conta. Responda se topa ou não”.

Todos toparam e nós passamos de quarenta vendedores, que eram as livrarias, para mil e duzentos pontos de venda, fosse livraria ou açougue (LOBATO *In*: LAJOLO, 2000, p. 30-31).

Este viés comercial, aliás, é que Lajolo (2000, p. 31) diz que tornaria Lobato um escritor travestido de editor “ousado, inventivo e sob medida” para um país que se modernizava. Mas será que ele se sentia bem com isso? Ou ao se tornar um homem “sob medida” para esse universo mercadológico que se instalava no Brasil, Lobato entrava em conflito? As cartas de Lobato e o próprio livro de Lajolo podem trazer informações suficientes para responder a essa questão.

Na vida do Lobato empreendedor, nem tudo foram flores. Sua carreira de empresário e editor-chefe, e a cada vez maior preocupação com o sucesso financeiro individualista lhe produziram sentimentos ambíguos, que colocavam em xeque suas convicções positivistas de base, calcadas em um progresso coletivo-nacional. Um dos primeiros conflitos éticos de Lobato tem relação com o pragmatismo comercial que marcou algumas de suas publicações mais polêmicas, que já abordamos em capítulo anterior. O uso da polêmica como ferramenta para a potencialização do impacto de seus textos foi uma estratégia que utilizou desde o início de sua carreira, e se ilustra no já citado trecho da carta de 1916 a Godofredo Rangel, em que diz: “já compreendi o nosso público. Para interessá-lo, é preciso vir com bombas na mão e explodi-las nas ventas de alguém, ou meter a riso qualquer coisa, farpear um grande paredro na política, ou então falar do caboclo. Em havendo caboclo em cena, o público lambe-se todo” (LOBATO, 1948, p. 102). Tal estratégia, que objetivava o aumento do *frisson* por parte do público, e como consequência o aumento das vendas, todavia, colocaria Lobato em conflito consigo mesmo muito rápido, o que podemos perceber em outras cartas ao mesmo Rangel. Em 1919, por exemplo, Lobato escreve ao amigo: “que sórdido fiquei! Como estou traindo o Ricardo! Olegário Ribeiro, Lobato & Cia. Ltda. – vê que horror! Meu nome, que aparecia no alto dos livros ou embaixo de artigos virou agora objeto de registro na Junta Comercial (LOBATO, 1919, *In*: LAJOLO, 2000, p. 33-34). Aqui, Lobato faz menção a Ricardo Mendes Gonçalves, amigo de juventude com quem ele e Rangel dividiram uma república universitária entre 1903 e 1905. Ricardo tinha posicionamento político alinhado ao socialismo, e que chegou a levar um tiro durante uma greve de operários que apoiara em 1906. Já em 1921, Lobato escreve: “A minha obra literária, Rangel, está cada vez mais prejudicada pelo comércio. Acho que o melhor é encostar a coitadinha e enriquecer; depois de rico, e, portanto, desinteressado do dinheiro, então desencosto a coitadinha e continuo” (LOBATO, 1921, *In*: LAJOLO, 2000, p. 34). E, em 1924, escreve:

Que saudades do tempo que eu também lia! A engrenagem não dá folga para coisa nenhuma intelectual. Acabarei esquecendo até o alfabeto. De fato, meu caro, já passei literariamente, e estou com a vida oca, porque era a literatura que a enchia. E por mais que me comercialize e industrialize, não há tapar o vácuo (LOBATO, 1924, *In*: LAJOLO, 2000, p. 34).

O “oco” ou “vácuo” que menciona Lobato nasce, evidentemente, do conflito entre suas paixões, convicções e pragmatismo comercial. O crescimento de seus

negócios (que como qualquer negócio teve também altos e baixos) ocupava cada vez mais espaço e tempo em sua vida, e o artista-escritor que o habitava – e que ele de certa forma romantizava – se sentia abandonado. Como diz Marisa Lajolo, foi “progressiva e irremediável a consciência de Monteiro Lobato da diversidade (e contradição?) de interesses entre escritor e editor, isto é, entre o produtor de textos e o empresário de livros” (LAJOLO, 2000, p. 34-35).

Ainda assim, mesmo com o vácuo n’alma que essas contradições geravam, neste conflito entre o artista-escritor vanguardista que almejava a “arte pela arte” e o empresário capitalista de viés ultra comercial, o último saiu vitorioso por um longo tempo. A ponto de Lobato declarar que “encostaria” o escritor e sua obra por um tempo, dando prioridade ao capital, até acumular o suficiente dele. Uma declaração inocente, de alguém que claramente foi tragado pelo discurso da acumulação, sem perceber que este “suficiente” nunca chegará, mesmo que se acumulem milhões. Talvez o local em que Lobato melhor descreve a vitória deste viés capitalista, aliás, também esteja em uma carta a Rangel, escrita em 20 de fevereiro de 1919, na qual descreve sua própria editora e pede ao amigo que encurte um texto:

Somos uma leiteria com várias vacas lá fora. Você é uma delas. Temos aqui um leite que você produziu, chamado *Tatá* – que nunca sai porque nunca há espaço. É um leite muito grande – é toda uma lata de leite. Você é vaca holandesa, das que dão leite demais, e dão leites muito compridos. Se puder meter a tesoura nesse conto e reduzi-lo a dois ou três, seria ótimo (LOBATO, 1919, *In*: LAJOLO, 2000, p. 35).

Esta metáfora, em que Lobato equipara sua editora a uma indústria, os textos a produtos, e os escritores ao gado que é induzido a produzir para essa indústria, soa ao mesmo tempo direta, cômica, ofensiva e reveladora: a literatura é um mercado, e os escritores têm de se adaptar a ela, ou serão substituídos por outras “vacas” que melhor se adaptem. Como explica Marisa Lajolo,

Este modo de falar de livros não é comum na tradição literária brasileira. Nem tampouco é só *modo de falar*. É também um *modo de fazer*. A concepção utilitária que anima esta linguagem manifesta-se também no *modo de produção* da obra lobatiana. Este modo de produção aproxima-se, às vezes, do que ele chama de *elaboração experimental* (LAJOLO, 2000, p. 36).

Trata-se de um “experimentalismo” mercadológico. Como quando Lobato, ao lançar *Negrinha* (1920), testa o mercado: “Lanço agora um verdadeiro filhote de livro

– *Negrinha* – para fazer uma experiência: se vale mais a pena lançar livros inteiros a 4 mil réis ou meios livros a 2\$500” (LOBATO, 1919 In: LAJOLO, 2000, p. 36). Ou quando Lobato procura fazer *merchandising* de si mesmo através da polêmica proposital, ou quando menciona ser útil publicar um autor negro, algo raro à época, como forma de chamar a atenção para sua editora. Ações que visam sempre a potencialização das vendas, e que “condizem bem com o primeiro quartel do século vinte, quando o Brasil timidamente se moderniza, e se moderniza numa direção nitidamente capitalista” (LAJOLO, 2000, p. 36). Ou seja, Lobato, empreendedor flexível, camaleônico, e adepto de um ideário de progressismo positivista à esta altura alinhado ao capitalismo, se adapta a esse meio, e assim ajuda a impulsioná-lo em direção àquilo que já caminha.

O pico da aproximação de Lobato ao capitalismo, como já vimos através dos tópicos anteriores, se daria quando de sua ida aos Estados Unidos como adido comercial. Lá o encantamento com o *american dream* atingiria níveis máximos. Todavia, seria lá também que se iniciaria o processo de desencantamento. Após apostar na Bolsa de Valores de Nova Iorque e perder tudo o que havia acumulado até então, com o *crash* de 1929, Lobato acompanha o mundo na Grande Depressão que gera desconfiança em relação à viabilidade do capitalismo no longo prazo. Essa desilusão se aprofundaria ainda ao retornar ao Brasil e ter seus projetos de incentivo à industrialização ignorados, ou tratados como não prioritários, por políticos republicanos da época. Àquela altura, Lobato estava obcecado com a ideia de industrialização e com sua campanha pelo petróleo – ilustrados nos textos *Ferro* (1931) e *O escândalo do petróleo* (1936) –, e utilizou todo seu capital político para tentar influenciar a criação de companhias de exploração de petróleo. Todas fracassaram.

A ascensão de Getúlio Vargas ao poder, com projetos de modernização da indústria brasileira, poderia ter ajudado a acalmar os ânimos de Lobato, não fosse o alinhamento fascista de Vargas, que afugentava o autor/editor. No fim das contas, Lobato se torna opositor ao governo varguista e passa a ter seus livros censurados. Uma tentativa de reconciliação parte do próprio Getúlio Vargas, que convida Lobato para assumir o Ministério da Propaganda do Brasil, em 1940, mas o escritor rejeita a proposta, e a relação fica ainda mais tensa. No mesmo ano, Lobato é preso pelo governo Vargas, sob acusação de injúria ao poder público, em decorrência de inúmeras cartas que Lobato enviara a membros de alto escalão do

governo com críticas ao governo varguista. A prisão de Lobato coincide com a de inúmeros outros opositores ao governo, num movimento de recrudescimento das políticas do Estado Novo varguista¹⁷².

Lobato não fica preso por muito tempo, saindo do presídio em alguns meses. Mas mesmo esse pouco tempo tem enorme efeito em sua personalidade. De lá, Lobato sai completamente amargurado e desencantado – tanto com o capitalismo quanto com a política brasileira. Como conta Marisa Lajolo (2000, p. 78), essa transformação tem também forte relação com outros fatores além da prisão: dois dos filhos de Lobato faleceram à época, muito precocemente, e seu cunhado se suicidara. Como cereja do bolo, Lobato ainda vê Vargas ser incluído entre os imortais da Academia Brasileira de Letras, que altera seu próprio estatuto para receber o presidente. Anos depois, quando convidado para fazer parte da mesma Academia, Lobato recusaria o convite como forma de protesto, frustrado também com parte de seus pares. A esta altura, também Lobato já tinha mais de 60 anos, e frente às perdas familiares e frustrações políticas, a pilha estava começando a diminuir. Em 1944, ainda viria mais um sinal da desilusão com o capitalismo yankee: desliga-se da União Cultural Brasil-Estados Unidos, justificando em carta que estava desenganado da política norte-americana, e que “os americanos fazem a maior das guerras ao fascismo na Europa e dão todo o apoio moral e material ao mesmo fascismo aqui” (LOBATO, 1944, In: LAJOLO, 2000, p. 80). A frustração com os norte-americanos e sua política externa era assim ampliada pelo apoio destes a Vargas, mas isso se trata apenas de um aprofundamento de uma desilusão que já estava enraizada.

Algumas inserções de ideias de pensadores como Henry Thoreau e Raymond Fosdick em obras de Lobato também dão mostras de que o autor tinha noção das críticas à viabilidade do modelo de progresso norte-americano já há algum tempo. E que talvez a percepção da validade de algumas dessas críticas tenha se aprofundado no final de sua vida. Milena Martins (2017) destaca uma passagem de *América* (1932) em que há “uma nota dissonante no discurso progressista, de elogio à máquina e ao desenvolvimento norte-americano”, na qual o personagem “Mr. Slang apresenta e discute as ideias de um certo Raymond Fosdick (1883-1972) a respeito dos excessos de produtividade numa sociedade industrial, e os efeitos desse excesso na vida individual” (MARTINS, 2017, p. 26). Na passagem em questão, comenta o narrador:

¹⁷² Para informações mais detalhadas sobre essa passagem da vida de Lobato, e sua relação com Vargas, ver: LAJOLO, 2000, pp. 75-78.

“O que chamamos progresso não passa duma escravização cada vez mais apertada, que as massas consentem e aplaudem e, portanto, impõem à minoria individualista” (LOBATO, 1932 *apud* MARTINS, 2017, p. 26). Conforme Martins,

a crítica ao modelo de desenvolvimento norte-americano destoa de elogios anteriores, sugerindo a relativização de algumas das certezas antes apresentadas. Nem tudo é louvável nesse mundo de máquinas e progresso. E os argumentos de Mr. Slang parecem ganhar força pela citação da obra de Henry Thoreau e do discurso de Raymond Fosdick (MARTINS, 2017, p. 26).

O conflito com o governo varguista, de todo modo, também não facilitava sua estadia no Brasil, e como forma de se afastar do contexto que o frustrava e tentar um “recomeço”, Lobato se muda para a Argentina em 1946, e com o dinheiro dos direitos autorais que ainda recebe de editoras brasileiras, funda uma nova editora em Buenos Aires. Em princípio, talvez por velhos vícios ou por não saber como fazer as coisas de outra forma, as estratégias editoriais seguiram as mesmas: ele apostou na polêmica e publicou textos críticos às artes plásticas vanguardistas (como fizera com a exposição de Malfatti anteriormente) para atrair atenção a seu nome, e em seguida passou a traduzir e publicar suas obras mais famosas em espanhol. Depois, passou a tentar criar sob o pseudônimo de Miguel García uma espécie de *Sítio* em versão argentina, com um pai de família argentino fazendo as vezes de Dona Benta. A conquista de um novo mercado, todavia, não acontece rápido, e como modo de tentar acelerar o apreço do público Lobato até tentou alinhar sua nova produção à plataforma peronista, e ao discurso de que o progresso industrial levaria a Argentina a alçar o papel de potência. Entretanto, o projeto não vai longe, provavelmente por uma série de fatores: saudade da terra natal; falta de paciência para esperar os resultados dessas tentativas; concorrência acirrada neste mercado editorial em que tentava se inserir; possível incômodo em seguir a mesma lógica produtiva que tanto utilizara anteriormente, mas que agora o frustrava; dubiedade do Peronismo, que assim como o Varguismo em alguns momentos tomava inspiração ao Fascismo italiano. Assim, Lobato acaba abandonando seu “projeto Argentina” e retorna ao Brasil já em 1947.

Este retorno marcaria os últimos atos de vida de Lobato, os quais escancarariam a derrocada de seu ideário capitalista, mas não de seu sonho positivista de progresso. Isto porque, como explica Roberta Tszesnioski (aqui baseando-se em Gilberto Dupas),

O progresso, dentro do modelo econômico capitalista, apesar de ter uma carga ideológica positiva, traz, em seu bojo, uma carga de perversidade que funciona como mecanismo de exclusão, concentração de renda nas mãos de uma minoria e a manutenção de subdesenvolvimento dos países tidos como periféricos (DUPAS *apud* TSZESNIOSKI, 2015, p. 118)¹⁷³.

Há, assim, uma cisão de Lobato com o projeto capitalista, mas isso não significa que ele tenha abandonado o mito do progresso. Esse continua vivo em Lobato, nas formas de desejo de progresso social e de sonho de um Brasil potência, mas transformados: o capitalismo e o fascismo se mostram caminhos que “não deram certo”, na visão lobatiana, então ele se volta ao terceiro elemento da tríade ideológica que domina o imaginário dos séculos XX e XXI: o socialismo. Até porque, em essência, o socialismo soviético, àquela altura, do mesmo modo que o capitalismo norte-americano e o fascismo ítalo-germânico também se baseavam em uma ideia de progresso a qualquer custo, e que perpassava a industrialização. A tríade socialismo-capitalismo-fascismo, afinal, assim como a trindade cristã, em algum ponto parece se fundir em uma entidade única que apenas possui três faces ou *aspectos*¹⁷⁴.

Nessa última fase, Lobato se aproxima de membros do Partido Comunista Brasileiro (PCB) e declara abertamente admiração por Luís Carlos Prestes, famoso líder da Coluna Prestes (1924-1927), secretário geral do PCB a partir de 1943, e senador de 1946 a 1948. Essa aproximação renderia até mesmo um convite do partido para que Lobato se filiasse ao PCB, e potencialmente se tornasse candidato político futuramente. Lobato, todavia, está com a saúde debilitada, e recusa o convite com esta justificativa – que era verdade. Mesmo assim, a proximidade se mantém, e ainda que não filiado, Lobato contribui ao partido escrevendo textos para comícios, a exemplo de *O Rei Vesgo* (1947), texto-protesto pela cassação de parlamentares do PCB¹⁷⁵. Além disso, essa aproximação de Lobato ao socialismo leva o autor a revisitar seu primeiro grande personagem, o Jeca-Tatu.

O Jeca, que nas décadas de 1910 e 1920 fora representado sob uma “[...] ótica patronal e paternalista que orientava os textos de *Velha Praga*, *Urupês* e *Jeca*

¹⁷³ O livro aqui citado por Tszesnioski é: DUPAS, Gilberto. *O mito do progresso*. São Paulo: Unesp, 2014.

¹⁷⁴ Além do desenvolvimentismo, potencialmente o que “unifica” essa tríade é o padrão de tempo, ou melhor, a concepção temporal da Modernidade, que é replicada e acelerada na Contemporaneidade. A “festa” de Furio Jesi (*A festa e a máquina mitológica*, 2014), aliás, se trata da suspensão temporária dessa concepção de tempo.

¹⁷⁵ Para informações mais detalhadas sobre essa passagem da vida de Lobato, e sua relação com o PCB, ver: LAJOLO, 2000, pp. 79-83.

Tatuzinho” (LAJOLO, 2000, p. 81), seria repaginado por inteiro entre 1947 e 1948. Primeiro, ele receberia um novo nome: *Zé Brasil* (1947), título do livro que publicou sua nova roupagem. Nele, um

Monteiro Lobato maduro reescreve o jovem Monteiro Lobato que em 1914 não tinha sabido entender a dimensão econômica do problema agrário brasileiro. *Zé Brasil* corrige também o outro Monteiro Lobato que, nos anos 1920, no meio de campanhas pela saúde pública, avança a questão, mas não chega a atinar que o problema das péssimas condições de saúde do Jeca era decorrente da infraestrutura brasileira. Nesta última versão, de 1947, o Jeca se metaforiza em *Zé Brasil*, camponês sem-terra e cuja única esperança reside no Cavaleiro da Esperança, Luís Carlos Prestes. [...] É no bojo desse realinhamento ideológico que a figura do caipira ressurgue pela terceira e última vez na obra de Monteiro Lobato. [...] *Zé Brasil* é o último texto de Lobato, que morre um ano depois de sua publicação, no auge da fama.

[...] Seu enterro é uma apoteose gigantesca, conduzida pela multidão que o vela na Biblioteca Municipal e que depois carrega seu ataúde nos braços, até o Cemitério da Consolação. A consagração pública aponta a sintonia de Monteiro Lobato com o Brasil de seu tempo. Sintonia que, como tudo o que diz respeito a Monteiro Lobato, foi apaixonada e radical. Sintonia dolorosa e difícil, da qual ele foi ao mesmo tempo estrela e vítima (LAJOLO, 2000, p. 81-82).

Para além de idealizações e romantizações, e da ideia de “protagonismo” e “vitimização” contidas no final desta passagem de Lajolo, é interessante entender que essa “sintonia” da vida de Lobato com seu espaço-tempo representa, antes de tudo, a *Zeitgeist* brasileira da primeira metade do século XX, em todas as suas contradições e saltos. Em toda fragmentação identitária que os indivíduos que a vivenciaram se encontravam (HALL, 2011), tendo suas convicções e identidades implodidas, explodidas e incessantemente reconstruídas.

Chegamos, aqui, ao final das informações e reflexões que esta tese pretendia divulgar. Resta-nos, agora, operar a sintetização de alguns dos pontos desse processo que podem nos levar a algumas conclusões, e indicar possíveis futuras pesquisas que poderiam nascer destas conclusões – afinal a pesquisa é um processo contínuo, nunca termina.

ALGUMAS REFLEXÕES À GUIA DE CONCLUSÃO

Para encerrar esta tese, gostaria de reforçar a importância de tentarmos olhar para a máquina mitológica (JESI, 2014) e tentar entender (ao menos em partes) como ela opera. Digo tentar porque a máquina mitológica não é algo que possamos delinear com precisão, já que ela opera no âmbito de um imaginário e memória coletivos (com similaridades ao que propõe HALBWACHS, 1990). A percebemos apenas pelos ruídos e turbulências que produz durante seu funcionamento (JESI, 2014, p. 57), os quais geram oportunidades para que a flagremos em ação. Estas oportunidades de pegá-la *in flagranti* se apresentam, por exemplo, através de arquétipos (JUNG, 2000), de poéticas específicas (NATOV, 2003), e de ideários/correntes político-filosóficas como o Positivismo (BOSI, 2004), entre outras situações e crenças coletivas. E são esses “ruídos” que podemos observar e estudar, de forma a tentar compreender os mecanismos dessa “máquina” que existe apenas no campo do pensamento, mas tem impactos profundos na realidade prática humana (o que podemos aproximar das ideias de RANCIÈRE, 2009).

Gostaria também de reforçar a importância de não se taxar tudo no preto e branco: Lobato não é gênio, nem monstro, nem herói, nem vilão. É um homem e um escritor, quem cria o mito é a máquina mitológica, com auxílio da coletividade. Entender isso pode nos permitir chegar mais perto da (inalcançável?) “verdade” que tanto buscamos durante o fazer científico – ou seja, daquilo que sempre procuramos nos aproximar durante uma pesquisa formal/acadêmica. Foi objetivando essa busca que realizamos, nesta Tese, a autópsia/necropsia dos construtos arquetípicos, dos artefatos arqueológicos imateriais e dos fósseis culturais que encontramos, e que muitas vezes tem, ainda, impactos em nossa realidade cotidiana. Afinal, com elas compartilhamos grande parte de nosso “DNA cultural”.

I. A MÁQUINA MITOLÓGICA OPERA E NUNCA PARA: HERANÇAS LOBATEANAS NA CULTURA POPULAR BRASILEIRA

As contribuições da obra de Lobato à máquina mitológica brasileira foram várias. Sua influência como editor e autor foi vasta – assim como foram as de diversos

outros autores e artistas dele contemporâneos. O início do século XX foi prolífico, e não à toa atrai uma enorme quantidade de estudos acadêmicos.

Algumas das contribuições lobatianas à máquina mitológica e à memória coletiva brasileiras são, por exemplo, a figura do Jeca Tatu, suas versões dos folclóricos Saci-pererê e da Cuca, e a importação e adaptação de personagens e arquétipos literários das culturas europeias, como Alice, Pinóquio, o Pequeno Polegar, Gulliver, Mãe Gansa, Carochinha, Mowgli, o Ghoul, entre tantos outros, muitas vezes transmutados em versões abasileiradas como Emília, Visconde de Sabugosa, Pedrinho, Príncipe Escamado, Dona Benta, Bocatorta, e por aí vai. Personagens que, com o tempo – e após a morte do autor – seriam reabsorvidos pela própria máquina mitológica e “atualizadas” midiaticamente ao longo da segunda metade do século XX e início do século XXI.

Lobato também contribuiu com a propagação do ideário positivista no Brasil, tendo passado de exposto a essa corrente filosófica a defensor e promulgador dela ao longo de sua vida. Ele inclusive imbuíu diversos dos personagens acima listados de uma “carga positivista”, tornando-os símbolos do *avenir* positivista-burguês, como no caso de Pedrinho, ou exemplos do “fracasso” gerado pela falta de progresso, como nos casos de Bocatorta e Jeca Tatu (sua última versão do Jeca, atualizado em Zé Brasil e símbolo de esperança/desejo de progresso não chegou nem perto de suplantat a negatividade que atribuíra originalmente ao personagem, muito em função da parca reprodução que a sociedade brasileira fez dessa última roupagem em comparação à primeira).

Mesclada ao ideário positivista, veio também a contribuição de Lobato ao sonho do Brasil potência, ao hábito de se visualizar um Brasil futuro protagonista, cada vez mais poderoso, rico e influente (ou imperialista?), com uma indústria forte e, se possível, de bem-estar social ampliado. Um hábito que também se vincula à prática de procurar culpados pelo país ainda não ter alcançado esse *status*, mesmo que essa culpa recaia sobre nós mesmos e nossa cultura, e gere discursos como o do viratismo.

Outro ponto de contribuição de Lobato foi na modernização da indústria literária brasileira, em função de suas várias editoras e de sua – e de seus sócios – visão mercadológica, marqueteira e pragmática ao conduzir seus negócios. Nesse ponto, todavia, é necessário atentar ao alerta de Cilza Bignotto em *Novas perspectivas sobre as práticas editoriais de Monteiro Lobato* (2007):

Lobato, se foi revolucionário, não fez sua revolução a partir do nada. Ele herdou um sistema literário consolidado, com práticas autorais, editoriais e mercadológicas que aproveitou ou modificou. Para poder construir parâmetros que pudessem balizar a análise das práticas editoriais envolvendo Monteiro Lobato e os autores por ele publicados, foi de fundamental importância o conceito de *sistema literário*, de Antonio Candido (BIGNOTTO, 2007, p. 21)¹⁷⁶.

Este sistema, por sua vez,

(...) é histórico fluido, e se torna mais e mais complexo à medida que a produção do suporte tradicional da literatura – o livro – vai se tornando objeto de pactos sociais cada vez mais complexos, por envolverem cada vez um maior número de profissionais, do qual se demandam competências distintas (LAJOLO *apud* BIGNOTTO, 2007 p. 22).

Desta forma, tratar Lobato como “o responsável” pela modernização da indústria literária brasileira seria um equívoco, uma heroicização injusta com todos os outros indivíduos que trabalharam nesse sentido, e algo que pretendemos evitar. Além disso, o viés editorial lobatiano já foi largamente estudado por autores como a própria Cilza Bignotto (2007). Foquemos, portanto, nas outras contribuições de Lobato para a máquina mitológica: as personagens arquetípicas e a discursividade positivista.

II. AS INFINITAS EDIÇÕES, REEDIÇÕES E ADAPTAÇÕES DA OBRA DE LOBATO: DOS LIVROS À TV, AO CINEMA E ÀS HQS.

Lobato faleceu em 4 de julho de 1948, aos 66 anos, após um acidente vascular cerebral. Estava, como diz Lajolo (2000, p. 81), no “auge da fama”. Dessa forma, suas obras continuaram sendo reeditadas em larga escala. Na mesma época, ocorria a expansão dos serviços de transmissão televisiva no Brasil, e surgiam emissoras como a Rede Tupi, fundada em 1950 por Assis Chateaubriand, como um novo braço de uma empresa que já possuía desde 1924, o Diários Associados, maior conglomerado midiático da época, que incluía dezenas de jornais e rádios. Essa consonância de fatores faria com que, em pouquíssimo tempo após a morte de Lobato, sua obra passasse a ser adaptada para a televisão.

¹⁷⁶ Bignotto faz referência aqui às proposições contidas em: CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. 7ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993 [1959].

Em 3 de junho de 1952 estreava na TV Tupi do Rio de Janeiro a primeira versão de transposição¹⁷⁷ literária do *Sítio do Picapau Amarelo*. Conforme informações disponibilizadas em website mantido por Cleo Monteiro Lobato (bisneta do autor) e Ricardo Aguiar, a direção ficou a cargo de Júlio Gouveia e Tatiana Belinky, casal que havia construído uma relação de amizade com Lobato na década de 1940, quando atuava com teatro infantil na prefeitura de São Paulo. A adaptação tinha formato de série de teleteatro, e alcançou largo sucesso. Como forma de captação de recursos para a TV Tupi, fazia uso de diversos mecanismos de *mechandising* de produtos de patrocinadores no próprio roteiro (AGUIAR e LOBATO, 2021, p. 1). Com isso, manteve-se no ar por longos treze anos – até 1963, contando com um total de 360 episódios. No mesmo período, outras duas versões televisivas não tão bem-sucedidas foram produzidas pelas paulistanas TV Cultura – fundada em 1960 – e TV Bandeirantes – fundada em 1967 –, tendo permanecido no ar, respectivamente, por seis meses (apenas 1964) e dois anos (1967-1969).

Posteriormente, uma quarta versão televisiva alcançaria ainda mais sucesso e alcance que a primeira. Trata-se da transposição do *Sítio do Picapau Amarelo* produzida pela TV Globo – fundada em 1958 por Roberto Marinho, e que se tornaria o maior conglomerado midiático brasileiro das décadas de 1970-2020. Esta versão, dirigida por Geraldo Casé, contava com trilha sonora gravada por Gilberto Gil e teve apoio do Ministério da Educação e Cultura e da TVE Brasil (rede pública fundada em 1975). Estreou em 7 de março de 1977 e teve 1.550 episódios lançados ao longo de nove anos, tendo a produção encerrada em 1986. O tempo que esta versão permaneceu no ar, entretanto, foi ainda mais longo: a série foi reprisada pela TV Globo em seus programas matinais infantis durante a década de 1990, e seguiu sendo reproduzida em canais fechados, como o Canal Brasil (pertencente à própria Globo) durante as primeiras décadas do século XXI. Esta, talvez, tenha sido a versão televisiva que mais auxiliou na fixação do *Sítio* e seus personagens no imaginário de brasileiros nascidos da década de 1970 em diante.

¹⁷⁷ Fazemos uso aqui do conceito de transposição de forma alinhada à utilizada por Lisandra Portela Steffen em *Monteiro Lobato: da obra literária à televisão* (2008), para quem transposição é o mesmo que adaptação de uma obra literária para o teatro, televisão, cinema e etc., feita com o intuito de aproximar o texto literário da cultura de massa, gerar verba financeira para a empresa produtora, e que envolve uma reescritura da obra original, seja com apoio do autor, à sua revelia ou indiferença (no caso de obras de autores já falecidos). Para maiores informações, veja: STEFFEN, 2008, p. 60-62.

A saída da versão de 1977 da transmissão aberta da TV Globo se deu apenas porque a emissora lançaria ainda uma quinta versão televisiva do *Sítio*, que passou a ocupar esse espaço. A inaugurada em 12 de outubro de 2001, sob direção de Márcio Trigo e Roberto Palma, que contou com 1.159 episódios produzidos até seu encerramento em 2007. E, da mesma forma que a anterior, é ainda disponibilizada na forma de reprise em canais por assinatura como o Canal Brasil.

Ao longo desse processo de adaptações e transposições da obra lobateana para a Televisão, ocorridos desde os anos 1950 até hoje, ocorreu um profundo processo de absorção de elementos da obra do autor por parte da indústria cultural e da máquina mitológica brasileira. Explica Lisandra Steffen em *Monteiro Lobato: da obra literária à televisão* (2008) que:

Como as linguagens da literatura e da televisão são diferentes, certas mudanças são normais. Porém como a transposição é feita para um meio de comunicação, que na sociedade contemporânea é utilizado como suporte para o sustento da indústria cultural, muitas dessas modificações podem ter por trás interesses da massificação da cultura, na qual a sociedade está exposta (STEFFEN, 2008, p. 76)

Esses interesses, por vezes manipulatórios e que tem relação com a própria indissociabilidade da indústria cultural e do sistema capitalista, note-se, tem como público-alvo especialmente as crianças, no caso dessas adaptações. O que auxilia na formação/renovação de um público consumidor, especialmente quando a transmissão é entremeada de anúncios publicitários – seja pelos intervalos de propagandas, nas versões mais recentes (a de 2001 e as reprises em canais pagos), seja pelo *mechandising* embutido no próprio texto do programa, como no caso da versão de 1977, que anunciava produtos de marcas como a Kibon, Biotônico Fontoura, e vitaminas de marcas diversas (AGUIAR e LOBATO, 2021, p. 1). Assim, hábitos de consumo são introjetados nos infantes, garantindo o sustento da própria indústria cultural e de outras que buscam abocanhar parte do mercado formado pela indústria da infância, ou pela construção corporativa da infância (STEINBERG e KINCHELOE, 2004). Ao mesmo tempo, porém, auxiliam a expandir a influência das personagens e arquétipos literários (re)produzidos por Lobato, reforçando sua presença no imaginário social brasileiro e alimentando a máquina mitológica.

Além dessas versões televisivas, adaptações e transposições da obra literária de Lobato também foram feitas, nas décadas seguintes à sua morte, para outra linguagem audiovisual, o Cinema. Há dois casos de adaptações de sua obra para esse

formato: o filme *O Saci* (1953), dirigido por Rodolfo Nanni¹⁷⁸, e o filme *O Picapau Amarelo* (1973), dirigido por Geraldo Sarno, e baseados nos livros homônimos de Lobato, originalmente publicados em 1921 e 1939. Segundo João Batista Melo, autor de *Lanterna Mágica: infância e cinema infantil* (2011), o filme *O Saci* (1953) de Nanni, junto de *Sinfonia Amazônica* (1953) de Anélio Latini Filho, inauguraram o cinema infantil brasileiro, por serem os primeiros longas-metragens focados no público infantil produzidos localmente – o de Nanni em Preto e Branco com atores, o de Latini Filho no formato de animação, com forte inspiração nas obras de Walt Disney (MELO, 2011, p. 96). A escolha de Nanni por adaptar uma obra de Lobato ao Cinema, aliás, perpassou uma lógica de construção de uma arte (audiovisual) nacional, na mesma toada ambicionada pelo escritor. A ideia de Nanni envolvia produzir um filme “estritamente nacional – baseado em um autor nacional, com personagens bem brasileiras vividas por artistas brasileiras, filmado por técnicos brasileiros, em cenário verdadeiro do interior paulista” (GALVÃO *apud* MELO, 2011, p. 98). A essa altura, portanto, a obra de Lobato já era tida por muitos como símbolo de uma nacionalidade brasileira, mesmo que contivesse inúmeros elementos declaradamente oriundos da literatura e folclore europeu – algo que fica ainda mais evidente no segundo longa baseado na obra lobatiana: *O Picapau Amarelo* (1973) de Geraldo Sarno. Isso porque nele, como em sua contraparte literária, de 1939, o *Sítio* é visitado e se torna habitado por um sem-fim de seres oriundos das fábulas e literatura europeias, além de personagens de quadrinhos norte-americanos (MELO, 2011, p. 106).

Voltando ao âmbito literário, em 1º de janeiro de 2019 a obra de Lobato entrou em domínio público, e houve um *boom* de reedições de suas obras, tanto em formatos próximos aos originais, por inúmeras editoras, quanto adaptações na forma de livros-ilustrados, em coleções lançadas por editoras como a FTD, a Lafonte, a Ciranda Cultural e a Companhia das Letras. Já na linguagem dos quadrinhos podemos citar a coleção *Monteiro Lobato em Quadrinhos* (2011), de Miguel Mendes, lançada pelo selo Globinho, da editora Globo, e que conta com dezenas de volumes, bem como as edições especiais *Turma da Mônica e Monteiro Lobato: o Sítio do Picapau Amarelo* (2019), *Turma da Mônica: Narizinho arrebitado* (2019) e *Turma da Mônica: Caçadas*

¹⁷⁸ Alex Viany, icônico teórico do cinema brasileiro – e inaugurador da historiografia do cinema nacional com *Introdução ao Cinema Brasileiro* (1959) –, e Nelson Pereira dos Santos – um dos fundadores do Cinema Novo – atuaram como assistentes de produção nessa adaptação da obra de Lobato dirigida por Nanni (Ver: MELO, 2011, p. 97).

de Pedrinho (2020), adaptações de Regina Zilberman com ilustrações de Maurício de Souza, publicadas em conjunto pela Editora Girassol e pela Editora Maurício de Souza. A relação do ilustrador e fundador desta última editora com a obra de Lobato, aliás, merece mais algumas breves menções. Em texto intitulado “Fazer ler é um dom”, Souza (2019, p. 1) conta que teve contato com os livros de Monteiro Lobato logo após ser alfabetizado, na década de 1940, quando Lobato ainda estava vivo, e Mauricio, nascido em 1935, era criança. Segundo Souza, seu livro predileto na infância era *Os Doze Trabalhos de Hércules* (1944), seguido pelo restante dos livros que compunham o *Sítio*. Foram esses livros que, segundo Mauricio, tornaram o incentivo à leitura sua “obsessão intelectual” (SOUZA, 2019, p. 1). Em relação às adaptações da obra de Lobato para as quais contribuiu, Mauricio conta ainda que inicialmente recusou a ideia, mas posteriormente a aceitou, quando a obra lobatiana entrou em domínio público, e diversas adaptações livres passariam a ser publicadas de todo modo.

Sabendo de minha admiração pela obra de Lobato, a Brasiliense, que foi sua editora em outras épocas, me convidou, na década de 1990, para ilustrar seus livros em uma nova republicação. Recusei o convite. Mexer no que eu tinha lido e adorado como uma coisa sagrada, para mim, seria um sacrilégio. Não tinha coragem de alterar a obra de Lobato – nem que fosse com um desenho bonitinho. Mas, neste ano de 2019, quando os livros de Lobato já se encontram em domínio público e diversas editoras preparam “edições livres”, achei que era o momento de dar minha contribuição, finalmente. Assim, aceitei um convite da Editora Girassol Brasil para o desafio de redesenhar os clássicos personagens lobatianos. Nesse casamento do universo dele com o meu, a Mônica virou a Emília, a Magali tornou-se a Narizinho, o Cebolinha é o Pedrinho e outros personagens se mesclaram em minha homenagem muito pessoal ao autor que mostrou o protagonismo das crianças na nossa vida (SOUZA, 2019, p. 1).

No mesmo texto, Mauricio ainda tece alguns comentários sobre as adaptações linguísticas operadas por Regina Zilberman, como forma de “atualizar” ou “suavizar” os “problemas contextuais” dos textos originais de Lobato. Processo que é alvo tanto de críticas quanto de apoios de alta intensidade no âmbito acadêmico e literário – seja porque tais alterações descaracterizariam a obra lobatiana (desconectando-a de seu próprio espaço-tempo), seja porque a tornariam mais palatável para crianças do século XXI.

Houve uma atualização do texto pela especialista Regina Zilberman, que deu um tom contemporâneo às obras para que o escritor seja lido com maior facilidade pelos milhares de crianças da nova geração que ainda não o conhecem. Nessa atualização, foram trocadas palavras

de época que não se usam mais e outras que agora se entende serem de teor preconceituoso. Isso se deve, por exemplo, a expressões que ele utilizou ao se referir à personagem Tia Nastácia, ofensivas aos negros. Lobato realmente se valeu de expressões hoje inaceitáveis, mas que eram de uso corrente no tempo em que viveu. Provou, contudo, não ser preconceituoso no conto *Negrinha*, que [...] levou alguns historiadores inclusive a apontar o autor como uma figura crítica ao preconceito. Mas a verdade é que a obra de Lobato paira muito acima dessas controvérsias. Seus livros alimentaram de sonhos e magia várias gerações. E fazer uma criança ler é um dom que não devemos nos dar ao luxo de desprezar. Principalmente nos dias atuais. [...] Devo muito a Monteiro Lobato por transmitir a mim o prazer que agora passo às novas gerações. O criador do *Sítio do Picapau Amarelo* é uma inspiração que me moveu no passado, me conduz no presente e serve de farol para iluminar o futuro (SOUZA, 2019, p.1).

Nota-se, especialmente por esse último trecho, uma forte admiração de Souza por Lobato. O impacto da obra deste último na formação literária e profissional do primeiro é evidente e declarada.

Para além das polêmicas acerca das adaptações e reformulações linguísticas dos textos de Lobato – operadas em nome de uma “palatabilidade contemporânea” tanto nesses quadrinhos da Girassol/Souza quanto nos livros ilustrados da FTD, por exemplo –, nas quais não almejo entrar, há outro ponto interessante a se notar na relação Lobato-Souza. Ele está no fato de que essa influência não se resume às adaptações diretas, mas pode ser percebida em elementos contidos nas “Turmas” criadas por Mauricio de Souza. Em especial, talvez, na *Turma do Chico Bento*, criada em 1961, e fixada na forma de publicação mensal a partir de 1982. Essa Turma é inspirada pela obra lobatiana e pela vida rural que levava um tio-avô de Souza no interior do estado de São Paulo. O Chico é uma espécie de versão mirim do Jeca Tatu e/ou do Zé Brasil de Lobato, por vezes apresentando características negativas, outras positivas – como ser às vezes preguiçoso, às vezes trabalhador, às vezes “burro”, às vezes esforçado, às vezes ingênuo, às vezes empático (ou, talvez, Chico esteja mais para o Zé Brasil, e seu primo Zé Lelé esteja mais para o Jeca Tatu). Além disso, alguns dos outros personagens que habitam a Vila Abobrinha – localidade fictícia onde vive Chico Bento – também guardam relações com a obra de Lobato, a exemplo da relação da Onça com Chico, que por diversas vezes se dá de forma similar à de Pedrinho com a onça em *Caçadas de Pedrinho* (1939) – com a presença da espingardinha e tudo, mas com final suavizado, não violento –, e do Saci, cuja versão de Souza é evidentemente extraída de *O Saci* (1921), de Monteiro Lobato.

O enorme sucesso das “Turmas” de Mauricio de Souza, das quais a Turma do Chico Bento é uma das mais bem sucedidas operou assim, ao longo da segunda metade do século XX e do século XXI, uma popularização e massificação indireta de elementos da obra de Monteiro Lobato, já “mastigada” pela indústria cultural contemporânea e pela máquina mitológica. Curiosamente, aliás, foi através dos quadrinhos de Mauricio de Souza que eu mesmo fui alfabetizado, no início da década de 1990, e pelas quais tive contato pela primeira vez com a figura do Saci, por exemplo. Foi essa versão dessa personagem folclórica – que é uma adaptação da versão de Lobato – que ficou calcada em meu imaginário, assim como no de centenas de milhares de outras crianças letradas na segunda metade do século XX.

Mauricio de Souza, assim, contribuiu fortemente para a propagação das heranças que Lobato deixara para a própria máquina mitológica nacional. O mesmo processo foi feito por outros autores de grande influência na literatura infantil da segunda metade do século XX, como Ziraldo, que também reproduz o Saci de Lobato. Já no século XXI, o mesmo processo é operado em obras cinematográficas como *Cidade Invisível* (2021-2022), série de doze episódios focada no folclore brasileiro, produzida pela Netflix Brasil, dirigida por Júlia Pacheco Jordão e Luis Carone, e que conta com um saci também claramente lobatiano. A popularidade do saci levaria até a projetos de lei (ainda não emplacadas) como a nº 2.762 de 2003, que promulga o “Dia do Saci”, teoricamente a ser celebrado em 31 de outubro – numa tentativa de contraposição à influência cultural do *Halloween* celta, hiper popularizado internacionalmente pela literatura europeia e pelo cinema norte-americano.

Esta tamanha influência de seus personagens no imaginário popular brasileiro, e de sua obra na formação de outros escritores e artistas ao longo destes já 76 anos corridos desde sua morte (e 142 desde seu nascimento), fizeram com que a própria memória coletiva acerca de Lobato passasse a adquirir elementos fantasiosos, idealizantes e vilanizantes, que se constituem no âmbito da própria máquina mitológica.

III. LOBATO VIRA MITO

Maria Célia Paulilio, em resenha publicada em dezembro de 2000 sobre o então recém-lançado *Monteiro Lobato: um brasileiro sob medida* (2000), de Marisa Lajolo, afirma que:

Ao longo dos anos, a história da literatura fixou uma imagem multiforme e um tanto contraditória de Monteiro Lobato. De um lado, afirma-se o escritor inventivo, considerado o criador de nossa literatura infantil; de outro, configura-se o crítico de pintura que tripudiou sobre os quadros inovadores da pintora modernista Anita Mafalti; ora cita-se o fazendeiro que ridicularizou seus agregados na figura do Jeca Tatu, ora exalta-se o cidadão progressista defensor do petróleo nacional. O novo livro de Marisa Lajolo, *Monteiro Lobato: um brasileiro sob medida*, vai além dessa imagem, mostrando que a carreira poliédrica do escritor foi fruto de uma visão de mundo arrojada e moderna, sempre em perfeita sintonia com o seu momento histórico.

O livro de Marisa começa como uma biografia sentimental e até convencional. Nos capítulos iniciais, a autora confessa as raízes infantis do seu encanto pelo escritor, acompanha os primeiros passos de Lobato nos meios escolares, narra a quase obrigatória passagem pelas arcadas da faculdade de Direito de São Paulo e a atividade de fazendeiro-escritor nas terras herdadas do avô visconde. Mas, aos poucos, vai se desvelando para o leitor a personalidade rica e vigorosa de Lobato, que passa de escritor para "escritor-editor de si mesmo, e finalmente editor de obras alheias", percorrendo uma trajetória pontuada de "impasses, hesitações e remorsos". [...] Essa concepção utilitária da literatura é ousada para os anos 1920, mas, como diz Marisa Lajolo, está em sintonia com seu tempo, pois então "o Brasil timidamente se moderniza, e se moderniza numa direção capitalista" (PAULILIO, 2000, p. 210).

Esta "imagem multiforme" a que se refere Paulilio é, a meu ver, efeito de três elementos: 1) A fragmentação identitária do próprio Lobato, que como vimos ao longo dos segundo e terceiro capítulos desta tese, abarcava ideologias diversas – por vezes até contraditórias. Um processo típico, aliás, da vida urbana dos séculos XX e XXI, como bem explica Stuart Hall em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2011). 2) A atuação de Lobato nas disputas pelo poder simbólico no Brasil de início do século XX, em especial no que tange à construção de uma ideia de "brasilidade" unificada, em um processo que guarda similaridades a pontos das propostas de Pierre Bourdieu em *O poder simbólico* (2003). 3) A sensação de "sintonia" de Lobato a seu tempo, gerada pela sua atuação ideológica, artística e empresarial que, ao mesmo tempo, era alimentada pela *Zeitgeist* urbana brasileira de início do século XX e pela máquina mitológica, mas também as alimentava. Sensação essa que se ilustra em declarações como a de Marisa Lajolo, quando ela diz que Lobato foi "um escritor travestido de editor", que foi se tornando "(...) ousado, inventivo e sob medida para o país que modernizava sua cultura" (LAJOLO, 2000, p. 31). "Sob medida" porque se tornou o que o meio o induziu a ser, adaptando-se a um processo que, todavia, provavelmente

existiria e aconteceria com ou sem ele, mas do qual se tornou historicamente protagonista¹⁷⁹.

Esses três elementos também têm relação direta, a meu ver, com a mitificação da figura de Monteiro Lobato, já que cada indivíduo que pesquisar sua obra, vida, e escrever sobre esses temas, pode optar (consciente ou inconscientemente) por focalizar apenas em pontos específicos. Daí que haja autores que classificam Lobato como um “herói da indústria editorial brasileira”, ou como um “terrível vilão eugenista”, ou como um “escritor antirracista”, ou como o “pai da literatura infantil do Brasil”, ou como um “capitalista chauvinista”, ou como um “exemplo de brasileiro patriota”, ou como um “conservador”, ou como um “progressista”, entre inúmeras outras possibilidades. Todas essas conclusões são possíveis, se aquele que escreve sobre Lobato optar por abordar apenas um micro recorte da obra e vida desse autor, ou se só tiver tido acesso a uma fração de informações sobre ele. No final das contas, talvez Lobato tenha sido tudo isso e nada disso. Como qualquer ser humano, afinal, ele passou por fases, mudou de ideia, foi influenciado e influenciou. Ele é “multiforme e contraditório” como qualquer ser humano. Todos somos multiformes e contraditórios, e estamos em constante transformação – e negar isso é cegar-se ao processo que é viver.

Curiosamente, porém, talvez tenham sido todas essas visões estereotipantes de Lobato que tenham auxiliado sua memória a permanecer viva – algo alimentado indiretamente pelo próprio autor, através do hábito de utilizar a polêmica como forma de promoção mercadológica operada por ele em vida. Retomemos a citação de Cilza Bignotto, que em “Reescrevendo a narrativa: racismo em livros infantis da época de Monteiro Lobato” (2021), diz:

Não seria estranho se Monteiro Lobato fosse apontado, em algum levantamento futuro, como um dos autores de literatura que mais mobilizaram a opinião pública brasileira a discutir as relações entre valores éticos e estéticos, sobretudo em torno dos direitos de pessoas negras, neste início de século XXI. A hipótese não deixa de ser irônica, dado que o autor, morto em 1948, não viu nem a segunda metade do século XX, nem os avanços ocorridos nos últimos setenta anos concernentes aos direitos das populações negras no Brasil e no mundo (BIGNOTTO, 2021, p. 57).

¹⁷⁹ Um protagonismo e pioneirismo que, como apontam autores como Luciana Scognamiglio, por exemplo, podem inclusive ser questionados. Confira: SCOGNAMIGLIO, Luciana. *Monteiro Lobato e a formação da literatura infantil brasileira: um possível questionamento sobre a ideia de precursor*. Dissertação de Mestrado em História da Ciência. São Paulo: PUC-SP, 2006.

A segunda metade do século XX e o século XXI, portanto, viram a sociedade brasileira operar diferentes apropriações da obra lobatiana, com diferentes objetivos, entendimentos e sentimentos. Essas disputas discursivas – que também guardam relação com as ideias contidas em *O Poder Simbólico* (2003) de Bourdieu – inclusive são o que alimenta o interesse pelo próprio autor, mantendo sua obra e figura pulsando no imaginário acadêmico e popular. A essa altura, porém, já não se trata mais do autor em si, mas sim das versões dele que habitam a máquina mitológica, alimentada por essas inúmeras narrativas sobre Lobato. O autor/pessoa Lobato está morto. Mas os diversos Lobatos idealizados e vilanizados seguem vivos na máquina mitológica, e inspiram as mais diversas reações e interesses. E, para falar do autor hoje, é necessário ouvir os ruídos dessa máquina operando, como diria Furio Jesi (2014, p. 57). Foi isso que procuramos operar nessa tese: observar esses ruídos para identificar o rodar de engrenagens e, ao perceber tais mecanismos, tentar rastrear com que outros ele se conecta – tanto aqueles das quais recebe energia, sendo movido, tanto aqueles para os quais dá energia, e ajuda a mover.

Por razões óbvias – a máquina mitológica opera em níveis de profundidade muito difíceis de precisar –, ao longo dessa tentativa certamente deixei passar algum elemento que, possivelmente no futuro, outro pesquisador poderá perceber. Houve a necessidade de escolher um foco – afinal, não existe pesquisa sem um –, e o meu foi o das poéticas da infância lobatianas e sua conexão com o discurso positivista (que nasceu essencialmente burguês/urbano). Como existem vários lobatos habitando a máquina mitológica, todavia, outros autores futuramente poderão optar por outros pontos de entrada (assim como inúmeros já fizeram no passado). Imagino que pontos de interesse futuro possam ser, por exemplo, as amplas e díspares simpatias intelectuais de Lobato no fim de sua vida, quando “se interessa pelo espiritismo, adere ao georgismo e aproxima-se bastante de posições comunitárias” (LAJOLO, 2000, p. 78). Algo que se ilustra muito na figura de *Zé Brasil* (1947). Além, é claro, das discussões sobre racialidade na obra lobatiana, que “ferveram” na última década, e potencialmente sigam em alta por algum tempo. Lobato é daquelas memórias mitologizadas que não vai sair da memória coletiva brasileira tão cedo (ou nunca?), até porque ela já está vinculada a empresas, pessoas, marcas e municípios – a exemplo do município de Monteiro Lobato, no Vale do Paraíba, interior do estado de São Paulo, e que originalmente se chamava Buquira (várias vezes representada na obra do autor), mas que em 1949, um ano após a morte do autor, foi rebatizada

oficialmente com seu nome. Em uma de incontáveis ações que foram arregimentando novas engrenagens na máquina mitológica. Afinal, como explicam Luiz Oliveira e José Santos,

o mito é algo vivo na sociedade, ao contrário de como o concebe o senso comum, em que o termo é usado no sentido de mentira, narrativa fantasiosa ou fantástica. Sua dimensão performativa torna-o capaz de assumir múltiplas funções e transformações em suas representações políticas e culturais (OLIVEIRA e SANTOS, 2018, p.1).

Ademais, como explica Germán Prósperi em *La máquina elíptica* (2015), um “mito é definido a partir de três características chaves: é primitivo, original e vivo. Por primitivo entende-se cronologicamente primeiro; por originais, atemporalmente fundados; por vivo, genuínos hoje” (PRÓSPERI, 2015, p. 65-66). E o “mito lobatiano” é primitivo por ser considerado o “pai/fundador” de um tipo de literatura antes inexistente no Brasil – a literatura infantil “efetivamente brasileira”. É também original por fazer uso de personagens/cenários/situações que, embora muitas vezes importadas ou adaptadas de outras literaturas e folclores, e fundidas com elementos “novos”, geram um resultado “atemporalmente fundado”, já que dialoga tanto com um passado de cunho mitológico, quanto com o presente e o futuro. E, por fim, é ainda vivo, porque sua obra trata de temas extremamente relevantes para nossa sociedade de início do século XXI, como as questões nacionalista, identitária, e de racismo e machismo estruturais – temas genuínos, urgentes, dolorosos e mal resolvidos.

IV. BRASIL, UM LABORATÓRIO POSITIVISTA: A PROMESSA DE UM FUTURO QUE NUNCA CHEGARÁ

O progresso é um mito renovado por um aparato ideológico interessado em convencer que a história tem destino certo e glorioso.

Gilberto Dupas em *O Mito do Progresso* (2014).

A atemporalidade e genuinidade da obra de Lobato tem, ainda, relação direta com a herança positivista brasileira. Ouso dizer, inclusive, que o Brasil é uma espécie de laboratório onde se estabelece um experimento (pouco controlado) positivista. Um experimento que se autoalimenta, tendo sobrevivido aos seus proponentes e se incorporado à máquina mitológica e aos “objetivos” da nação. Nessa analogia, o Brasil

é o laboratório, e a inserção do pensamento positivista, da ideologia do progresso a qualquer custo e da crença em um futuro ideal, o experimento. As cobaias somos nós, cidadãos, que ao mesmo tempo, ao longo de nossas vidas, somos incutidos dos valores positivistas e nos transformamos nos agentes que alimentam e perpetuam o experimento.

As cobaias/agentes (nós mesmos), fazemos parte do processo independentemente de nossos alinhamentos político-ideológicos de esquerda, centro ou direita, pois a crença no progresso positivista é capaz de alinhar as três pautas. Sejam socialistas, centristas, social-democratas, liberais, capitalistas, fascistas, todos temos como objetivo um ideal de progresso (cada qual o seu ideal), pautado na ideia de que são necessárias transformações para perpetuar “melhorias” na nação, em uma busca sem fim por um progresso sem fim claro. O objetivo é o progresso *per se*. O resultado todos acreditamos que será visto e sentido no futuro, em um *avenir* que nunca veremos, mas que sonhamos que possa se realizar.

Claro que, entrementes desse experimento, surgem também aqueles que “desistem”. Que concluem que essa busca por progresso sem fim beira a ilusão, e recaem em um discurso nihilista ou pessimista compreensível, passando a crer que que a humanidade está fadada a implodir-se nessa busca desenfreada por algo intangível. Ainda assim, de maneira geral, o discurso de progresso e a esperança no futuro permanecem fortes, incutidos principalmente nos discursos políticos.

No caso brasileiro, essa crença no *avenir* é muito bem ilustrada no título do ensaio *Brasil, país do futuro* (1941), publicado pelo austríaco Stefan Zweig, que vivia aqui em exílio, durante a II Guerra Mundial. Esse título se converteu em expressão, e posteriormente em epíteto nacional. “Brasil, país do futuro”, foi adaptado em discursos políticos do período Vargas, da ditadura cívico-militar brasileira, e mesmo dos governos de Fernando Henrique Cardoso, Lula e Bolsonaro em alguns momentos de suas passagens pelo cargo mais alto do executivo brasileiro. O epíteto “Brasil, país do futuro”, simboliza muito bem o desejo/sonho do Brasil potência que mencionamos anteriormente, mesclado ao anseio de um progresso e de um *avenir*. Um *avenir*, todavia, que nunca chega. Isso porque conforme o tempo passa, o futuro se torna presente, e aí um novo futuro passa a ser ambicionado.

Os olhos estão sempre no *avenir*, e nunca no presente. E aqui, cabe a pergunta colocada no livro *O mito do progresso* (2014), de Gilberto Dupas. Nele, o autor demonstra como “o *progresso* como discurso dominante das elites globais parece ter

perdido o seu rumo” (DUPAS, 2014, p. 5), e se questiona: “o progresso, acumulado por séculos e perseguido incessantemente, tem trazido felicidade para o ser humano? Ele tem tornado as pessoas melhores? Enfrentamos um paradoxo” (DUPAS, *texto de capa*, 2014). Interessantemente, esse viver da expectativa, ou viver do (ou no) futuro guarda íntimas relações com um tema caro ao modelo psicoterápico da Gestalt-terapia, que identifica na incapacidade de focar e viver no *agora* a fonte de inúmeros distúrbios psíquicos que afligem o ser humano contemporâneo. Erving e Miriam Polster, no capítulo “O *ethos* do agora” de seu livro *Gestalt-terapia integrada* (2001), explicam que:

As crianças têm uma cantiga que as ajuda a começar a se mover quando isso é importante para elas. Ela diz:

“Um para o dinheiro, Dois para o show, Três para se aprontar, E quatro para começar!”¹⁸⁰

Neste momento muitas pessoas estão paradas no estágio número três, atoladas em certa era de se aprontar — de preparar-se para acontecimentos que nunca acontecerão ou demorarão tanto para acontecer, que quando ocorrerem as pessoas estarão desgastadas ou já desiludidas. As pessoas suportam um trabalho penoso por causa de suas radiantes semanas de férias — como a luz no final de um túnel escuro. Economizam por toda a vida, prevendo uma aposentadoria tranquila. Uma sequência infundável de salas de aula, salas de esperas, igrejas, museus, salas de concerto e bibliotecas prometem ensinar as pessoas a viverem. Muitas vezes o próprio ato de aprender em si é apresentado como um ato de viver, por direito próprio.

A vida real irá começar em algum momento no futuro — depois que terminarmos a faculdade, depois de nos casarmos, depois que as crianças crescerem ou, para algumas pessoas, depois de terminar a terapia (POLSTER, 2001, p. 18-19).

A lógica-problema que identificam os Polster é, precisamente, a lógica de busca de progresso incutida doutrinariamente pelo Positivismo no Brasil, por exemplo. O que o ideário positivista — presente formalmente até hoje no ensino brasileiro, e até na bandeira do país — prega é, afinal, a lógica de se preparar incessantemente para o futuro. Um futuro que não será, todavia, usufruído por nós, mas por uma suposta descendência que nem sabemos se almejaria aquilo que imaginamos para ela. Ou a que teremos direito apenas em um idealizado fim de nossas vidas. E essa obsessão em construir esse *avenir* — que nos é cobrada incessantemente pela própria sociedade

¹⁸⁰ Polster se refere aqui à cantiga popular infantil inglesa *One for the Money*, que tem origem no século XIX, geralmente entoada em brincadeiras infantis que necessitam de uma contagem regressiva, como uma corrida. A canção diz “*One for the Money, Two for the Show, Three to make ready, And four to go*”.

– ao mesmo tempo nos impede de *viver* o nosso próprio presente com os olhos nele. O vivemos sem focar nele, com os olhos sempre em um hipotético futuro. Assim,

As preparações para o acontecimento real, qualquer que seja ele, são anunciadas diante de uma pessoa que compra ações especulativas para um futuro radiante. Ela paga por felicidade futura ao matar ou negar a presença impactante da sensação presente. Mas há um efeito colateral não desejado dessa negociação, mesmo quando ela chega à terra prometida: o hábito de se afastar da experiência presente a acompanhou até o futuro que finalmente se transformou em seu presente. Agora, quando ela poderia começar a *viver*, segundo os termos de seu contrato com a sociedade, a pessoa ainda se contém! Ela foi ludibriada pelo jogo do "isso-e-bom-para-você". Está na hora de mudar isso. A força magnética da experiência imediata é difícil de ser afastada, e a promessa do sucesso ou lucro futuro tem de competir com o ímpeto que a sensação e a imediaticidade trazem bem neste instante. Não faz muito tempo, dava-se pouca atenção à experiência imediata, supondo-se que o envolvimento pessoal enquanto se aprendia perturbava a objetividade essencial para uma conceituação clara. Entretanto, o aprendizado *requer* um senso de imediaticidade pessoal e também uma perspectiva teórica; eles estão inseparavelmente ligados, como uma mão lavando a outra (POLSTER, 2001, p. 19).

Ao apresentar essas relações, é importante ressaltar, não almejo declarar uma solução. Não tenho uma solução para os problemas que essa obsessão pelo progresso e pelo futuro geram socialmente. Gostaria apenas de ressaltar essas conexões, indicando que, talvez, exista aí um caminho para pesquisa e reflexão. Quiçá problemas como os indicados pelos Polster (2001), afinal, tenham origem na forma como a máquina mitológica contemporânea foi alimentada ao longo dos últimos séculos, e com o que dela reproduzimos cotidianamente em nossos discursos e vidas.

A obsessão pelo futuro, afinal, parece guardar conexões íntimas com as doutrinas a que somos submetidos, desde a infância e a fase da escola, até os discursos políticos que permeiam supostos desejos coletivos. E, no caso latino-americano, parece guardar relação com um discurso que equipara os países latinos – a exemplo de Brasil e Argentina – a infantes. Como se essas nações fossem crianças das quais se espera crescimento para que se equiparem às potências mundiais, tidas como “adultos”. Nessa metáfora, os países latinos são os que “têm” de crescer, dos quais se espera – e cobra – progresso. Sobre essa sensação de cobrança refletiu José Alberto Mujica, camponês e ex-presidente do Uruguai, em entrevista ao documentário *Human* (2015), dirigido pelo francês Yann Arthur-Bertrand. Em seu depoimento, Mujica declara que:

A forma como vivemos e nossos valores são a expressão média da sociedade na qual vivemos. E a gente se agarra a isso. Não digo isso agora por ser presidente. Pensei muito sobre isso. Passei mais de dez anos na solitária. Tive tempo... em sete anos nem sequer li um livro. Tive muito tempo para pensar. E descobri o seguinte: ou você é feliz com pouco, com pouca bagagem, pois a felicidade está em você, ou não consegue nada. Isso não é uma apologia da pobreza, mas uma apologia da sobriedade. Só que inventamos uma sociedade de consumo, consumista, e a economia tem de crescer, porque se não cresce é uma “tragédia”. (...) Nos prendemos aos chauvinismos nacionais e nas preocupações de potência das nações (MUJICA, 2015, min. 1:18-6:57)¹⁸¹.

Coletivamente, a obsessão pelo futuro se mescla, portanto, ao sonho de potência nacional. A qual, curiosamente, se baseia em uma noção euro centrada de posicionamento de uma nação no mundo, uma noção muito replicada pelos Estados Unidos da América ao longo do século XX. Repete-se, assim, na América Latina, um processo neocolonial, onde quem cobra ou impõe o pensamento colonial já somos nós mesmos, os próprios latino-americanos. Ademais, a própria ideia de que a América Latina é um local que “têm de crescer” está ancorada no pensamento colonial *per se* dos séculos XVII-XIX, no qual a América era tratada como local de oportunidades de crescimento, de países e/ou colônias jovens e “recém-nascidos”. Em uma falsa atribuição de uma ideia de infância a um território que perpassava o apagamento da história dos povos indígenas que já habitavam esses territórios há milênios. É, portanto, uma visão colonial essa que “cobra” que as nações almejem se tornar potências, que se tornem “nações do futuro”. Um colonialismo tão imbricado que já é perpetuado pela máquina mitológica, socialmente e educacionalmente – afinal do que se trata a “educação do empreendedorismo”, se não de um “ensinar a crescer” (economicamente)? E nisso se reproduz também a ideia de que essas nações, como o Brasil e a Argentina – e atualmente também várias nações africanas – sejam vistas ou tratadas como crianças de quem se espera um “crescimento de

¹⁸¹ No original, em espanhol: “Nuestra forma de vivir y nuestros valores son la expresión medio de la sociedad que nos toca vivir. Y nos aferramos a eso. Pero no digo ahora por ser presidente. Esto lo pensé mucho. Pasé más de diez años de soledad en el calabozo. Y tuve tiempo... Tuve siete años sin leer un libro, y tuve mucho tiempo para pensar. Y descubrí esto: o logras ser feliz con poco, y liviano de equipaje, porque la felicidad está dentro tuyo, o no logras nada. Esto no es una apología de la pobreza, esto es una apología de la sobriedad. Pero hemos inventado una sociedad de consumo, consumista, y la economía tiene que crecer, porque si no crece es una ‘tragedia’. (...) Nos encerramos en los chovinismos nacionales y en las preocupaciones de potencia de las naciones” (MUJICA, 2015, min. 1:18-2:35).

sucesso”. Numa toada muito similar à ideia de infância burguesa estabelecida durante a revolução industrial, na qual a infância se torna símbolo do “*avenir* de sucesso”, conforme explicado por Isabel Coelho (2020).

Recordação escolar da Escola Estadual Santo Agostinho, localizada em Erechim, Rio Grande do Sul, Brasil. Ano de 1994. Na fotografia aparece o próprio autor desta tese, aos seis anos de idade, ladeado pela frase em caixa alta “SOU O FUTURO DO BRASIL”. A voz, todavia, não é da criança, mas sim de uma sociedade que atribui a ela uma expectativa de “sucesso” específico.



Fonte: acervo familiar do autor, 1994.

A ideia da infância como "passado idílico perdido" também pode perpassar essas expectativas todas. Se crianças simbolizam o *avenir*, "são" o futuro, e o adulto é o que vive o agora, "é" o presente. Só que o futuro é que é ilusoriamente visto como "o progresso" (na lógica positivista). Então o adulto sente que, por não ser criança, perde esse potencial, sem perceber que o progresso é algo contínuo, sem fim. Esse "fim" nunca chegará, porque não existe. Não há um objetivo final para a lógica do progresso. Apenas desejo de mais progresso. Desta forma, assim como as crianças

as nações latino-americanas se tornam símbolo de um *avenir* utópico e deturpado. Utópico porque inalcançável, já que o desejo de progresso não tem um fim – ele é o fim em si mesmo, num sentido que beira o religioso ou transcendental. E deturpado porque os parâmetros de sucesso utilizados são os eurocêntricos, mesmo que a América Latina seja um universo completamente diverso. Como diz a canção “Latinoamérica”, da banda porto-riquenha *Calle 13*, escrita pelo vocalista René Pérez, “sou o progresso em carne viva, um discurso político sem saliva. Sou América Latina, um povo sem pernas, mas que caminha, entende?”¹⁸².

É preciso refazer tudo novamente. Apesar do conceito positivista de progresso ter auxiliado o surgimento de determinados movimentos importantes ao contexto brasileiro do século XX – a exemplo da Escola Nova e das políticas de bem-estar social que alinhavaram a organização do Sistema Único de Saúde –, há diversos pontos da obsessão pelo progresso que afetam negativamente a sociedade. É essencial construir outras expectativas de sucesso, relativizar a expectativa de crescimento econômico eterno. É necessário desvincular a ideia de sucesso de parâmetros exclusivamente euro centrados, e a ideia de progresso de uma concepção de poder hierárquica. É urgente que esse “sonho de ser potência”, vinculado sempre a um hipotético futuro, seja substituído por outra coisa. Talvez pelo prazer de se viver o agora? Ou quiçá fosse melhor que fosse substituído por nada. Apenas desconstruído/destruído, gerando um viver sem a ideia de que todo mundo (seja nação ou indivíduo) tem de ser potência ou protagonista de algo. Isto, todavia, não é uma apologia da estagnação nem da pobreza. Mas sim uma apologia da não-obsessão e da não-exploração.

Obrigado por lerem.

¹⁸² No original, em espanhol: “Soy el desarrollo em carne viva, un discurso político sin saliva. Soy América Latina, un Pueblo sin piernas, pero que camina, ¡oye!”.

REFERÊNCIAS

ACKROYD, Peter. **Blake**. London: Vintage, 1995.

ADORNO, Theodor. **Educação e emancipação**. Tradução de Wolfgang Leo Maar. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

AGUIAR, José. **A infância do Brasil**. 1ª ed. São Paulo: Nemo, 2022.

AGUIAR, Ricardo; LOBATO, Cleo Monteiro. Vocês sabem como nasceu a primeira adaptação de Sítio do Picapau Amarelo para a televisão? **Lobato.com.vc** (blog/website), 01 de dezembro de 2021. Disponível em: <https://www.lobato.com.vc/>. Acesso em janeiro de 2024.

AMORIM, Alexandre. Monteiro Lobato e o modernismo: um equívoco. **Revista Educação Pública**, 02 de fevereiro de 2010, pp. 1-2. Disponível em: <https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/10/4/monteiro-lobato-e-o-modernismo-um-equiacutevoco>. Acesso em agosto de 2023.

ANDRADE, Oswald de. O manifesto antropófago. In: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas. 3ª ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade.pdf>. Acesso em novembro de 2023.

APA DICTIONARY OF PSYCHOLOGY (online). “*Autistic thinking*” entry. Washington, DC – USA: American Psychological Association, 2020. Disponível em: <https://dictionary.apa.org/autistic-thinking>>. Acesso em jan. 2021.

AMARAL, Aracy Abreu. **Artes plásticas na Semana de 22**. 6ª ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. 2ª ed. Trad. Dora Flaksman. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

AROHA, Arthur. As crianças de Salinger: Inocência e sacralização da infância em *Nine Stories* (1953). **Teoliterária**, vol. 11, n. 24, 2021, pp. 242-269. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/teoliteraria/article/view/52710>. Acesso em julho de 2023.

AROHA, Arthur. Bocatorta, a Brazilian Ghoul: Adaptations and Influence of Anglo Arabic Folklore in Monteiro Lobato. **Gothic Studies**, Edinburgh University Press, issue 25/2, July of 2023, pp. 116-136. Disponível em: <https://www.euppublishing.com/toc/gothic/25/2>. Acesso em julho de 2023.

AROHA, Arthur. Literatura e imagens mentais: uma abordagem tríplice do arquétipo da infância em O Oceano no Fim do Caminho, de Neil Gaiman. **Scripta Alumni**, vol. 24, n. 2, p. 92-106, jul./dez. 2021. Disponível em: <https://revista.uniandrade.br/index.php/ScriptaAlumni/article/view/2159>>. Acesso em setembro de 2022.

AROHA, Arthur. **Um oceano de hesitações: as constituições do Eu e do fantástico em O Oceano no fim do caminho, de Neil Gaiman**. Dissertação (Mestrado em Letras). Curitiba: UFPR, 2018. Disponível em: <<https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/55778>>. Acesso em janeiro de 2021.

AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. Trad. George Bernard Sperber. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BACHELARD, Gaston. Reveries Toward Childhood. In: ABRAMS, Jeremiah (org.). **Reclaiming the Inner Child**. Los Angeles/New York: J.P. Tarcher/St. Martin's, 1990, pp. 40-48.

BARBOSA, Antônio Carlos da Silva; BORGES, Annalies Barbosa. Um diálogo sobre a opressão na infância sob o viés de Monteiro Lobato e Conceição Evaristo com a análise dos contos “Negrinha” e “Maria do Rosário Imaculada dos Santos”. **Anais do XVI Encontro Interdisciplinar de Estudos Literários da UFCE**, 2019.

BASTOS, Jade Pereira do Amaral. Disputas políticas pela identidade nacional na crítica de Monteiro Lobato à *Exposição de Pintura Moderna – Anita Malfatti*. **Anais do XVIII Enecult** – Encontro de estudos multidisciplinares em cultura da UFBA, Salvador, Bahia, 09-12 agosto 2022, pp. 1-15. Disponível em: <https://cult.ufba.br/enecult/anais-do-xviii-enecult/>. Acesso em agosto de 2023.

BECKER, Elizamari Rodrigues. **Forças Motrizes de uma contística Pré-modernista**: o papel da tradução na obra ficcional de Monteiro Lobato. Tese de doutorado em Literatura Comparada. Porto Alegre: UFRGS, 2006. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/7650>. Acesso em novembro de 2023.

BEIRED, José Luis Bendicho. “A grande Argentina”: um sonho nacionalista para a construção de uma potência na América Latina. **Revista brasileira de História** (ANPUH), vol. 21, n. 42, pp. 303-322, 2001. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/Ymz5f74KcY3KCFBK679S8GQ/?lang=pt#>. Acesso em janeiro de 2024.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Trad. Irene Aron e Cleonice Paes B. Mourão. Belo Horizonte/São Paulo: UFMG/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BENTLEY JNR., G. E. **William Blake: the critical heritage**. London: Routledge, 2002.

BERGAMASCO, Rosilda de Moraes. A dicotomia sujeito-objeto no conto Negrinha, de Monteiro Lobato. **Revista Uniletras** (UEPG), vol. 32, n. 2, jul./dez. 2010, pp. 363-376. Disponível em: <<https://revistas.uepg.br/index.php/uniletras/article/view/3101>>. Acesso em agosto de 2022.

BIGNOTTO, Cilza Carla. **Novas perspectivas sobre as práticas editoriais de Monteiro Lobato (1918-1925)**. Tese de Doutorado em Letras – Literatura Brasileira. Campinas-SP: Unicamp, 2007. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/Acervo/Detalhe/394735>. Acesso em agosto de 2023.

BIGNOTTO, Cilza Carla. **Personagens infantis da obra para crianças e da obra para adultos de Monteiro Lobato**: convergências e divergências. Dissertação de Mestrado em Letras. Campinas-SP: Unicamp, 1999. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1590458>. Acesso em setembro de 2022.

BIGNOTTO, Cilza Carla. Reescrevendo a narrativa: racismo em livros infantis da época de Monteiro Lobato. **Revista Brasileira de Literatura Comparada** (Abralic), vol. 23, n. 43, pp. 56-79, 2021. Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/issue/view/43>. Acesso em agosto de 2023.

BLAKE, William. Songs of Innocence and of Experience: showing the two contrary states of the Human Soul. In: _____. **The complete Poetry & Prose of William Blake**. Edited by David. V. Erdman. Berkeley-USA: University of California Press, 2008, p. 7-32.

BLAKE, William. **The complete Poetry & Prose of William Blake**. Edited by David. V. Erdman. Berkeley-USA: University of California Press, 2008.

BOSI, Alfredo. **O Positivismo no Brasil**: uma ideologia de longa duração. São Paulo: Edusp, 2004.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Trad. Fernando Tomaz. 6ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República, [2016]. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em janeiro de 2021.

BRASIL. **Lei nº 8.069**, de 13 de julho de 1990. Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências. 16 jul. 1990. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8069.htm>. Acesso em janeiro de 2021.

CAMARGO, Evandro do Carmo. **Um estudo comparativo entre O Sacy-Pererê**: resultado de um inquérito (1918) e O Sacy (1921), de Monteiro Lobato. Dissertação em Letras. Assis-SP: Unesp, 2006. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/94134>>. Acesso em julho de 2022.

CAMPOS, Gleisy Vieira; PEREIRA, Lilian Lima. Negrinha e Narizinho: Infâncias, construções identitárias e étnico-raciais. **VIII Colóquio Educação e Contemporaneidade**, São Cristóvão, Sergipe, 18 a 20 de setembro de 2014, vol. 8, n. 1, pp. 1-11. Disponível em: <<https://anais.educonse.com.br/2014/>>. Acesso em setembro de 2022.

CANAZIO, Alexandre. Lula diz que Brasil pode se tornar a grande potência sustentável do planeta. **Canal Energia**, 11 de agosto de 2023. Disponível em: <https://www.canalenergia.com.br/noticias/53255067/lula-diz-que-brasil-pode-se-tornar-a-grande-potencia-sustentavel-do-planeta>. Acesso em janeiro de 2024.

CAPDEVILLA, Vicenç Maria. Peccata I Implere Mandata en els cànons tercer, quart i cinquè del concili de Cartago del 418. **Revista Catalana de Teologia – RcatT**, n. XIV (1989), p. 499-510. Disponível em: <<https://www.raco.cat/index.php/RevistaTeologia/article/download/69412/99977>>. Acesso em janeiro de 2021.

CARDOSO, Fernando. **Capela dos fundadores de Sergio Ferro (1996)**: arte e memória visual na primeira gestão de Rafael Greca (1993-1996). Dissertação de Mestrado em História. Curitiba – PR: UFPR, 2021. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/71515>. Acesso em novembro de 2023.

CARNEIRO, Fabianna Simão Bellizzi. Manifestações do Gótico no sertão brasileiro: horror e perversão no conto “Bugio Moqueado”, de Monteiro Lobato’. In: GARCIA, Flavio; GAMA-KHALIL, Marisa Martins (orgs.), **Vertentes do Insólito Ficcional: Ensaio I**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2015, pp. 301-321.

CARROLL, Lewis. **Alice no País das Maravilhas**. Trad. Monteiro Lobato (original de 1931, revisada segundo acordo ortográfico de 1990). Ilust. J. Tenniel e A. Rackham. Ebook. Rio de Janeiro: Edições Textos para Reflexões, 2019.

CARTWRIGHT, Rosalind; AGARGUN, Mehmet Y.; KIRKBY, Jennifer; FRIEDMAN, Julie Kabat. Relations of dreams to waking concerns. **Journal of Psychiatric Research**, n. 141, 2006, p. 261-270. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/7280813_Relation_of_dreams_to_waking_concerns>. Acesso em janeiro de 2021.

CEDAE – Centro de Documentação Cultural da Unicamp. **Coleção Biblioteca Lobatiana**. Acervo online. Campinas – SP: Unicamp, 2023. Disponível em: <https://cedae.iel.unicamp.br/> ou <https://cedae.iel.unicamp.br/noticia.php?view=details&article=426>. Acesso em março de 2024.

CHIARELLI, Tadeu. **Um Jeca nos Vernissages**: Monteiro Lobato e o desejo de uma arte nacional no Brasil. São Paulo: Edusp, 1995.

CHIOVATTO, Ana Carolina Lazzari. Duas formas de representar o feminino na literatura infantil: Narizinho, de Monteiro Lobato, e Dorothy, de L. Frank Baum. **Estudos Semióticos** (USP), vol. 11, n. 2, p. 72-79, dezembro de 2015.

COELHO, Isabel Lopes. **A representação da criança na literatura infantojuvenil**: Rémi, Pinóquio e Peter Pan. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2020.

COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário Crítico de Literatura Infantil/Juvenil Brasileira (1882-1982)**. 2ª ed. São Paulo: Quíron/INL, 1984.

COMTE, Auguste. **Catecismo Positivista: ou sumária exposição da Religião da Humanidade**. São Paulo: Apostolado Positivista do Braz, 1934.

COMTE, Auguste. **Discurso sobre o Espírito Positivo**. Trad. Walter Solon. São Paulo: Edipro, 2016.

CONNELL, Raewyn. **Gender and Power**: Society, the Person, and Sexual Politics. Redwood City-USA: Stanford University Press, 1987.

CONNELL, Raewyn. **Masculinities**: Second Edition. 2nd ed. Berkeley-USA: University of California Press, 2005.

CORREA DA SILVA, Gabriela. **Dos passados heterogêneos ao mosaico continental**: pan-americanismo e operação historiográfica no IHGB republicano (1889-1993). Tese de doutorado em História. Porto Alegre: UFRGS, 2019. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/194606>. Acesso em outubro de 2023.

COSTA, Bianca Campello Rodrigues. De criança artificial a criança real: Emília – sintoma, doença e remédio para uma infância macambúzia. **Revista Encontros de Vista** (UFRPE), 14 (2), pp. 4-19, 2014. Disponível em: <http://www.ead.codai.ufrpe.br/index.php/encontrosdevista/article/view/4619>. Acesso em setembro de 2022.

CZARNOWSKY, Laura-Marie von. Power and all its secrets: Engendering magic in Neil Gaiman's *The Ocean at the End of the Lane*. **Fafnir** - Nordic Journal of Science Fiction and Fantasy Research, Oulu - Finland, vol. 2, iss 4, 2015, p. 18-28.

DEWEY, John. **The School and Society**: being three lectures, supplemented by a statement of the University Elementary School. London: Alpha Editions, 2020.

DILL, Elisa; GHAZIRI, Samir. A representação do imaginário infantil nas obras de Monteiro Lobato e Gabriel García Márquez. **Cadernos de Literatura Comparada** (Universidade do Porto), n. 38, 2018, pp. 363-374. Disponível em: <https://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/492>. Acesso em setembro de 2022.

DUPAS, Gilberto. **O mito do progresso**: ou progresso como ideologia. 2^a ed. São Paulo: Unesp, 2014.

ECO, Umberto. **História da feiura**. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.

ELLINGSON, Terry Jay. **The Myth of the Noble Savage**. 1st ed Berkeley-USA: University of California Press, 2001.

EVARISTO, Maria da Conceição. Depoimento no I Colóquio de Escritoras Mineiras, Belo Horizonte, maio de 2009. Material reproduzido em: **Literafro** – o portal da literatura afro-brasileira, 07 de janeiro de 2022. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicaoovaristo>. Acesso em agosto de 2022.

EVARISTO, Maria da Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

FLECK, Eliane Cristina Deckman. A educação jesuítica nos Sete Povos das Missões (séculos 17-18). Revista **Em Aberto**, Brasília, v. 21, n. 78, p. 109-120, dez. 2007. Disponível em: <http://rbepold.inep.gov.br/index.php/emaberto/article/view/2212>. Acesso em jan. de 2021.

FORTES, Rita Felix; ZANCHET, Maria Beatriz. **Sabor e saber: o lugar do conto na escola**. Foz do Iguaçu-PR: Parque, 2007.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FREITAS, Artur. História e imagem artística: por uma abordagem tríplice. **Estudos históricos** (FGV), vol. 2, n. 34, p. 3-21, 2004. Disponível em: <<https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2224>>. Acesso em setembro de 2022.

FREUD, Sigmund. Além do Princípio do Prazer. In: FREUD. **Obras completas Volume 14: História de uma neurose infantil (“O homem dos lobos”)**, Além do Princípio do Prazer e outros textos (1971-1920). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, pp. 120-178.

FREUD, Sigmund. O Escritor e a Fantasia (1908). In: FREUD. **Obras completas, volume 8: O delírio e os sonhos na Gradiva, Análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos (1906-1909)**. Trad. Paulo César de Souza. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 325-338.

FRYE, Herman Northrop. **Anatomy of Criticism: Four Essays**. Ed. Harold Bloom. 15th ed. Princeton, New Jersey – USA: Princeton University Press, 2000.

GAIMAN, Neil. **Deuses Americanos**. Trad. Fernando Scheibe e Leonardo Alves. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016.

GAIMAN, Neil. **O Oceano no fim do caminho**. Trad. Renata Pettengill. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2013.

GENETTE, Gerard. **Essays in Aesthetics**. Trans. Dorrit Cohn. Lincoln: University of Nebraska Press, 2005.

GIFFORD, Terry. **Pastoral**. 1st ed. The New Critic Idiom Series. London - UK: Routledge, 1999.

GOLIN, Luiz Carlos “Tau”. **A Guerra Guaranítica: o levante indígena que desafiou Portugal e Espanha**. 1ª ed. São Paulo: Terceiro Nome, 2014.

GONZAGA, Caroline; ARRUDA, Douglas Gasparin. Identidade Nacional e Memória Coletiva: aproximações possíveis. **Revista Vernáculo** (UFPR), n. 50, 2º semestre de 2022, pp. 9-33. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/vernaculo/article/view/84819>. Acesso em outubro de 2022.

GRACIOLI, Filipe Rafael. **Monteiro Lobato e a Geografia de Dona Benta**. TCC em Geografia. Rio Claro-SP: Unesp, 2011. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/119338>. Acesso em agosto de 2023.

GUERRAS DO BRASIL.DOC. Direção: Luiz Bolognesi. Produção: Canal Curta!, Brasil, 2019. 5 episódios de 25 min. Disponível em: <https://www.netflix.com/title/81091385>. Acesso em outubro de 2023.

GUIMARÃES, Manoel Luis Salgado. Nação e Civilização nos Trópicos: o Instituto Histórico Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional. **Revista Estudos Históricos** (FGV), vol. 1, n. 1, 1988. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/1935>. Acesso em outubro de 2023.

GUIMARÃES, Marina; RODRIGUES, Samuel; CARNEIRO, Lucianne. No discurso da vitória, Milei diz que Argentina voltará a ser potência mundial. **Revista Valor Econômico**, 19 de novembro de 2023. Disponível em: <https://valor.globo.com/mundo/noticia/2023/11/19/em-1o-discurso-como-presidente-milei-diz-que-argentina-voltara-a-ser-potencia-mundial-fala-em-mudancas-drasticas-e-promete-compromisso-com-democracia.ghml>. Acesso em janeiro de 2024.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Trad. Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HANSEN, Patrícia Santos. **Brasil, um país novo**: literatura cívico-pedagógica e a construção de um ideal de infância brasileira na Primeira República. Tese de doutorado em História. São Paulo: USP, 2007. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-12022008-111516/en.php>. Acesso em outubro de 2023.

HOBBS, Thomas. **Leviatã**: ou Matéria, Forma e Poder de um Estado Eclesiástico e Civil. 2ª ed. São Paulo: Martin Claret, 2009.

HONESKO, Vinicius Nicastro. Da esquizofrenia à antropofagia: leituras da história. **Confluente**. Rivista Di Studi Iberoamericani, vol. 1, n. 2, 2009, pp. 244-266. Disponível em: <https://confluente.unibo.it/article/view/1661>. Acesso em julho de 2023.

HUGHES, Martin. **Egocentrism in preschool children**. Thesis (PhD in Psychology). Edinburgh, Scotland: University of Edinburgh, 1975. Disponível em: <https://era.ed.ac.uk/handle/1842/22329>. Acesso em janeiro de 2021.

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens**: o jogo como elemento da cultura. Trad. João Paulo Monteiro e Newton Cunha. São Paulo: Perspectiva, 2019.

HUMAN. Direção: Yann Arthur-Bertrand. Produção: Jean Yves Robin; Humankind Production; France Télévision. Inglês, francês e espanhol. Documentário, 188 minutos. Cor. França, 2015.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Trad. André Cechinel. 1ª ed. Florianópolis: UFSC, 2011.

IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada do Ministério da Economia do Brasil. **Retrato das desigualdades de gênero e raça**. Brasília: Ipea, 2011. Disponível em: <<https://www.ipea.gov.br/retrato/>>. Acesso em agosto de 2022.

JESI, Furio. A festa e a máquina mitológica. Trad. Vinicius Nicastro Honesko. **Boletim de Pesquisa NELIC** (UFSC), vol. 14, n. 22 – Dossiê Furio Jesi, 2014, pp. 26-58. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/nelic/issue/view/2170>. Acesso em julho de 2023.

JESI, Furio. **Mito**. Trad. Lemos de Azevedo. Lisboa: Editorial Presença, 1973.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Trad. Maria Luiza Appy, e Dora Mariana R. Ferreira da Silva. 2ª ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 2000.

KAMINSKI, Rosane. **Poética da Angústia**: cinema e história em Sylvio Back. São Paulo: Intermeios, 2021

KAMINSKI, Rosane. Reflexões sobre a pesquisa histórica, a ficção e as artes. In: FREITAS, Artur; KAMINSKI, Rosane (orgs.). **História e Arte**: encontros disciplinares. São Paulo: Intermeios, 2013, pp. 65-93.

KASPARY, Andressa Castilho; SANTOS, Sílvia Letícia; ALVES, Izandra. A (des)construção da infância e o racismo no conto “Negrinha” de Monteiro Lobato. **Lingu@ Nostr@** (revista virtual da UESB), vol. 8, n. 2, 2022, p. 4-19. Disponível em: <<https://www.linguanostra.net/index.php/Linguanostra/article/view/216>>. Acesso em agosto de 2022.

KRENAK, Ailton. **Agenda Bonifácio** (website). Entrevista com Ailton Krenak. Entrevistador: José Eduardo Barella. 19 de outubro de 2022. Disponível em: <https://agendabonifacio.com.br/entrevistas/o-brasil-nunca-foi-uma-nacao/> e <https://www.youtube.com/watch?v=1rLmq5cQpGU>. Acesso em outubro de 2023.

LACERDA, Gustavo Biscaia de. Augusto Comte e o “positivismo” redescobertos. **Revista de Sociologia Política**, Curitiba – UFPR, vol. 17, n. 34, pp. 319-343, 2009. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/rsp/article/view/29365>. Acesso em setembro de 2023.

LACERDA, Vitor Amaro. **Um mergulho na Hélade**: mitologia e civilização grega na literatura infantil de Monteiro Lobato. Dissertação de Mestrado em Letras. Belo Horizonte: UFMG, 2008. Disponível em: <<https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/ECAP-7DXJL5>>. Acesso em julho de 2022.

LE GOFF, Jacques; TRUONG, Nicolas. **Uma história do corpo na Idade Média**. Trad. Marcos Flamínio Peres. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LAJOLO, Marisa. **Monteiro Lobato**: um brasileiro sob medida. São Paulo – SP: Moderna, 2000.

LESCARBOT, Marc. **Histoire de la Nouvelle France**. Ed. W.L. Grant. 3 vols. Toronto-CAN: The Champlain Society, 1907-1914.

LIMA, Francisco Renato. Marcas da exclusão na literatura infantil e políticas educacionais de ação afirmativa: o caso da obra de Monteiro Lobato. **Dissertar** - Brazilian Journal of Academic Studies, Rio de Janeiro, n. 30, vol. 1, ano 14, pp. 35-51.

LOBATO, Monteiro. A Lua Córnea. In: **A Onda Verde e o Presidente Negro**. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1948.

LOBATO, Monteiro. A propósito da exposição Malfatti. **O Estado de São Paulo**, 20 de dezembro de 1917. Republicado no centenário do artigo, em 20 de dezembro de 2017. Disponível em: <http://m.acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,a-proposito-da-exposicao-malfatti--monteiro-lobato,13042,0.htm>. Acesso em novembro de 2023.

LOBATO, Monteiro. **Geografia de Dona Benta**. 22ª ed. São Paulo – SP: Brasiliense, 1988a.

LOBATO, Monteiro. A Barca de Gleyre. **Obras completas de Monteiro Lobato**, Vol. 11, 1º tomo. São Paulo: Brasiliense, 1948.

LOBATO, Monteiro. A Barca de Gleyre. **Obras completas de Monteiro Lobato**. 2º tomo. São Paulo: Brasiliense, 1946.

LOBATO, Monteiro. **A Chave do Tamanho**. Ilustrações de Guazzeli. São Paulo: Globinho/Globo, 2016.

LOBATO, Monteiro. **A menina do narizinho arrebitado**. São Paulo: Revista do Brasil, 1920. Versão digitalizada disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7452?locale=en>>. Acesso em julho de 2022.

LOBATO, Monteiro. **Caçadas de Pedrinho**. Ilustrações de Paulo Borges. São Paulo: Globo, 2008.

LOBATO, Monteiro. **Cartas escolhidas**. 6ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1970.

LOBATO, Monteiro. **Ferro e O Voto Secreto**. São Paulo: Globo, 2010.

LOBATO, Monteiro. **Memórias da Emília**. Ilustrações de Guazzeli. São Paulo: Globinho/Globo, 2016.

LOBATO, Monteiro. **Negrinha**. São Paulo: Globo, 2008.

LOBATO, Monteiro. **Prefácios e entrevistas**. São Paulo: Globo, 2009.

LOBATO, Monteiro. **O Saci**. 56ª ed. 17ª reimpressão. São Paulo: Brasiliense, 2005.

LOBATO, Monteiro. **Reinações de Narizinho**. 48ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

LOBATO, Monteiro. **Reinações de Narizinho**. São Paulo: Círculo do Livro, 1988b.

LOBATO, Monteiro. **Viagem ao Céu**. São Paulo: Círculo do Livro, 1988c.

LOBATO, Monteiro. **Urupês**. São Paulo: Globo, 2007.

LOCKE, John. Ensaio sobre o entendimento humano – Livro II.27 Da Identidade e da Diversidade. Trad. Flavio Fontenelle Loque. In: **Sképsis** – Revista interinstitucional da ANPOF (Associação Nacional de Pós-Graduação em Filosofia), Ano VIII, n. 12, 2015, pp. 169-187. Disponível em: <<https://philosophicalskepticism.org/revista-skepsis/numero-12/>>. Acesso em outubro de 2022.

MARÇOLLA, Rosangela. **Monteiro Lobato, contador e recontador de histórias de tradição oral: um agente folkmediático**. BOCC – Biblioteca Online de Ciências da comunicação, vol. 01, p. 01-15, 2009.

MARTINS, Milena Ribeiro. Monteiro Lobato e os Estados Unidos: espectador, leitor, tradutor. **Revista USP**, n. 112, pp. 19-28, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/129725>. Acesso em agosto de 2023.

MARTINS, Milena Ribeiro. Negrinha. In: LAJOLO, Marisa (org.). **Monteiro Lobato, livro a livro: obra adulta**. Vol. 1. São Paulo: Unesp, 2014, pp. 117-131).

MARTINS, Milena Ribeiro. Violência contra crianças na ficção brasileira e estrangeira: uma análise comparativa. **Revista Letras** (UFSM), n. 61, pp. 53-70, dezembro de 2020. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/42734>>. Acesso em setembro de 2022.

MATOS, Dalva Ramos Resende. Os contos de fadas e a formação de valores morais. **Revista do SELL** (UFTM), vol. 4, n. 2, 2014. Disponível em: <<https://seer.uftm.edu.br/revistaeletronica/index.php/sell/article/view/456>>. Acesso em maio de 2022.

MELO, João Batista. **Lanterna mágica: infância e cinema infantil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/José Olympio, 2011.

MENEGHEL, Andrea; SILVA, André Luiz B.; AYER, Gabriela. Alice num País sem Maravilhas. **Anais do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Caxias do Sul-RS, 2 a 6 de setembro de 2010. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2010/>>. Acesso em setembro de 2022.

MORAIS, Fausto Santos de; BERNSTES, Luísa Giuliani. Direito, Escravidão e Literatura: reflexões do constitucionalismo liberal à brasileira a partir da obra *Negrinha*, de Monteiro Lobato. **Anais do II CIDIL** (Colóquio Internacional de Direito e Literatura), pp. 197-212, 2014. Disponível em: <<https://periodicos.rdl.org.br/anacidil/article/view/164>>. Acesso em agosto de 2022.

MUJICA, José Alberto. Entrevista com José – Uruguay. **Human: o filme** (canal oficial no Youtube). 10 minutos. Publicada em 2015. Espanhol. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=FpfsXQKG8vY&ab_channel=HUMANofilme. Acesso em janeiro de 2024.

NATOV, Roni. **The Poetics of Childhood**. Children's Literature and Culture Series, vol. 24. E-book edition. London - UK: Routledge, 2003.

NEMO, Editora (Website – Grupo Autêntica). **Catálogo: A Infância do Brasil**. Março de 2022. Disponível em: <https://grupoautentica.com.br/nemo/quadrinhos/a-infancia-do-brasil/2054>. Acesso em outubro de 2023.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica**. 3ª ed. São Paulo: USP, 2015.

NUNES, Cassiano. Monteiro Lobato e Anísio Teixeira: o sonho da Educação no Brasil. **Letras de Hoje** (PUC – RS), vol. 21, n. 2, pp. 25-54, junho de 1986. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/17443>. Acesso em novembro de 2023.

OLIVEIRA, Luciana Scognamiglio de. **A perspectiva científica de Monteiro Lobato na obra O Poço do Visconde**: um estudo à luz da história da ciência. Tese de Doutorado em História da Ciência. São Paulo- SP: PUC-SP, 2011. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/handle/handle/13246>. Acesso em novembro de 2023.

OLIVEIRA, Luiz Eduardo Meneses de; SANTOS, José Augusto Batista dos. Rumo à liberdade de ensino: o mito dos Estados Unidos no Brasil oitocentista (1862-1879). **Rev. Bras. Hist. Educ.** (UEM), vol. 18 (48), 2018, pp. 1-22. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/rbhe/article/view/42911>. Acesso em outubro de 2023.

OLIVEIRA, Patrick Natan Carneiro de. **A mulher negra e velha na literatura infantil de Monteiro Lobato**: Tia Nastácia como voz e representação dos saberes populares. Monografia em Letras. Curitiba: UTFPR, 2017. Disponível em: <http://repositorio.roca.utfpr.edu.br/jspui/handle/1/8963>. Acesso em julho de 2022.

PAGLIARO, Harold. **Selfhood and redemption in Blake's songs**. University Park: Pensilvania State University Press, 1987.

PANOFISKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. Trad. Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. 3ª ed. 5ª reimpr. Coleção Debates. São Paulo: Perspectiva, 2012.

PATTE, Daniel. **The Cambridge Dictionary of Christianity**. Cambridge-UK: Cambridge University Press, 2010.

PAULILIO, Maria Célia. Monteiro Lobato: um brasileiro sob medida (Resenha). **Cadernos de Pesquisa** (FCC), n. 111, dezembro de 2000, pp. 210-212. Disponível em: <https://publicacoes.fcc.org.br/cp/issue/view/43>. Acesso em janeiro de 2024.

PEREIRA, Rosane de Bastos. **Memórias do Visconde de Sabugosa**. Dissertação de Mestrado em Educação. Campinas-SP: Unicamp, 2006.

PERRONE-MOISÉS, Beatriz. Nossos selvagens são melhores do que os outros: imagens de povos indígenas e projetos de colonização na história da Nova França de Marc Lescarbot. **Revista Anuário Antropológico**, Brasília (UNB), vol. 22, n. 1, 1998,

p. 235-246. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/anuarioantropologico/article/view/6711>>. Acesso em janeiro de 2021.

PIAGET, Jean. **O Nascimento da Inteligência na Criança**. Trad. 4ª ed. Rio de Janeiro: LTC/GEN, 1982.

PIAGET, Jean. **Seis estudos de psicologia**. Trad. Maria Alice Magalhães D'Amorim e Paulo Sérgio Lima Silva. 24ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

PINSKY, Jaime (org.). **O Brasil no contexto 1987-2007**. São Paulo: Contexto, 2007.

POLSTER, Erving; POLSTER, Miriam. **Gestalt-terapia integrada**. Trad. Sônia Augusto. São Paulo: Summus, 2001.

PLANALTO, Agência. Lula defende protagonismo e potenciais do Brasil. 07 de novembro de 2023. Disponível em: <https://agenciagov.ebc.com.br/noticias/202311/lula-defende-protagonismo-e-potenciais-do-brasil-na-economia-verde>. Acesso em janeiro de 2024.

POLKINGHORNE, Donald E. **Practice and the Human Sciences**: the case for a judgment-based practice of care. New York: State University of New York Press, 2004.

PROJETO QUERINO. Idealização e coordenação: Tiago Rogero. Rio de Janeiro: Radio Novelo, 2022. Disponível em: <https://projetoquerino.com.br/>. Acesso em julho de 2023.

PRÓSPERI, Germán Osvaldo. La Máquina Elíptica de Giorgio Agamben. Revista **Profanações**, vol. 2, n. 2, pp. 62-83, 2015. Disponível em: <http://www.periodicos.unc.br/index.php/prof/article/view/945>. Acesso em agosto de 2023.

QUEIROZ, Nana. **Os meninos são a causa cura do machismo**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2021.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. Trad. Mônica Costa Netto. 2ª ed. São Paulo: EXO experimental; Editora 34, 2009.

RANK, Otto. **O duplo**: um estudo psicanalítico. Trad. Erica Sofia L. F. Schultz. Porto Alegre: Dublinense, 2014.

REIS, Raphael Leite. O epistolário agostiniano e os Concílios de Cartago e de Mileve (416 d.C.): uma polêmica sobre identidade e diferença, heresia e ortodoxia. **Revista Agora**, UFES, Vitória-ES, n. 23 (2016), p. 130-155. Disponível em: <<https://www.periodicos.ufes.br/agora/article/download/14079/9917>>. Acesso em janeiro de 2021.

RIBEIRO, Maria Augusta H. W.; MARTINS, Augustinho Aparecido. Monteiro Lobato Tradutor. In: **Revista Educação: Teoria e Prática**, UNESP-Rio Claro, vol. 10, n. 18, jan.-jun. 2002, pp. 56-60.

RIBEIRO, Renato Janine. **A marca do Leviatã**. Linguagem de poder em Hobbes. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

RIBEIRO, Solange Andrade. Literatura infantil: contos e recontos do meio ambiente pantaneiro na obra “Caçadas de Pedrinho” de Monteiro Lobato. **Pesquiseduca** – Revista Eletrônica da Unisantos, 6 (11), 2015, pp. 119-139. Disponível em: <<https://periodicos.unisantos.br/pesquiseduca/article/view/174>>. Acesso em setembro de 2022.

RICŒUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François. Campinas: Editora da Unicamp, 2014.

ROCHA JR., Roosevelt Araújo da. A Grécia pelos olhos dos pica-paus: Lobato e sua leitura da Grécia Antiga. **Revista Letras** (UFPR), vol. 78, 2009, pp. 85-95.

RODRIGUES, Nelson. Complexo de vira-latas. In: _____. **À sombra das chuteiras imortais**: crônicas de futebol. São Paulo – SP: Companhia das Letras, 1993, pp. 61-63.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens**. Ed. de bolso. Porto Alegre: L&PM, 2008.

RUTHIERI, Evander. **Bram Stoker e a questão racial**: literatura de horror e degenerescência no final do século XIX. Curitiba: Prismas, 2017.

SANTOS, Eufrázia Cristina Menezes. **Preto Velho**: as várias faces de um personagem religioso. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social. Campinas-SP: Unicamp, 1999. Disponível em: <<https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/171140?guid=1658506464355&returnUrl=%2fresultado%2flistar%3fguid%3d1658506464355%26quantidadePaginas%3d1%26codigoRegistro%3d171140%23171140&i=1>>. Acesso em julho de 2022.

SANTOS, Fabiano Rodrigo da Silva. A face disforme da *Belle époque*: o monstruoso e a cosmovisão do *Eu*, de Augusto dos Anjos, e de *Urupês*, de Monteiro Lobato. **Outra travessia** (UFSC), Florianópolis, n. 22, 2016, pp. 55-75.

SAID, Edward Wadie. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. Trad. Rosaura Eichenberg. Edição Ebook Kindle. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SARMENTO, Manuel Jacinto. **Imaginário e culturas da infância**. Texto produzido no âmbito das atividades do Projeto ‘As marcas dos tempos: a interculturalidade nas culturas da infância’ (Projeto POCTI/CED/49186/2002 financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia portuguesa). Braga - PT: Universidade do Minho, 2002. Disponível em: <http://titosena.faed.udesc.br/Arquivos/Artigos_infancia/Cultura%20na%20Infancia.pdf>. Acesso em set. de 2022.

SEMANÁRIO **O Tico-Tico**. Os Contos da Carochinha - As lágrimas do Dragão, Anno X, n. 531. Rio de Janeiro, 8 de dezembro de 1915. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/pdf/153079/per153079_1915_00531.pdf>. Acesso em julho de 2022.

SHAFTESBURY, Anthony Ashley Cooper 3rd Earl of. **Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times**. Ed. Douglas den Uyl. Vol. 1 (of 3), E-book version. Indianapolis-USA: Liberty Fund, 2001. Disponível em: <https://oll-resources.s3.us-east-2.amazonaws.com/oll3/store/titles/811/Shaftesbury_5987_EBk_v6.0.pdf>. Acesso em janeiro de 2021.

SILVA, Juliane Nadal Cavalheiro da. **A trama polifônica lobatiana nas fábulas e nas histórias de Tia Nastácia**: entre o erudito e o popular. Monografia em Letras. Ponta Grossa: UEPG, 2011. Disponível em: <<http://ri.uepg.br:8080/monografias/handle/123456789/39>>. Acesso em julho de 2022.

SILVA, Lorena Fernanda Oliveira. **Ojala no se olvide de otras personas bolivianas que necesitan tu ayuda**: as inspeções de combate ao trabalho análogo ao escravo nas oficinas de costura de São Paulo (2010-2016). Dissertação de Mestrado em História. Curitiba: UFPR, 2020. Disponível em: <<https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/69219>>. Acesso em agosto de 2022.

SILVA, Shirley Cabarite da. Influência das ideias dos filósofos no discurso de Monteiro Lobato. **Cadernos do CNLF** – XI Congresso Nacional de Linguística e Filologia do Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos, vol. XI, n. 13, pp. 95-101, 2008. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/>. Acesso em agosto de 2023.

SILVEIRA, Kátia Borba da Mota; GRINFELD, Sara. Depressão infantil: um breve estudo. **International journal of dentistry** (UFPE), Recife, 3 (1), p. 312-323, Jan./Jul. 2004. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/dentistry/article/view/13829>>. Acesso em janeiro de 2021.

SOUZA, Mauricio de. Fazer ler é um dom. **Revista Veja** (online), Caderno Cultura, 20 de setembro de 2019. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/mauricio-de-sousa-monteiro-lobato-fazer-ler-e-um-dom>. Acesso em janeiro de 2024.

STEFFEN, Lisandra Portela. **Monteiro Lobato: da obra literária à televisão**. Dissertação de Mestrado em Letras. Passo Fundo – RS: UPF, 2008. Disponível em: <http://tede.upf.br/jspui/handle/tede/916#preview-link0>. Acesso em janeiro de 2024.

STEIN, Adriana. **Análise comparativa da infância nos contos de Monteiro Lobato**. Monografia em Letras. Cerro Largo - RS: UFFS, 2016. Disponível em: <<https://rd.uffs.edu.br/handle/prefix/333>>. Acesso em setembro de 2022.

STEINBERG, Shirley R.; KINCHELOE, Joe L (orgs.). **Cultura Infantil**: a construção corporativa da infância. Trad. George Eduardo Japiassú Bricio. 2^a ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

STURLUSON, Snorri. **Edda em prosa**: Gylfaginning e Skáldskaparmál. Trad. Artur Avelar. Scotts Valley, California: Createspace Independent Publishing Platform/Amazon, 2014.

TABOSA, Adriana Santos. As noções de práxis e poiêsis em Aristóteles. **Revista Argumento** (UFBA), n. 10, 2011, pp. 49-56. Disponível em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/argum/article/view/29363>>. Acesso em maio de 2022.

TATAR, Maria (org). **The Classic Fairy Tales**. New York: W.W. Norton, 1999.

TERRES, Nathalia Ferreira. **Comparativismo entre Alice e Emília**: pontos e contrapontos das personagens de Lewis Carroll e Monteiro Lobato. TCC em Letras. Pato Branco-PR: UTFPR, 2018. Disponível em: <<http://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/handle/1/14705>>. Acesso em setembro de 2022.

THIES, Tainá Siqueira. Mitologia em Monteiro Lobato: dialogismo e carnavalização em *O Minotauro*. **Revell**, Revista de Estudos Literários da UEMS, vol. 2, n. 3, 2015, pp. 57-79.

TIN, Emerson. **Em busca do “Lobato das cartas”**: a construção da imagem de Monteiro Lobato diante de seus destinatários. Tese de doutorado em Teoria e História Literária. Campinas – SP: Unicamp, 2007. Disponível em: <https://museummonteirolobato.art.br/acervo/bibliografico/em-busca-do-lobato-das-cartas-a-construcao-da-imagem-de-monteiro-lobatodiante-de-seus-destinatarios/>. Acesso em outubro de 2023.

TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América**: a questão do outro. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. 5ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2019.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. Maria Clara C. Castelo. São Paulo: Perspectiva, 2014.

TRUSEN, Sylvia Maria. Contos de Grimm e Novos Contos de Grimm: tradução e adaptação de Monteiro Lobato. In: **Cadernos de Tradução** (revista da UFSC), Florianópolis, v. 36, n. 1, jan.-abr. 2016, pp. 16-33.

TSZESNIOSKI, Roberta Reis Bahia. A ideia de progresso sob o olhar de Monteiro Lobato: uma análise a partir da obra *História das invenções*. **Revista Versalete**, vol. 3, n. 4, pp. 111-127, jan.-jun. de 2015. Disponível em: <http://www.revistaversalete.ufpr.br/edicoes.html>. Acesso em janeiro de 2024.

TYSON, Neil deGrasse. The mystery that keeps Neil deGrasse Tyson up at night. Interview to Stephen Colbert. **The Late Show with Stephen Colbert**, 06 of january of 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TgA2y-Bgi3c&ab_channel=TheLateShowwithStephenColbert>. Acesso em setembro de 2022.

UNICEF. **Convenção sobre os Direitos das Crianças**. ONU, 2 de setembro de 1990. Disponível em: <<https://www.unicef.org/brazil/convencao-sobre-os-direitos-da-crianca>>. Acesso em setembro de 2022.

VAZQUEZ, Gustavo Krieger. Lobato no sertão de jecas e monjolos. **LHM - Revista de Literatura, História e Memória** (Unioeste), vol. 16, n. 28, pp. 273-289, 2020.

VENÂNCIO, Renato Pinto. Maternidade Negada. In: **História das mulheres no Brasil**. Mary del Priore (org.). 7ª ed. São Paulo: Contexto, 2004, pp. 159-186.

WALING, Andrea. Problematizing 'Toxic' and 'Healthy' Masculinity for Addressing the Gender Inequalities. **Australian Feminist Studies**, vol. 34, issue 101, 2019, pp. 362-375.
Disponível em:
<<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/08164649.2019.1679021>>. Acesso em setembro de 2022.

WINNICOTT, Donald W. **O Brincar e a Realidade**. Trad. Jose Octávio de Aguiar Abreu e Vanede Nobre. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

WOLLMANN, Sérgio. **O conceito de liberdade no Leviatã de Hobbes**. Coleção Filosofia PUCRS – Vol.4. Porto Alegre: Editora da PUC-RS, 1993.

WORDSWORTH, William. **Ode: Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood**. Whitefish, Montana – USA: Literary Licensing (LLC), 2014.

WORDSWORTH, William. **Selected Poems and Prefaces**. Ed. Jack Stillinger. Boston – USA: Houghton Mifflin, 1965.

ZIBECHI, Raúl. **Brasil potencia: entre la integración regional y un nuevo imperialismo**. Bogotá – Colombia: Ediciones Desde Abajo, 2012.