



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS

BÁRBARA CRISTINA OLIVEIRA MACEDO

**MODERNIDADE EM MONTEIRO LOBATO: UMA ANÁLISE DE REINAÇÕES DE
NARIZINHO ATRAVÉS DO MANIFESTO ANTROPÓFAGO**

Recife
2022

BÁRBARA CRISTINA OLIVEIRA MACEDO

**MODERNIDADE EM MONTEIRO LOBATO: UMA ANÁLISE DE REINAÇÕES DE
NARIZINHO ATRAVÉS DO MANIFESTO ANTROPÓFAGO**

Trabalho de Conclusão apresentado ao Curso de
Graduação em Letras Português – Licenciatura
como parcial para obtenção do título de
Licenciado em Letras/Português.

Orientador: Prof. Eduardo Melo França

Recife
2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Macedo, Bárbara Cristina Oliveira .

Modernidade em Monteiro Lobato: Uma análise de Reinações de Narizinho
através do manifesto antropófago / Bárbara Cristina Oliveira Macedo. -
Recife, 2022.

61 : il.

Orientador(a): Eduardo Melo França

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de
Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Letras Português - Licenciatura,
2022.

8,0.

Inclui referências, anexos.

1. Literatura Brasileira. 2. Monteiro Lobato. 3. Modernismo. 4.
Antropofagia. 5. Reinações de Narizinho. 6. Literatura Infantil. I. França, Eduardo
Melo . (Orientação). II. Título.

890 CDD (22.ed.)

BÁRBARA CRISTINA OLIVEIRA MACEDO

**MODERNIDADE EM MONTEIRO LOBATO: UMA ANÁLISE DE REINAÇÕES DE
NARIZINHO ATRAVÉS DO MANIFESTO ANTROPÓFAGO**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Letras da Universidade Federal de Pernambuco como
requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras/Português.

Data: 03/11/2022

Orientador

Prof. Dr. Eduardo Melo França

UFPE

Examinador/a

Prof. Dr. Tiago Breunig

UFPE

À pequena Bárbara de sete anos, visto que seu amor pela leitura e pela literatura me trouxeram até aqui.

AGRADECIMENTOS

A jornada que se encerra aqui teve início no ano de 2015 quando recebi minha tão sonhada aprovação na UFPE, de lá para cá, muitos foram os desafios e aprendizados, muitas lágrimas, sorrisos e conquistas. Concluo a graduação na certeza de que ser professora é parte de quem eu sou, não poderia ser diferente. E ao olhar para trás, preciso agradecer às muitas mãos que me acompanharam, portanto...

Agradeço ao meu Senhor e Salvador Jesus Cristo, aquele que me deu o fôlego da vida, sem Ele não seria possível que eu estivesse aqui. Foi Ele quem me permitiu ingressar na universidade no devido tempo, quem me sustentou e me guiou em cada passo com Sua poderosa mão.

Aos meus pais, Roberto e Geani, pelo seu amor e dedicação por mim, revelados sobremaneira ao longo desses anos das mais diversas formas possíveis, obrigada pela paciência, zelo, compreensão e apoio durante todo esse tempo de graduação.

À minha irmã Bianca, pelo seu apoio, incentivo e chamados à realidade, por ser auxílio bem presente, principalmente através de atos de serviço, te agradeço por me apoiar e me incentivar tanto.

À igreja de Cristo espalhada sobre a face da terra, representada pela minha igreja local, a PIBCORD, pelos Intervalos Bíblicos da UFPE e pelo Acampamento Paraíso. Agradeço imensamente ao Senhor, pois através de vocês fui alimentada espiritualmente e pude compreender melhor a vocação para qual fui chamada.

Aos meus queridos amigos, os de perto e os de longe, que enxugaram minhas lágrimas, que oraram por mim, que me incentivaram, que me apoiaram e que acreditaram no meu potencial, sou muito grata ao Senhor por suas vidas.

Aos meus familiares por todo incentivo e torcida para que eu chegasse até aqui, principalmente à minha prima Larissa, que sempre acreditou em mim, mais que eu mesma.

À minha querida professora, chefe e amiga Shenian Bezerra, que tanto me ensinou dentro e fora da sala de aula, que me incentivou, e ainda permitiu que eu ajustasse os horários do estágio para me dedicar à escrita do TCC.

Ao meu querido orientador Eduardo França, primeiramente por sua dedicação e competência em sala de aula, de modo que através das suas disciplinas pude aprender muitíssimo, além de reencontrar meu lugar junto a literatura. Agradeço muitíssimo por aceitar o convite para me orientar, o que fez com tanta paciência e sensibilidade.

Ao professor Tiago Breunig, pela disponibilidade em avaliar o meu trabalho e por ter aceitado o convite para compor a banca de defesa do meu Trabalho de Conclusão de Curso.

“Todas as coisas foram feitas por ele, e sem ele nada do que foi feito se fez.” João 1:3

RESUMO

Este trabalho objetiva problematizar o local de Monteiro Lobato no cânone e no ensino de literatura no Brasil, bem como investigar a possibilidade de haver índices de modernidade na obra *Reinações de Narizinho*, analisando-a a partir dos *Manifesto Antropófago*. Além disso, pretendemos examinar como Monteiro Lobato é abordado nos livros didáticos da 3ª série do ensino médio, com o intuito de compreender se a abordagem apresentada colabora para a formação crítico-reflexiva do estudante; para isso, escolhemos os livros *Português: Contexto, interlocução e sentido* (2013), de Maria Luiza M. Abaurre, Maria Bernadete M. Abaurre e Marcela Pontara; *Se liga na língua: literatura, produção de texto, linguagem* (2016); de Wilton Ormundo e Cristiane Siniscalchi; e o volume quatro da coleção *Pré- Universitário* (2022), organizado por João Eduardo Pinhata, Carlos Eduardo Lavor e Georgia Marinho. Constatamos que *Reinações de Narizinho* se revela repleta de índices de modernidade, destacando, assim, a modernidade do autor, enquanto os livros didáticos o apresentam de forma insuficiente.

Palavras-chave: Monteiro Lobato. Reinações de Narizinho. Modernismo. Antropofagia.

ABSTRACT

This work aims to problematize the place of Monteiro Lobato in the canon and teaching of literature in Brazil, as well as to investigate the possibility of having indices of modernity in the work *Reinações de Narizinho*, analyzing it from the *Antropofágo Manifesto*. Furthermore, I intend to examine how Monteiro Lobato is approached in the textbooks of the 3rd grade of high school, in order to understand whether the approach presented contributes to the critical-reflexive formation of the student; for that, I chose the books *Português: Contexto, interlocução e senso* (2013), by Maria Luiza M. Abaurre, Maria Bernadete M. Abaurre and Marcela Pontara; *Connects in language: literature, text production, language* (2016); by Wilton Ormundo and Cristiane Siniscalchi; and volume four of the Pré-University collection (2022), organized by João Eduardo Pinhata, Carlos Eduardo Lavor and Georgia Marinho. I found that *Reinações de Narizinho* reveals itself to be full of modernity indices, thus highlighting the author's modernity, while textbooks present him in an insufficient way.

Keywords: Monteiro Lobato. *Reinações de Narizinho*. Modernity. Anthropophagy.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 MONTEIRO LOBATO E A LITERATURA BRASILEIRA.....	13
2 A ANTROPOFAGIA LITERÁRIA NO SÍTIO DO PICAPAU AMARELO.....	25
2.1 REINAÇÕES DE NARIZINHO: DUPLOS LOBATIANOS.....	28
2.1.1 O GATO FÉLIX.....	30
2.1.2 O IRMÃO DE PINÓQUIO.....	33
2.1.3 PENA DE PAPAGAIO.....	35
2.2 REINAÇÕES DE NARIZINHO: VISCONDE DE SABUGOSA E O BURRO FALANTE.....	38
2.2.1 O VISCONDE DE SABUGOSA.....	38
2.2.2 O BURRO FALANTE.....	40
3 MONTEIRO LOBATO NOS LIVROS DIDÁTICOS.....	43
CONCLUSÃO	56
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	59

INTRODUÇÃO

Nosso objetivo com esse trabalho é demonstrar que é possível identificar características modernas através do viés antropofágico na obra de Monteiro Lobato, especificamente nos contos da coletânea intitulada *Reinações de Narizinho*. Assim sendo, desenvolvemos tal pesquisa a partir das inquietações suscitadas no âmbito da graduação em Letras, através da disciplina de Literatura Brasileira IV, na qual foram trabalhados assuntos referentes ao período literário do Modernismo, bem como os seus antecedentes, que correspondem ao Pré-Modernismo. Diferentemente do que nos fora ensinado nos anos escolares da educação básica, o professor da disciplina apresentou Monteiro Lobato como um autor de caráter moderno, tanto no que concerne às obras voltadas ao público adulto, bem como àquelas voltadas ao público infantil. A partir de alguns índices de modernidade apresentados por ele, pudemos discutir e analisar alguns excertos do Sítio do Picapau Amarelo, que surpreendentemente, se revelaram extremamente modernos.

Essas discussões em sala de aula, nos fizeram questionar a motivação do autor ainda ser trabalhado nas aulas de Ensino Médio como autor Pré-Modernista, ainda mais, no que concerne apenas a apresentação das obras voltadas ao público adulto, de forma reduzida, tendo sua obra infantil, relegada apenas a esse nicho, à sua menção como Pai da Literatura Infantil Brasileira. Diante dessas conturbações, surgiu o questionamento: como contribuir para a formação crítica e reflexiva dos estudantes lhes oferecendo apenas um retrato tão reduzido sobre a vida e obra de Monteiro Lobato? Acreditamos, portanto, que para isso, é necessário nos aprofundarmos em suas obras, bem como na compreensão da teoria literária e dos aspectos modernistas.

Tendo em vista tais questões, poderíamos optar por uma análise das suas obras adultas, fazendo-o de modo mais aprofundado, apontando os elementos de modernidade concernentes à estas, de modo a também reclamar sua modernidade. Entretanto, o universo ficcional construído pelo autor através das obras do Sítio do Picapau Amarelo nos chamou maior atenção, primeiramente pela complexidade formal e ideológica da obra, que apesar de sua consistência e qualidade literária, não recebe reconhecimento no cânone da literatura nacional, tendo em vista seu caráter de obra infantil. Como veremos mais à frente, Lobato imprime na construção de seus personagens reflexos de uma antropofagia literária precedente a Oswald, o que reafirma sua modernidade conforme destaca Lajolo:

se quisermos olhar para sua obra infantil - sem dúvida onde se encontra o melhor de Lobato -, encontraremos aí o agenciamento de uma série de procedimentos literários que estão muito próximos - se não colados, a procedimentos que integram todos ou

quase todos os manifestos que por aqui circularam nos anos vinte. (LAJOLO, 1983, p.48, grifo nosso)

É nesse ensejo que alicercaremos nossa análise sobre a modernidade em Monteiro Lobato no Manifesto *Antropófago* (1928), escritos por Oswald de Andrade, tendo em vista que esse documento, juntamente com o *Manifesto Pau-Brasil* (1924) são tidos como sustentáculos do Modernismo Brasileiro. Para tanto, escolhemos como corpus dessa análise o livro *Reinações de Narizinho*, uma vez que, através dele Lobato inaugurou o universo literário do Picapau Amarelo, entre os anos de 1920 a 1930. Posteriormente, também analisaremos os excertos de três livros didáticos referentes à 3ª série do Ensino Médio, etapa no qual o autor é apresentado. Nesse sentido, objetivamos compreender como eles apresentam o autor, bem como sua obra e influência social e literária, observando também, se há alguma referência ou destaque relevante à literatura infantil, de modo a perceber como esses aspectos contribuem, juntamente ao professor, para a formação crítico-reflexiva dos estudantes, bem como correlacionar tais ao que trazemos como resultado de sua modernidade.

Desse modo, no primeiro capítulo, intitulado *Monteiro Lobato e a Literatura Brasileira*, procuraremos aprofundar os conhecimentos sobre a vida pessoal, profissional e social de Lobato, bem como de toda sua produção literária - adulta e infantil -, com o intuito inicial de apreender como o autor se posiciona no contexto social no qual está inserido, principalmente no que concerne aos apontamentos crítico-literário. Sendo também objeto de análise a figuração do autor no cânone da literatura nacional, em prol da defesa de sua modernidade literária e do reconhecimento literário das obras infantis.

No capítulo dois trataremos da *Antropofagia literária no Sítio do Picapau Amarelo*, para isso primeiro iremos discutir a respeito do Manifesto Antropófago para que possamos compreender as nuances teórico literárias da antropofagia, bem como o impacto desse conceito para a literatura nacional da época em que foi publicado.

Posteriormente, com base no conceito de antropofagia, partiremos para a análise de cinco personagens que são apresentados ao leitor em *Reinações de Narizinho*, dentro dos contos Gato Félix, O Irmão de Pinóquio e Pena de Papagaio. Optamos analisar especificamente e de um por um, a construção de tais personagens, verificando como sua elaboração se dá por meio da antropofagia, visto que esse foi o elemento da narrativa lobatiana que mais se destacou em nossas leituras da obra no que concerne à modernidade antropofágica.

No terceiro e último capítulo, intitulado *Monteiro Lobato nos livros didáticos*, faremos uma breve discussão a respeito das expectativas de aprendizagem concernentes ao ensino de literatura no Brasil. Logo em seguida, realizaremos a análise dos seguintes livros didáticos: *Se liga na língua: literatura, produção de texto, linguagem* (2016), de Wilton Ormundo e Cristiane Siniscalchi; *Português: Contexto, interlocução e sentido* (2013), de Maria Luiza M. Abaurre, Maria Bernadete M. Abaurre e Marcela Pontara; e o *Pré- Universitário* (2022), organizado por João Eduardo Pinhata, Carlos Eduardo Lavor e Georgia Marinho . Conforme é possível observar, os livros datam dos últimos dez anos, o que visa contribuir para uma compreensão diacrônica de como Lobato é apresentado em sala de aula, buscaremos também compreender como esses resultados correlacionam-se com a visão da modernidade antropofágica que acreditamos estar inserida em *Reinações de Narizinho*. Por fim, o trabalho contará com a conclusão de nossas reflexões, bem como as referências bibliográficas que embasaram todas elas.

1 MONTEIRO LOBATO E A LITERATURA BRASILEIRA

José Bento Monteiro Lobato, nascido na cidade de Taubaté, em 18 de Abril de 1882, é um dos autores mais importantes da literatura brasileira do século XX. Sendo sua obra mais conhecida a coleção de ficção infantil do *Sítio do PicaPau Amarelo*, que encanta e deslumbra crianças e adultos até os dias atuais. Além disso, Lobato também possui uma vasta e qualitativa produção de contos voltados para o público adulto, como é o caso de *Urupês*, obra também muito conhecida, principalmente pelo personagem Jeca Tatu. Neste capítulo, discorreremos mais detalhadamente acerca da figura e relevância de Lobato e suas obras no tempo social e literário no qual foi atuante.

Inicialmente, é importante destacar, como escreve acertadamente Bianca Costa (2012) em sua dissertação de mestrado, que o lugar de Lobato na literatura brasileira é “plural e contraditório”, de modo que os estudos acerca dele e de sua obra são vastos e múltiplos. Acreditamos que essa pluralidade, diz respeito tanto a sua contribuição literária, como a sua contribuição pessoal, e bastante ativa como indivíduo social e político. Fato que é descrito por Luciana Stegagno-Picchio (2004) “como um todo inseparável”.

Desde criança, Lobato viveu na fazenda, onde adquiriu a vivência da vida no campo - o que viria a influenciar em muito nos seus escritos - e onde ele também desenvolveu-se literariamente, pois fez bom uso da biblioteca de seu tio; não surpreende, portanto, que sua criticidade tenha sido muito bem desenvolvida. Isso é refletido desde cedo, visto que sua vida acadêmica foi marcada pela atuação em jornais estudantis, desde o tempo do colégio, quando “escreve um jornalzinho próprio, com título de H2O” e na época da faculdade, ele também “escreve para vários jornais estudantis sobre teatro, arte e música.” (PENTEADO 2011, p.44) Casou com Maria da Pureza Natividade, no ano de 1908, com quem teve quatro filhos, relação familiar essa que também serviu de inspiração para os seus escritos voltados ao público infantil.

Dito isso, é possível adicionarmos ao currículo de Lobato como escritor, algumas outras realizações importantes, como a sua formação acadêmica pela Faculdade de Direito de São Paulo, no ano de 1904, que encontra aplicação direta na área de atuação no ano de 1907, quando desempenha um cargo na Promotoria Pública de Areias; sua administração como fazendeiro entre os anos de 1911 e 1917 em Buquira, fazenda que foi deixada como herança pelo seu avô, o Visconde de Tremembé; sua atuação no campo editorial, que tem início no ano de 1919 na *Revista do Brasil*, e que se expande posteriormente através “de duas empresas editoras que levaram seu nome” (PENTEADO 2011, p.44), o que está bastante alinhado com

sua atuação como empresário, através da qual, por meio de parcerias, também fundou a Companhia Editora Nacional e a Brasiliense. Além disso, Lobato atuou de modo fecundo como tradutor, seja de artigos, das mais diversas esferas, como de obras literárias infantis e adultas, alguns desses títulos são *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll; *Pollyana*, de Eleanor Porter e *Educação e Vida Perfeita*, de Bertrand Russell. Ainda vale apontar sua atuação como publicista, e como adido comercial, nos Estados Unidos, entre 1927 e 1931.

Sua ação no campo editorial merece maior detalhamento, tendo em vista a sua contribuição para a sociedade literária da época, pois Lobato trouxe inovações ao espaço do livro e leitura literária no Brasil. Através de suas editoras ele pôde colocar em circulação uma significativa quantidade de livros, fazendo com que fossem mais acessíveis ao público em geral, além de impulsionar a estreia de muitos escritores nacionais e apresentar obras estrangeiras traduzidas, e, é claro, a divulgação de suas próprias obras. De acordo com João Luiz Ceccantini (2009):

novos autores, obras com temas nacionais e na ordem do dia, distribuição competente e divulgação sistemática das publicações, edições de boa qualidade e apuro gráfico, [...] constituem, enfim, um conjunto de aspectos na base do empreendimento editorial de Lobato, que conduz vendas e tiragens dificilmente imagináveis pelos profissionais do livro, no Brasil, até o início da década de 1920. (CECCANTINI, 2009, p.78)

Todas essas funções e cargos que desempenhou, revelam o quanto Lobato foi uma personalidade múltipla, complexa, que enxergou e explorou o mundo atentamente, imprimindo assim, suas percepções na construção e elaboração dos seus escritos. Em resumo, e nas palavras de Wilson Martins, “o grande paradoxo da vida de Monteiro Lobato é que, sendo fundamentalmente um escritor, [...] viveu a existência de um homem de ação, e tendo gasto de energia e a vida numa luta desesperada de homem de ação, deve toda sua glória [...] ao que fez como homem de letras.” (MARTINS, 1979, p. 85 e 86 *apud* PENTEADO, 2011, p.43)

Um homem das letras, essa é a figura de Lobato a ser mais destacada nesse trabalho. Monteiro Lobato, um homem que pensou e escreveu literatura, - não só a literatura propriamente dita mas *sobre* ela - que experimentou, que reorganizou e deixou como herança uma diversidade de escritos, sejam eles voltados para o público adulto ou para o público infantil, como geralmente é dividida sua obra.

Os escritos ficcionais, do autor, voltados ao público adulto despontam por volta de 1906, quando, através de pseudônimos, Lobato começa a publicá-los em revistas. Segundo

Bertolucci (2005), “Lobato adiou sua estreia como ficcionista, porque queria surgir com algo maduro, que identificasse um autor pronto e com um estilo próprio”, pois para ele sua entrada no ramo da literatura deveria ser prudente, de modo que pudesse apresentar uma obra de excelência, por isso o apego aos pseudônimos. Mais na frente, temos a publicação de *Velha Praga*, primeiro texto de maior destaque do autor que foi enviado por ele no ano de 1914 para *O Estado de São Paulo*, com o objetivo de denunciar as privações vividas pela comunidade humilde da zona rural, entretanto “o secretário do jornal dá a esse documento um destaque inesperado, e, em vez de sair na seção de ‘Queixas e reclamações’, sai como artigo, granjeando a admiração de pessoas importantes da capital. (...)” (BERTOLUCCI, 2005, p.58)

Tal acontecimento o incentiva a continuar escrevendo, levando em consideração a aprovação do público, o que nos leva até o livro *O Sacy-pererê: resultados de um inquérito*, lançado no ano de 1917. A obra foi editada e publicada por Lobato, através do pseudônimo “demonólogo amador”, sendo ela fruto de um inquérito sobre a figura do Saci, realizado junto aos leitores do jornal *O Estado de São Paulo*, que teve por objetivo “contribuir para a afirmação de uma cultura autenticamente brasileira.” (CECCANTINI, 2009, p.69)

Nos anos que se seguem, Lobato esteve ativo na *Revista do Brasil* - que havia sido inaugurada em 1916 -, realizando a publicação de artigos, tanto os críticos - referentes às artes plásticas -, como os ficcionais. E é dessa trajetória que é lançado *Urupês*, seu livro de estreia, que em 1918

[...] chega às livrarias de São Paulo, não com dez, mas doze produções. Nove textos do livro - “Os faroleiros”, “O engraçado arrependido”, “A colcha de retalhos”, “Chóóó! Pan!”, “Pollice verso”, “O mata-pau”, “Bocatorta”, “O comprador de fazendas”, “O estigma” - já tinham sido divulgados, preliminarmente, na Revista do Brasil, entre os anos de 1916 a 1918, e juntam-se a esses, no volume, os contos “Um suplício moderno”, “O meu conto de Maupassant”, e “Bucólica”. (BERTOLUCCI, 2005, p.60 e 61)

Vale salientar que houve um detalhado processo de reescrita e organização dos contos até a publicação final. Lobato considerou, por exemplo, a alteração de títulos dos artigos, reformulações linguísticas e inclusive a mudança do nome da obra, que inicialmente se chamaria “Dez mortes trágicas”, mas é remodelada em resposta à sugestão de Arthur Neiva (BERTOLUCCI, 2005, p. 61). Isso revela preocupação literária por parte de Lobato e remete ao seu cuidado em entregar uma obra bem construída aos leitores, o que revela sua compreensão sobre a sociedade literária da época, seus conhecimentos sobre as necessidades linguísticas que as obras deveriam apresentar dentro de tal contexto.

O enredo de *Urupês* tem como figura principal o personagem Jeca Tatu, que viria a ser associado à imagem de Lobato para sempre, como o caboclo que “é a antítese do índio idealizado pelos românticos: e é literariamente o protótipo de uma série de anti-heróis que terá o seu ápice no Macunaíma modernista de Mário de Andrade.” (STEGAGNO-PICCHIO, 2004, p. 396) Vale ressaltar também que a obra teve uma grande repercussão na cena literária nacional da época, uma vez que “é um livro de prosa de ficção e, naquele momento, há uma produção rarefeita e pouco significativa do gênero”, além da inegável qualidade literária apresentada. (BERTOLUCCI, 2005, p. 63)

Lobato publica mais dois livros de contos em coletâneas, sendo eles *Cidades Mortas* (1919), *Negrinha* (1920) e *O Macaco se fez homem* (1923), ambos visam “apresentar ao leitor a imensa pobreza do país, o atraso em que a maior parte da população permanecia imersa, as dificuldades em se implantar um regime realmente republicano, a convivência do atraso com ímpetos vanguardistas” (LOBATO, 2014, p.12). Além do romance *O Presidente Negro* (1926) - que não teve tanta aceitação quanto as outras obras -, e de seus escritos não ficcionais, como *Mr. Slang e o Brasil* (1927).

Ainda segundo Bertolucci, Lobato é respeitadíssimo por seu trabalho como contista muito antes de sua estreia em *Reinações de Narizinho* - que veremos mais à frente -, pois ele tinha um grande apreço pela contação de histórias, o que é desenvolvido e apresentado nas obras ficcionais citadas anteriormente com maestria. Já era possível observar “o domínio do curso da narração, a capacidade de envolver o leitor, a espontaneidade, a originalidade, o toque irônico” (BERTOLUCCI, 2005, p.56) em sua escrita, características estas vistas em uma de suas primeiras publicações e que permeiam seu trabalho ao longo dos anos, revelando o desempenho e competência do autor em escrever narrativas ficcionais. Ainda nesse âmbito, é importante destacar que

Ninguém recriou, com a grandeza com que ele o fez, a vida das pequenas cidades do interior – das cidades mortas. O contista de Urupês é um mestre e se hoje existe um tão grande movimento em torno do conto brasileiro, isso se deve, em grande parte, à obra de Monteiro Lobato que deu popularidade, angariou leitores, para um gênero até então de pequena circulação; o conto ganhou público no Brasil com os livros de Lobato. (AMADO, 1982, p. 55-56 apud BERTOLUCCI, 2005, p.65, grifo nosso)

É importante evidenciar também a relação de Monteiro Lobato com a escrita e leitura de cartas, pois temos um grande acervo de escritos do autor no gênero epistolar, o mais conhecido e mais volumoso deles é a *Barca de Gleyre* (1944), que contém correspondências lobatianas datadas de 1903 a 1943, sendo assim, quarenta anos de diálogo com seu amigo Godofredo Rangel - que preferiu não ter as suas cartas publicadas. Nesta obra, podemos

conhecer mais abertamente os pensamentos estéticos e literários do autor. Em confissão à Rangel, ele expressou muitos dos seus intentos e ideias para os livros que escreveu, bem como seus ideais políticos, filosóficos, questões linguísticas, leituras literárias, entre outros assuntos. No trecho a seguir, destacado por Marisa Lajolo (2009), em seu artigo “Linguagens *na e da* literatura infantil de Monteiro Lobato”, é possível observar um pouco desses diálogos. Vejamos:

Ora, como eu não sei gramática, sou obrigado a recorrer a uma e aprender o que ela quer que Dona Benta explique, “Regência de verbos mais frequentes”. Eu devo fazer isso muito bem, mas não ligo o nome à pessoa. Antigamente você me resolvia as dúvidas gramaticais, quem sabe ainda tem ânimo de me explicar isso? Porque se eu for ver na gramática sou até capaz de não achar, de tal modo eu me perco naquele baratro. (Carta de 5.3.1945) (LOBATO, 1956b, p.365 *apud* LAJOLO, 2009, p. 17)

Vale também apontar que, através das epístolas, Lobato dialogava assiduamente com seus leitores de modo que as obras do autor eram os principais assuntos abordados, sendo este o meio dele estreitar laços com o público. Marisa Lajolo (2009) elucida que era de costume do autor utilizar-se da “metalinguagem e intertextualidade” para escrever as cartas, como é possível observar em diálogo com a leitora Maria Luiza: [...] “Li sua cartinha lá no Sítio do Picapau e a Emília disse: ‘Ela que venha aqui e eu tiro a prosa dela’ - e como disse que você sabia alemão, a sapeca Emília pôs-se a aprender alemão depressa para não fazer feio quando você vier.” (LAJOLO, 2009, p. 23) O que mostra sua dedicação na elaboração da escrita nas respostas ao leitor.

Segundo J. Roberto Whitaker Penteado (2011, p.77), o ficcionista para adultos sairá de cena quase definitivamente em 1923. A não ser um ou outro texto de ocasião, Lobato efetivamente encerra, nesse ano, sua carreira como tal.” A partir de então ele começa a se dedicar especificamente à escrita das obras voltadas para o público infantil. Entretanto, antes da estreia do universo do Picapau Amarelo, Lobato publicou três contos infantis, são eles: *D’après nature ou Da Natureza* (1903), *As seis decepções* (1915) e a história de “Nenê e Joãozinho”, escrita por volta de 1915 e 1920 - da qual não se tem mais registros. Cilza Bignotto, analisa o seu desenvolvimento em cada uma das obras, apontando que “Lobato nem sempre foi o mestre da literatura infantil que reverenciamos hoje” (BIGNOTTO, 2006, p. 36 *apud* COSTA, 2012, p.62) todavia podemos acompanhar o aperfeiçoamento literário do autor, que evolui de um conto para outro, percebendo as necessidades e nuances necessários para comunicar-se com as crianças.

É apenas em 1920, após tais tentativas, reflexões e amadurecimento literário, que Lobato publica o primeiro exemplar de *A Menina do Narizinho Arrebitado*, apresentando ao leitor a menina Lúcia, o Sítio e o Reino das Águas Claras. Segundo, Bianca Costa

A fortuna crítica define o livro como a pedra angular do universo infantil lobatiano tal com o conhecemos, porquanto define o espaço inicial de todas as aventuras, bem como a apresentação, em configuração primária ainda, de quatro das personagens fixas: Dona Benta, Tia Nastácia, Narizinho e Emília. (COSTA, 2012,p.68)

Depois disso, o autor ganhou espaço no cenário nacional, inclusive nas salas de aula, nas quais a história de Lúcia se tornou leitura obrigatória, e para isso, o criador de Emília, reorganizou e publicou em 1921, de forma expandida, a edição de *Narizinho Arrebitado* — *segundo livro de leitura para uso das escolas primárias*. O livro tem uma boa acolhida entre o público, sendo grande sucesso de vendas, isso se dá, segundo Bertolucci, porque “ao contrário de trazer um texto cuja leitura se faz por mera decodificação, necessária ao cumprimento de alguma tarefa, o livro de Lobato propicia o ato prazeroso de ler, pois apela à fantasia, à imaginação, e, por isso, torna-se interessante para o leitor-criança e até o comove.” (BERTOLUCCI, 2005, p.79)

A partir de então, Lobato continuou produzindo histórias e aventuras dentro do universo literário do Sítio do PicaPau - que constitui a maior parte de seu repertório literário - ao todo, ele publicou 22 obras, nas quais podemos encontrar toda uma renovação literária voltada ao público infantil, com elementos e personagens característicos da cultura e da vida no Brasil dos anos 1920, como o próprio sítio, representando a zona rural, e os personagens folclóricos. *O Saci* (1921), *Reinações de Narizinho* (1931), *Viagem ao Céu* (1932), *Caçadas de Pedrinho* (1933), *Memórias da Emília* (1936), *A Chave do Tamanho* (1945), *A Reforma da Natureza* (1941), *Fábulas* (1922), *Hans Staden* (1926), e *O Picapau Amarelo* (1939) são alguns desses títulos de grande sucesso, que vale destacar, circulam no mercado editorial até os dias de hoje.

A Menina do Narizinho Arrebitado, mencionado anteriormente, foi o primeiro dos onze contos escritos e publicados por Lobato, que viriam a se tornar o livro de único volume, publicado em 1931, intitulado *Reinações de Narizinho*". Nessa obra de abertura, conhecemos Narizinho, a boneca Emília, Dona Benta, Tia Nastácia, Pedrinho, Rabicó e o Burro Falante - personagens do núcleo principal - além de muitos outros visitantes ilustres, alguns deles vindos das páginas dos contos de fada. Em *Cara de Coruja*, por exemplo, as crianças recebem no Sítio, a visita de Aladim, Ali Babá, Pequeno Polegar, Gato de Botas, Rosa Branca e Rosa

Vermelha, Príncipe Codadade, Capinha Vermelha, e entre outros personagens, as ilustríssimas princesas, Cinderela e Branca de Neve.

É interessante apontar que a antropofagia é um conceito que atravessa toda a obra de Monteiro Lobato sendo introduzida de forma bastante sutil nesse conto. Por exemplo, quando o Marquês de Rabicó anuncia a chegada das princesas, sendo a Cinderela chamada de “a princesa das botinas de vidro”, que realmente descobrimos usar botinas de couro por estas serem mais confortáveis - , elemento do vestuário que remete muito à cultura rural brasileira, impressa no próprio Sítio também - ; e a Branca de Neve, anunciada por ele como “Branca das Neves”, tornando a personagem criada pelos irmãos Grimm, alguém de linhagem brasileira, considerando que “das Neves” é um sobrenome muito comum no Brasil. Além, é claro, de todas essas personagens europeias falarem português, e não haver menção sequer da sua língua de origem. São nuances como essas, que tornam a escrita de Lobato consistente em modernidade e consequentemente tão bem aceita pelo público.

Tamanha foi a repercussão das obras de Monteiro Lobato no cenário literário nacional, de modo que as histórias saíram do papel e alcançaram outras mídias comunicativas. Sendo material para cinco adaptações televisivas, que foram ao ar entre os anos de 1952 e 2007, em diferentes canais da tv aberta. As quais também receberam canções inspiradas nos personagens do Sítio, para compor suas trilhas sonoras, como por exemplo *Sítio do Picapau Amarelo* de Gilberto Gil, e *De sabugo a Visconde*, de Lenine - ambas referentes a temporada de 2001 transmitida pela Rede Globo.

A renovação literária, citada anteriormente, entre muitas coisas, diz respeito ao modo como Lobato desenvolveu as narrativas, pois diferentemente dos escritos que o precedem, no Sítio do PicaPau Amarelo “a história passa a ser contada do ponto de vista da criança”. Como é possível ver no seguinte trecho do conto *Circo de Escavalinho*, na linguagem simples e no protagonismo dos personagens infantis, que preparam sozinhos, um grande evento no Sítio:

- Agora sim - disse *Pedrinho* -, nosso circo vai ter um palhaço ainda melhor que o tal Eduardo das Neves que Tia Nastácia tanto gaba. Você, *Narizinho*, precisa fazer-lhe uma roupa bem pândega.
 - Estou pensando em fazer-lhe uma roupa de palhaço de verdade, com um sol grande amarelo atrás.
 - Pois vá cuidar do sol que eu vou organizar o programa da festa.
 Dali a pouco o programa estava pronto - e que lindo!
 (LOBATO, 2020, p. 263, grifo nosso)

Diante disso, é possível compreender que

tal preocupação com o receptor do texto infantil, marca o ideal reformador da obra de Lobato, o qual manterá sua produção até 1944, data de sua última

publicação infantil. Em consequência, sua produção contém em si diversos elementos que embasarão um novo projeto da literatura infantil brasileira moderna.(FILIPOUSKI, 1983, p.102, grifo nosso)

Lobato desempenha, portanto, esse papel de renovador da literatura infantil brasileira durante os anos de 1920 e 1947, desenrolando os traços da narrativa no espaço do sítio, explorando e desenvolvendo os personagens em cada aventura, sejam eles do núcleo principal ou não. Personagens esses que agem e influenciam o mundo ao seu redor das mais diversas maneiras, muitas das vezes em consonância com a sociedade da presente época, de modo muito sutil e com uma linguagem simples - mas muito trabalhada por Lobato - que se adequa e fala diretamente com o público infantil. Segundo Marisa Lajolo, “o leitor que acompanha as publicações do autor percebe como ele investe tempo e trabalho na criação de uma linguagem natural e coloquial, a qual, aos olhos e ouvido do leitor, soa como espontânea e natural.” (LAJOLO, 2009, p. 18)

É importante destacar como a construção dessas obras voltadas ao público infantil se dá em consonância com a modernidade da época, fato pouco explorado e divulgado nos meios acadêmicos. O fato é que enquanto crescia o projeto literário Modernista no Brasil, com a Semana de Arte Moderna e os manifestos Antropófago e Pau Brasil de Oswald de Andrade, Lobato também se firmava como escritor através de uma ideologia literária moderna nas obras do Picapau Amarelo, que já vinham sendo defendidas por ele anteriormente, e encontram destaque Conforme destaca Lajolo

se quisermos olhar para sua obra infantil - sem dúvida onde se encontra o melhor de Lobato -, encontraremos aí o agenciamento de uma série de procedimentos literários que estão muito próximos - se não colados, a procedimentos que integram todos ou quase todos os manifestos que por aqui circularam nos anos vinte. (LAJOLO, 1983, p.48, grifo nosso)

O que significa dizer que Lobato não apenas influenciou a sociedade literária através de uma perspectiva moderna, na qual suas investidas editoriais contribuíram na expansão da circulação livreira - como vimos anteriormente -, mas também colocou tal pensamento em prática, de forma bastante consistente, pois, “tanto sua obra infantil como a não infantil ilustram uma série de procedimentos literários já sancionados como modernistas e de vanguarda pela nossa tradição crítica a partir das obras dos modernistas de 22.”(LAJOLO, 1983, p.47) Inclusive, na obra infantil, é possível observar os aspectos de modernidade, presentes tanto na antropofagia e no humor - já destacados anteriormente - como também nos elementos da industrialização e do cosmopolitismo, como podemos observar no seguinte trecho de *Aventuras do Príncipe*:

Como boa norte-americana, Miss Sardine mostrava-se muito segura de si. Não era acanhada como as outras. Fazia o que lhe dava na cabeça, tornando-se famosa no reino pelas suas excentricidades. Uma delas consistia em dormir dentro de uma latinha, em vez de dormir na cama.

- Estou praticando para a vida futura, costumava dizer com um sorriso melancólico.
- A vida futura das sardinhas, como todos sabem, não é no céu, mas dentro de latas... (LOBATO, 2020, p. 158)

Diante do conteúdo aqui exposto, compreendendo as nuances e significações de sua obra literária, chegamos portanto à discussão de como Monteiro Lobato se estabelece no cânone da literatura brasileira.

Alguns acadêmicos, ignoram o fator modernidade destacado por nós anteriormente, compreendem Lobato pela sua qualidade literária e repercussão de suas obras infantis, lhe conferindo maior destaque através do título de “Pai da Literatura Infantil, mas esse local de representação do autor na literatura nacional

parece na maioria das vezes, transitar por um universo de textos que *não faz parte do sistema literário oficial da academia*. Sendo assim, a obra infantil de Lobato é estudada em sua relação com outras obras destinadas a crianças, apenas. Mesmo em consonância com a memória afetiva da grande maioria do público leitor brasileiro, essa memória acadêmica também dispõe Monteiro Lobato à distância do sistema literário oficial e canônico. (COSTA, 2012, p. 13)

É como se Lobato estivesse à parte da memória de uma literatura nacional por escrever para o público infantil, sendo deixadas de lado pela crítica, de modo que só suas obras voltadas ao público adulto tem lugar no cânone literário brasileiro e podem dividir o palco com obras renomadas como *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Macunaíma* e *Vidas Secas*, sendo elas, respectivamente, de autoria de *Machado de Assis*, *Mário de Andrade* e *Graciliano Ramos*.

Seguindo essa linha de pensamento, é importante destacar, que atualmente, nas aulas de literatura brasileira no ensino médio, Monteiro Lobato é apontado como um autor pré-modernista, ficando ao lado de Lima Barreto de Euclides da Cunha, que no ver de Bianca Costa, se dá “em nome de uma narrativa da história da literatura brasileira mais esquemática, fácil e, por isso, maniqueísta(...)” (COSTA, 2012, p. 15) Isso pode ser observado como clareza ao se analisar os livros didáticos utilizados na rede pública de ensino, com o selo do PNLD (Programa Nacional do Livro Didático). *Português: contexto, interlocução e sentido*, de Maria Luiza Abaurre, Maria Bernadete Abaurre e Marcela Pontara; é uma dessas obras, de elevada qualidade, mas que reservam a Lobato e a sua obra, três páginas, que apresentam *Urupês* e *Cidades Mortas*, em pequenos recortes textuais fazendo analogia ao contexto

histórico rural do Brasil, sendo sua obra infantil apenas mencionada em um box de curiosidades.

O que se alinha ao discurso dos manuais acadêmicos mais importantes da literatura brasileira, como é o exemplo de *História Concisa da Literatura Brasileira*. Nela, Alfredo Bosi faz alguns apontamentos sobre a vida de ação de Lobato e se dispõe a analisar sua obra adulta como é possível observar no seguinte excerto:

Em Urupês, predomina a preocupação de desenlaces deprimentes e chocantes: Lobato quis mesmo intitulá-lo *Dez Histórias Trágicas*. Já em *Cidades Mortas*, o desejo de reproduzir cenas e tipos vistos nos vilarejos decadentes do Vale do Paraíba força a nota da sátira local, emergindo caricaturas que têm lá a sua comicidade. Por fim, *Negrinha*, que toma o título do conto inicial, é um livro heterogêneo onde reponta com maior insistência o documento social acompanhado do costumeiro sentimento polêmico e da vontade de doutrinar e reformar. (BOSI, 2006, p. 317, grifo nosso)

Já em *História da Literatura Brasileira*, Luciana Picchio justifica a motivação de Lobato se encaixar no cânone literário como um autor pré-moderno, mesmo publicando várias obras no íterim do momento conhecido como modernismo. Segundo ela, essa inclusão “é motivada pelo caráter nacionalista e participante de uma obra literária instrumental e instrumentalizada como poucas e, conseqüentemente, inavaliável no plano da pura realização poética.” (STEGAGNO-PICCHIO, 2004, p. 36)

É importante destacar também o posicionamento de Bianca Costa, a respeito da pré modernidade Lobatiana, ela diz que no que concerne ao nível linguístico das obras de Lobato,

a maior parte dos críticos que o situam na escorregadia classificação de pré-modernista fundamentam essa nomenclatura por observarem em sua literatura para adultos um paradoxo. Nela conviveriam uma temática dominante que é relacionada a uma vertente *regionalista do naturalismo* e *uma linguagem cujas características dominantes são relacionadas a características dominantes do Modernismo*.

Apesar disso, existem acadêmicos que discordam dessa classificação, e apresentam um Monteiro Lobato que ultrapassa os limites revolucionários do próprio movimento modernista, e exibe, em toda sua criação literária - adulta e infantil - características da modernidade, como já citado por nós anteriormente. Para isso, é importante compreender que “a modernidade é diferente do Modernismo. A modernidade é algo que diz respeito a uma filosofia, a uma visão de mundo. O princípio da modernidade significa dar ênfase e valor àquilo que é moderno, em comparação ao que é antigo.” (LUCAS, 1983, p.92)

Para Wilson Martins (2002), por exemplo, “são da pena de Lobato os primeiros documentos contra o passadismo” (p.26), tendo em vista que, no conto *Urupês*, o autor já apresenta uma crítica pertinente a respeito da necessidade de renovação da literatura brasileira. Martins explana tal posicionamento, em paralelo ao *Manifesto Antropofágico*

(1928), de Oswald de Andrade, destacando que “estilo expressionista do Manifesto é, em muitos pontos uma simples paráfrase do texto lobatiano” (MARTINS, 2002, p.27)

Também, é válido salientar que Oswald convidou Lobato para participar da Segunda Semana de Arte Moderna, de modo que Lobato viria a ser o segundo no comando, defendendo os ideais modernistas, entretanto o convite foi recusado. Mas a ação de Oswald demonstra que ele reconhecia em Lobato, não só a compreensão da antropofagia cultural, bem como a presença dela em suas obras. Entretanto, é válido destacar que “sete anos antes de Oswald publicar o Manifesto Antropófago e sistematizar o conceito de antropofagia cultural, Lobato introduz a técnica na construção do universo do Sítio.” (COSTA, 2012, p.39)

Entretanto, mesmo diante de tanta complexidade e contribuições do autor, há um episódio extra literário que causa grande impacto em sua carreira. Como nos apontam muitos livros, tanto da teoria literária como da educação básica, Lobato foi responsável por uma crítica muito dura à exposição de Malfatti, tal polêmica teve grande repercussão negativa e causou desconforto no relacionamento de Lobato com os modernistas. Nas palavras de Francisco Alambert (1992, p.36) o artigo “atacava violentamente a exposição, a pintora e, sobretudo, os princípios da pintura moderna, que o autor repudiava mesmo que, segundo muitíssimos críticos, seus argumentos demonstraram apenas que ele nada entendia do assunto”. Já Alfredo Bosi, discorre sobre o assunto ao se referir à Malfatti e, consequentemente, a Lobato da seguinte maneira:

Quem lhe deu, paradoxalmente, certo relevo foi *Monteiro Lobato que a criticou de modo injusto e virulento* em um artigo intitulado “Paranoia ou Mistificação?”. Já me referi à contradição moderno-antimoderno, ou melhor, moderno antimodernista, que dividiu a consciência de Lobato, *ele próprio mediocre paisagista acadêmico e avesso a todas as correntes estéticas do século XX*. (BOSI, 2006, p. 333, grifo nosso)

É assim que Lobato é apresentado, com um passadista que não compreendeu as movimentações artísticas e literárias da época, com enfoque, nesse caso, extra-literário. Entretanto, convém destacar que a crítica realizada em *Paranóia ou Mistificação*, causa maior assombro pelo título extravagante e pelos enfoques descontextualizados, do que pelo conteúdo em si. Uma leitura completa e atenta do artigo revela tamanha respeitabilidade de Lobato para com Malfatti, de modo que ele exalta as qualidades artísticas da artista e demonstra enorme respeito pela sua figura. Mas também, discute detalhada e teoricamente os aspectos que, para ele, faziam com que as artes plásticas apresentadas na exposição de 1917 tivessem uma certa distorção “para a má direção”. Para ele, a problemática se encontrava na técnica usada pela artista, mas resultante de uma perspectiva de realidade pautada no

Cubismo, o qual Lobato se opôs fortemente. Tendo isto também alinhado a compreensão, recepção e assimilação do público diante de tais obras. Em suas palavras

Percebe-se de qualquer daqueles quadrinhos como a sua autora é independente, *como é original, como é inventiva*, em que alto grau possui um semi-número de qualidades inatas e adquiridas das mais fecundas para construir uma sólida *individualidade artística*. Entretanto, seduzida pelas teorias do que ela chama arte moderna, penetrou nos domínios dum impressionismo discutibilíssimo, e *põe todo o seu talento a serviço duma nova espécie de caricatura*. Sejam sinceros: futurismo, cubismo, impressionismo e tutti quanti não passam de outros tantos ramos da arte caricatural. É extensão da caricatura a regiões onde não havia até agora penetrado. Caricatura da cor, caricatura da forma - caricatura que não visa, como a primitiva, ressaltar uma idéia cômica, *mas sim desnortear, aparvalhar o espectador*. (LOBATO, 1917, grifo nosso)

Tamanho é o impacto desse episódio, a ponto de por muitas vezes apagar a excelência literária de Lobato, e relegá-lo a um homem passadista e intolerante. Segundo Wilson Martins (2002), Monteiro Lobato “pagou sozinho a dívida de muitos”, visto que o próprio Mário de Andrade, Menotti del Picchia, Nestor Rangel Pestana e outros críticos, trouxeram apontamentos negativos sobre a exposição de Malfatti em 1917.

O segundo destaque a figura de Lobato, que está intrinsecamente ligado ao anterior, diz respeito ao seu posicionamento teórico-literário, e a forma como sua obra é analisada pelos estudiosos da literatura brasileira, que pode ser sintetizada na fala de Alfredo Bosi, ao destacar que:

A sua obra de narrador entronca-se na tradição pós-romântica: *retalhos de costumes interioranos*, muita intenção satírica, alguma piedade e efeitos variamente sentimentais ou patéticos. Apesar de pontilhada de raro em raro por certas ousadias impressionistas, *é uma prosa que não rompe, no fundo, nenhum molde convencional*. (BOSI, 2006, p.216, grifo nosso)

É nesse ínterim que objetivamos analisar a obra infantil de Lobato, a partir das ideias modernas e modernistas, propostas pelos *Manifesto Antropófago*, de Oswald de Andrade. Adotando o conceito da antropofagia literária, cerne deste documento, analisaremos a obra *Reinações de Narizinho*, para que possamos compreender quais são os ideais e perspectivas teóricas impressas por Lobato no texto. Tendo, portanto, como finalidade, contribuir para uma renovação literária do autor no cânone da literatura nacional, visando desconstruir o peso do episódio Anita Malfatti e das críticas reducionistas ao seu trabalho. Objetivando também buscar formas de abordá-lo nas aulas de literatura brasileira do Ensino Médio de modo a contribuir para um ensino crítico-reflexivo e formativo dos estudantes.

2 A ANTROPOFAGIA LITERÁRIA NO SÍTIO DO PICAPAU AMARELO

Como fora explicitado no capítulo anterior, defendemos aqui a modernidade conferida às obras infantis de Lobato, pois, ainda que ele não tenha participado dos movimentos literários da época, suas obras revelam características modernistas e, principalmente, modernas, precedendo as discussões levantadas pelos líderes do movimento modernista. Como forma de explicar essa defesa, analisaremos, neste capítulo, três contos da obra *Reinações de Narizinho*, observando como a construção dos personagens é realizada neles, tomando por base conceitos defendidos por Oswald de Andrade no *Manifesto Antropófago* (1928), pois acreditamos existir nesses textos determinada manifestação antropofágica no que concerne a deglutição e a colagem de personagens estrangeiros.

Porém, antes de nos atentarmos à análise dos contos, é necessário compreendermos a significação do Manifesto Antropófago para o movimento modernista, bem como a amplitude significativa dessa teoria que se expande para além da formação literária brasileira, visto que está enraizada nos conceitos culturais precedentes à sua chegada ao Brasil, sendo amplamente difundida em diversas partes do globo.

No que compete à relevância do manifesto de Oswald no contexto literário do modernismo brasileiro, é importante observar que ele é um dos documentos que constitui o acervo teórico da defesa cultural e literária do modernismo, juntamente com o manifesto *Pau-Brasil* (1924). Wilson Martins destaca tal notoriedade ao comparar os dois líderes dos movimento no excerto abaixo:

Mário de Andrade encarnaria, na revolução moderna, a sinceridade literária: é o místico da literatura; Oswald de Andrade era, mais do que o “palhaço da burguesia” e que se definia (na nota inicial do mesmo Serafim Ponte Grande), o palhaço literário: era, não o místico, mas o mistificador. Um não tinha o gesto da mistificação; outro não tinha o gesto da sinceridade. Mas foi este, por paradoxo, que daria ao filho o nome de Rudá, “deus cuja missão é despertar a ternura no coração dos homens e fazê-los voltar para a tribo”. *O pau-brasil e a antropofagia* voltavam, assim, à realidade da vida cotidiana por caminhos insuspeitados; e, com toda a sua agressividade aparente, não teria Oswald de Andrade o desejo subconsciente de “despertar a ternura no coração dos homens”? *Eles, encarnam sozinhos, as duas faces do Modernismo, isto é todo o Modernismo.* [...] (MARTINS, 2002, p.267, grifo nosso)

Publicado em 1928, na primeira edição da *Revista de Antropofagia*, o manifesto traz consigo os preceitos dos estudiosos modernistas, que visavam contribuir para a resolução das problemáticas acerca da formação de uma literatura nacional. Segundo Rocha, “o *Manifesto Antropofágico* e o movimento antropofágico, representam ao mesmo tempo, um gesto

paródico e programático, anárquico e organizativo. Daí sua complexidade, e, por isso, o fascínio que exercem ainda hoje.” (ROCHA, 2011, p.652-653) De modo que:

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.

Tupy, or not tupy that is the question.

(...) Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago. (ANDRADE, 1983, p.353)

Essas são as afirmações iniciais contidas no manifesto de Oswald, elas carregam o cerne do que é defendido por ele em todo o documento: a antropofagia cultural. Segundo Haroldo de Campos

A “Antropofagia” oswaldiana é o pensamento da *devoração crítica do legado cultural universal*, elaborado não a partir da perspectiva submissa e reconciliada do “bom selvagem” mas segundo o ponto de vista do “mau selvagem”, devorador de brancos, antropófago. Ele não envolve submissão, mas uma transculturação; melhor ainda, uma “transvalorização”: uma visão crítica da história como função negativa, capaz tanto de apropriação como de expropriação, desierarquização, desconstrução. Todo passado que nos é “outro” merece ser negado. Vale dizer: merece ser comido, devorado. Com esta especificação elucidativa: o canibal era um “polemista”, mas também um “antologista”: só devorava os inimigos que considerava bravos, para deles tirar proteína e tutano para o robustecimento e a renovação de suas próprias forças naturais...(CAMPOS, 1992, p.234-235)

Assim, a partir do canibalismo, da deglutição e assimilação também há espaço para uma literatura livre da “angústia da influência” - principalmente a do estrangeiro - que afetava os poetas brasileiros, pois agora o que atua é a “Antropofagia. Absorção do inimigo sacro. Para transformá-lo em totem.” (ANDRADE, 1983, p.326) Alinhado a tal perspectiva, João César de Castro Rocha, explica que:

esse modelo de história literária teria como patrono não apenas Oswald de Andrade mas também Machado de Assis, André Gide e Jorge Luis Borges. Antes do termo ser banido dos estudos literários pela introdução do conceito de intertextualidade, Gide desenvolveu uma sofisticada teoria da influência, tendo distinguido quatro tipos principais: influência por retroação, por semelhança, por autorização, por protesto. (ROCHA, 2011, p.656)

Ainda nesse ínterim do qual “um eu que assimila um outro e, ao mesmo tempo, transforma-se nesse processo de assimilação” (ROCHA, 2000, p.657) é importante destacar que para Oswald de Andrade seriam as lentes do primitivismo que “nos capacitaria a

encontrar nas descobertas e formulações artísticas do estrangeiro aquele misto de ingenuidade e de pureza, de rebeldia instintiva e de elaboração mítica, que formavam o depósito psicológico e ético da cultura brasileira.” (NUNES, 1979, p.25 -26) Consequentemente essa defesa é impressa por Oswald nos manifestos, de modo que a apropriação do outro é vista na própria formação intelectual e teórica do poeta, que, bebe sim das fontes vanguardistas europeias, mas o faz de modo a analisar e assimilar o que fora proposto por esses literatos, adequando apenas o necessário e relevante, na elaboração do pensamento intelectual do modernismo brasileiro. Nas palavras de Benedito Nunes, em seu livro *Oswald Canibal*:

o Manifesto Pau-Brasil e o Manifesto Antropófago *fundem e assimilam os estímulos que ele recebeu da atmosfera intelectual parisiense. Tanto o primeiro como o segundo desses documentos exprimem a consciência de uma assimilação produtiva das contribuições do estrangeiro, que Gonçalves Dias e José de Alencar foram os primeiros a praticar.* Oswald concebe essa consciência à maneira de um princípio ativo de nossa vida intelectual que devia vigorar tanto no aproveitamento literário dos aspectos “bárbaros” da cultura brasileira, quanto na absorção poética dos aspectos ultracivilizados do mundo técnico-industrial. (NUNES, 1979, p.28, grifo nosso)

Desse modo, depreendemos também que a antropofagia não resolve o problema da busca pela identidade nacional, visto que não existe uma identidade estritamente brasileira, mas sim amplia o horizonte de expectativas da produção literária, ultrapassando as barreiras geográficas do Brasil e alcançando “a dialética nacional/cosmopolita”. Pois, conforme destaca João Rocha (2011)

[...] a intuição de Oswald nada tem a ver com a afirmação de uma hipotética originalidade de pensamento ou com a identificação de um imaginário caráter nacional. Ora recorde-se que, segundo o próprio Oswald, a prosa antropofágica por excelência se encontra no *Macunaíma*, cujo subtítulo vale como se fosse um ensaio: O herói sem nenhum caráter. Isto é, o sujeito macunaímico antropofágico inviabiliza qualquer pretensão ontológica, qualquer desejo de definição de uma identidade estável: pelo contrário, a do antropófago-macunaímico é sempre uma identidade à deriva. (ROCHA, 2011, p. 654, grifo do autor)

Dito isso, também, é necessário destacar que esta teoria aplicada por Oswald e por outros poetas da literatura brasileira - como citado anteriormente -, não é propriedade exclusiva da cultura nacional, pois

Como bem percebeu Heitor Martins, a imagem do canibal estava no ar. Por isso, quem se aventura a estabelecer os antecedentes literários privilegiados que ela teve, será obrigado a recuar de autor a autor, indefinidamente. Essa imagem, que a nenhum autor pertenceu, fez parte do repertório comum a todos, e a todos serviu de acordo com as intenções específicas de cada qual. (NUNES, 1979, p.15)

Tendo feito tais considerações a respeito da antropofagia e do contexto literário nacional, agora nos ateremos à análise dos contos de Reinações de Narizinho em busca de detalhar como a deglutição antropofágica é apresentada na obra de Monteiro Lobato.

2.1. REINAÇÕES DE NARIZINHO:DUPLOS LOBATIANOS

Levando em consideração os apontamentos sobre o Manifesto Antropófago, principalmente o conceito da antropofagia como a “apropriação criativa da contribuição do outro” (ROCHA, 2011, p.648), compreendendo que esta é uma característica moderna - também presente nos ideais do Modernismo -, defendemos que é possível perceber em *Reinações de Narizinho* a presença de personagens construídos com base na premissa antropofágica, em especial o boneco João Faz de Conta, o Peninha e o Falso Gato Félix, apresentados na forma de duplos, conforme aponta Bertolucci:

Comparecem ao livro [Reinações de Narizinho] personagens e cenas de várias fontes: gregas, europeias, brasileiras. Algumas dessas personagens “importadas” muitas vezes constituem “duplos”, como parece ser o caso de João Faz de Conta, boneco modelado por Tia Nastácia para ser irmão de Pinóquio, e de Peninha, ente ficcional “irmão” de Peter Pan, ou ainda o falso Gato Félix. (BERTOLUCCI, 2009, p.194)

Bem como o Visconde de Sabugosa e o Burro Falante, que, veremos mais a frente, também são costurados com base nessa premissa. Vale salientar, que estes personagens estão presentes no Sítio do Picapau Amarelo desde as primeiras publicações e reedições da obra entre os anos 1920 e 1930, o que cronologicamente tanto precede à publicação do Manifesto Antropófago, pelas mãos de Oswald de Andrade, como se dá concomitantemente aos eventos da primeira fase modernista.

Sendo assim, antes de mais nada, é preciso compreendermos a significação desses *duplos* apontados por Bertolucci, visto que constituem maior parte da formação antropofágica dos personagens lobatianos identificados nos contos analisados. Para isso, nos deteremos na reflexão sobre o assunto com base no que fora apresentado por Bianca Costa em sua dissertação de mestrado intitulada “*Monteiro Lobato, um modernista desprezado*”. Segundo ela, o primeiro registro dessa construção se dá através de Tom Mix, de modo que

Sua simples seleção já configura uma atualização da personagem, que no cinema participava de filmes mudos e no texto lobatiano adquire voz e fala português. No entanto, a colagem de Lobato foi além de um experiência intersemiótica, pois força o leitor a uma reconstrução completa do horizonte de expectativas sobre o personagem, visto que ele, ao surgir em cena, desempenha o papel de assaltante. *Tom Mix aparece em 1921 como a primeira clara construção lobatiana de um duplo narrativo, expediente que Lobato desenvolveu em outras deglutições*, como se verá posteriormente. (COSTA, 2012, p. 38, grifo nosso)

Mesmo sem uma reflexão teórica previamente construída, a inserção do personagem estrangeiro na ficção nacional passa a servir à formação de um novo imaginário. *A referência estrangeira não é mais um modelo a ser atingido, mas é duplicada com inversão de suas características*. Diante desse Tom Mix, que salta do meio do mato de trabuco em punho contra uma criança, o leitor é obrigado a atualizar suas expectativas sobre o personagem. Essa foi apenas a primeira experiência antropofágica do escritor na década de 1920. (COSTA, 2012, p.39 , grifo nosso)

Desse modo, compreende-se que os *duplos lobatianos* são personagens que surgem da colagem do referente estrangeiro, não como mera cópia, mas como uma duplicata que tem suas características invertidas: é apropriação do outro através da deglutição. Essa compreensão alude ao seguinte aforismo do manifesto antropofágico:

Filiação. O contato com o Brasil Caraíba. Ori Villegaignon print terre. Montaigne. O homem natural. Rousseau. Da Revolução Francesa ao Romantismo, à Revolução Bolchevista, à revolução Surrealista e ao bárbaro tecnizado de Keyserling. Caminhamos.(ANDRADE, 1983,p.354)

Segundo Rocha, esse excerto aponta para “*a felix culpa* do poeta antropofágico. Em outras palavras, o poeta forte não precisa se afirmar através da negação do que lhe antecedeu, mas, muito pelo contrário, mediante a apropriação do que deve ser considerado excelente.” (ROCHA, 2011, p.651) Assim, na formação desses *duplos*, Lobato engenhosamente deglute os personagens estrangeiros.

Ainda no que concerne a tal formação, Bianca Costa detalha, com base em Lefebvre, como a antropofagia é empregada por Lobato na esfera dos personagens a partir das figuras diegéticas do duplo, posto que

Lefebvre entende que a diegese — ou seja, o real fictício transformado em significação pela linguagem —, na narração em prosa, é construída a partir de oito procedimentos básicos: lacuna, metonímia, paradoxo, inversão, repetição/expansão/inserção, ambiguidade, paralelismo e metáfora. *A inversão é o procedimento que no nível ideológico do texto resulta da paródia*, ou é por ela construído, e que nos personagens se desenvolve pelo equívoco, pela substituição, *pela máscara e pelo duplo*. *A máscara é “a simples burla sobre a identidade ou a qualidade de uma personagem”* (LEFEBVRE, 1975, p. 238 apud COSTA, 2012, p. 39, grifo nosso)

Compreendendo tais critérios optamos por analisar em *Reinações de Narizinho* os contos: *O Gato Félix*, *O Irmão de Pinóquio* e *Pena de Papagaio* nos quais, respectivamente, o leitor encontrará o duplos lobatianos referentes ao *Gato Félix*, personagem famoso do cinema mudo americano, um ícone da animação, que fez o sucesso nas telas do mundo e do Brasil entre os anos de 1919 e 1931; ao *Pinóquio*, personagem ficcional da literatura, criado pelo italiano *Carlo Collodi*; e ao *Peter Pan*, o famoso menino que não queria crescer, das histórias escritas pelo britânico *James M. Barrie*.

É importante destacar que Lobato introduz seus *duplos* por intermédio dos meios de comunicação pelos quais os personagens estrangeiros foram originalmente apresentados. Pinóquio e Peter Pan, pertencentes à literatura, são apresentados através do livro que é lido por Dona Benta para as crianças, diferentemente do Gato Félix, que visto ser um personagem

cinematográfico, é apresentado por Narizinho, que demonstra já ter tido contato com ele através das telas, vejamos:

[...] De repente um miado de gato. Narizinho admirou-se, porque não havia gatos no sítio.

- Emília - disse ela de ouvido à escuta - , este miado está me parecendo miado do Gato Félix...

Era a primeira vez que a boneca ouvia falar em semelhante personagem.

- Quem é esse cidadão? - indagou.

- É um gato que você nem imagina que gato é, de tão inteligente e reinador! Mete-se nas maiores aventuras, *aparece nas fitas de cinema*, pinta o sete. Ninguém pode com a vida dele. O Gato Félix sai vencendo sempre. (LOBATO, 2010, p. 149, grifo nosso)

- COITADA DE VOVÓ! - disse um dia Narizinho - De tanto contar histórias ficou que nem bagaço de caju; a gente espreme, espreme e não sai mais nenhum pingo.

Era a pura verdade aquilo - tão verdade que *a boa senhora teve de escrever a um livreiro de São Paulo, pedindo que lhe mandasse tudo quanto livro fosse aparecendo*. O livreiro assim fez. Mandou um e depois outro e depois outro e por fim mandou o *Pinóquio*. (LOBATO, 2010, p. 231, grifo nosso)

A história de Peter Pan, *que Dona Benta contara* aos meninos certo dia, tinha-os deixado de cabeça virada. Narizinho só pensava em Wendy; Pedrinho só pensava em *Peter Pan*, "*o menino que nunca quis crescer*". (LOBATO, 2010, p. 287, grifo nosso)

Sendo assim, analisaremos agora a construção destes *duplos lobatianos*, com base em suas características físicas e psicológicas, observando individualmente como cada um deles é desenvolvido dentro de suas respectivas narrativas.

2.1.1. O GATO FÉLIX

O Gato Félix, é o sexto conto de *Reinações de Narizinho*, nele temos um história que se detém no espaço ficcional do próprio *Sítio do Pica Pau Amarelo*, ao contrário de Pena de Papagaio, como observaremos posteriormente. Após a visita do Príncipe Escamado e de toda sua comitiva, Narizinho, que estava triste com a partida dos amigos do Reino das Águas, prontamente se alegra com a presença do ilustríssimo Gato Félix, e pede-lhe que conte sua história, mas o gato diz que só sabe contar histórias à noite, e que a menina precisaria esperar. Desse modo, estabelece-se um tempo no espaço para a contação oral de três histórias, a primeira contada pelo Gato Félix, naquela mesma noite, e as outras duas contadas por Emília e Visconde, respectivamente, nas noites posteriores. Durante o dia, a vida corre com normalidade no Sítio de Dona Benta, exceto pelo sumiço de dois pintinhos do galinheiro, o

que fora notado por Nastácia. Isso leva Pedrinho a solicitar que Visconde faça as investigações, visto que este, “depois que foi embrulhado naquele folheto das *Aventuras de Sherlock Holmes*, ficou tão esperto que é capaz de descobrir o ladrão” (LOBATO, 2010, p. 187, grifo do autor).

A colagem antropofágica do *Gato Félix* na narrativa lobatiana, no que concerne às suas características físicas, não apresenta grandes diferenças da personagem original, de modo que o gato é apresentado ao leitor tal qual é feito nas telas do cinema, sem muitos detalhes quanto a essas características, pois, sendo amplamente conhecido, não haveria necessidade de detalhá-lo. Portanto, o que é apresentado são normalmente suas peculiaridades felinas, como é possível observar nas duas passagens abaixo:

Nisto chegou o Gato e *sentou-se no colo* de Dona Benta. Depois apareceu o Visconde que entrou para dentro da lata. (LOBATO, 2010, p. 187, grifo nosso)

Nisto o Gato Félix, que ia passando, resolveu parar. *Sentou-se sobre as patas traseiras* e cravou os olhos na boneca, enquanto *sua cauda* ia desenhando um preguiçoso “S” no ar. (LOBATO, 2010, p. 194, grifo nosso)

Um fato relevante na construção desse personagem diz respeito à sua fala, pois, no imaginário da época em que o livro foi lançado, o Gato Félix era um personagem do cinema mudo - posteriormente ele virá a ser exibido na televisão em cores e dotado da fala mas neste momento inicial isto não ocorre - , sendo assim, tendo se apropriado das qualidades do personagem estrangeiro, Lobato concede voz ao personagem. Ou seja, ao contrário de sua versão cinematográfica muda, o gato, no Sítio do Picapau, é transformado em um ser falante, o que consequentemente rompe com o horizonte de expectativas projetado para aquele personagem.

Certa de que ele havia salvado a si próprio, voltou correndo para casa ansiosa por conhecer as aventuras do Gato Félix. Chegou, botou o gato no colo e *disse*:

- Você tem que me contar a sua vida inteirinha, sabe?

- Pois não - *respondeu* o gato. - Mas só sei contar histórias de noite. De dia perdem a graça. (LOBATO, 2010, p. 177, grifo nosso)

Vale salientar que essa é uma formação antropofágica de recorrência no universo lobatiano, como já citado anteriormente, presente no conto *O Sítio do Picapau Amarelo* deste mesmo livro na figura de Tom Mix, posto que “sua simples seleção já configura uma atualização da personagem, que no cinema participava de filmes mudos e no texto lobatiano adquire voz e fala português.” (COSTA, 2012, p.38)

Já no que concerne à esfera psicológica, a personagem sofre uma transformação significativa, o que só é perceptível ao final da narrativa quando sua farsa começa a ser desvendada pelo Visconde:

- Era uma vez um gato - começou Visconde. - Mas um gato à toa de roça, um gato que *não valia coisa nenhuma*, além de que, nascido com muito *maus instintos*. *Se fosse um gato sério e decente, eu teria muito gosto em o declarar aqui, mas não era*. Era o que se chama de um gato ladrão. E porque era um gato ladrão, ninguém queria saber dele. Na casa onde ele nasceu logo descobriram sua *má índole* e o tocaram para rua com uma boa sova. O gato saiu correndo e foi morar numa casa bem longe da primeira, dizendo que seu dono tinha morrido e que ele era o melhor caçador de ratos do mundo. Todos acreditaram nas palavras do *mentiroso* e o deixaram ficar. Mas tão *ordinário era esse gato* que ao invés de corrigir-se e viver vida nova, continuou com maroteiras. Na primeira noite que dormiu nessa casa foi à cozinha e *roubou* um pedaço de carne que a cozinheira havia guardado para o dia seguinte. *Roubou e ficou quietinho*, deixando que a cozinheira pusesse a culpa numa pobre negrinha e a castigasse com vara de marmelo. (LOBATO, 2010, p. 199, grifo nosso)

Percebemos, assim, que o Falso Gato Félix se revela um personagem de má fé, mentiroso, enganador, ladrão, para não dizer assassino - já que comeu os pintinhos do curral de Dona Benta -, de modo que por carregar esses traços negativos ele não era bem quisto por onde ia. Já o Gato Félix verdadeiro apresenta boa índole, é confiável, engraçado e bem quisto por todos. Esse paralelo entre os opostos reforça a formação antropofágica do duplo.

Ainda no que concerne a este tópico, é válido destacar como Lobato dá pistas da inautenticidade do personagem ao longo de toda a narrativa, sendo elas fundamentadas na desconfiança de Visconde e Emília para com o gato. O primeiro o sente no tocante às histórias contadas por Félix, e a segunda o demonstra ao questionar a identidade do bicho, conforme nos apresentam as seguintes passagens:

Nesse ponto da história, o Visconde botou a cabeça fora da lata e disse:

- Não acreditem! A descoberta da América não foi assim, foi muito diferente. Eu li toda a história de Colombo num livro, de Dona Benta. Posso afirmar que o Gato Félix está inventando. (LOBATO, 2010, p. 180, grifo nosso)

Nesse ponto o Visconde empurrou a tampa da lata, botou a cabeça para fora e gritou:

- Não acreditem! É mentira! Nem baleia tem estômago desse tamanho. Além disso, é impossível a um gato permanecer vivo num estômago de tubarão. (LOBATO, 2010, p. 182, grifo nosso)

- Mentiroso! Eu nunca chorei nem hei de chorar, e muito menos por causa de uma simples brincadeira. Você é um grandíssimo mentiroso, sabe?

- Por quê?

- Porque é! Você não é americano, nem nasceu em nenhum arranha-céu, nem é parente do Gato de Botas, nem foi engolido por tubarão nenhum. Tudo isso não passa de potoca. Eu sei conhecer muito bem quando uma pessoa está mentindo ou falando a verdade...

O gato ficou furioso e quis arranhar Emília. A boneca deu um berro e chamou Narizinho. (LOBATO, 2010, p. 195, grifo nosso)

É desse modo que Monteiro Lobato apropria-se do Gato Félix, tornando-o um personagem constituinte do universo ficcional do Sítio, de modo que, através da conversão da personalidade do gato americano, temos agora um novo personagem: o *Falso* Gato Félix.

2.1.2. O IRMÃO DE PINÓQUIO

Em *O Irmão de Pinóquio*, oitavo conto de Reinações de Narizinho, a narrativa se inicia com a chegada do exemplar de Pinóquio ao Sítio, entregue pelos correios. Após a primeira noite de leituras do livro, às crianças, ficam empolgadíssimas com a ideia de existir uma madeira mágica. A trama se desenrola na busca de Pedrinho pelo pau vivo nas terras do Sítio, que enganado pela Emília, acredita ter encontrado tal elemento mágico. Ao chegar com o pedaço de madeira em casa é realizado um concurso para eleger o irmão do Pinóquio, que é vencido por Tia Nastácia, que confecciona o boneco, entretanto o boneco continua mudo, não dá uma palavra sequer. A história se encerra após uma breve aventura de Narizinho à beira do rio, quando finalmente o boneco torna a vida, ao conversar e defender a menina de uma bruxa perigosa.

Em *O Irmão de Pinóquio*, temos como resultado da colagem estrangeira o personagem João Fazdeconta, sendo este, entre os três duplos analisados, aquele mais difere de seu correspondente estrangeiro. Isso possivelmente acontece porque a trama da narrativa é desenvolvida estritamente com base na criação desse personagem, desde a procura pelo pau vivo, passando o concurso criativo para eleger o melhor desenho do boneco, até sua confecção.

No que concerne às características físicas, tamanha é a dessemelhança entre o *duplo*, enquanto o boneco construído por Maestro Gepeto na história de Collodi, é perfeitamente construído quanto às feições humanas, muito bem elaborado e detalhadíssimo a ponto de se parecer com um menino de verdade. O seu irmão, criado por Tia Nastácia, por outro lado, "não tinha forma de gente, parecia um coisa-ruim de carvão, tão feio que todos se riram." (LOBATO, 2010, p. 238) de modo que, sua feiura é algo que continua sendo destacado na narrativa por diversas vezes como é possível notar nos excertos abaixo:

- Pronto! Não ficou bonito mas está muito simpático - disse ela, mostrando o produto do seu engenho e arte.

Houve um "Oh!" geral de decepção, porque realmente não se poderia imaginar coisa mais feia, nem mais desajeitada. Os braços saíam do meio do corpo, quase; os pés não tinham jeito de pés; o nariz era um fósforo cabeçudo espetado no meio da cara; e a cabeça, em forma de castanha de caju, estava pregada nos ombros por meio de um prego torto, cuja ponta aparecia nas costas.

Pedrinho ficou danado.

- Que vergonha, Tia Nastácia! Você fez um monstro que não pode ser mostrado a ninguém! Desmoraliza a família! (LOBATO, 2010, p. 243-244)

- Coitado! - exclamou. [Narizinho] - Porque é feio como o diabo e morto como um defunto, ninguém faz conta dele. Vou levá-lo comigo. (LOBATO, 2010, p. 249)

No que diz respeito às características psicológicas, o personagem lobatiano se revela completamente oposto ao seu duplo. Enquanto Pinóquio é desobediente, arrogante e egoísta, de tal modo que suas atitudes acabam por colocar seu pai na prisão, Fazdeconta é humilde, honrado e valente, posto que diante de uma situação de perigo, se coloca prontamente em defesa de Narizinho. Tal característica é apontada por Lobato, na figura do narrador e das personagens Capinha Vermelha e Narizinho, esta segunda ainda faz uma crítica contundente no que concerne ao paralelo entre a personalidade do duplo. Vejamos:

De um pulo, Fazdeconta colocou-se entre a vespa e a menina, pronto para sacrificar a vida em sua defesa. O boneco era feio mas tinha alma heroica. E como estivesse desarmado, puxou do prego que prendia sua cabeça ao corpo, como quem puxa de uma espada, e investiu contra a vespa. (LOBATO, 2010, p. 252)

- Quem me dera ter um companheiro leal e valente como este! Vivo sozinha nestas solidões... (LOBATO, 2010, p. 254)

- Três grandes novidades, Pedrinho! Fazdeconta viveu por mais de uma hora e revelou-se de nobre caráter. *Tem gênio muito diferente do de Pinóquio*. Muito mais sensato e, além disso, valente e leal. (LOBATO, 2010, p. 256, grifo nosso)

Desse modo, no que concerne às características físicas e psicológicas do duplo, percebe-se que Lobato realiza a colagem do Pinóquio, personagem estrangeiro invertendo-o completamente, de forma deglutida, para assim dar vida a um novo personagem no imaginário do Picapau Amarelo, o João Fazdeconta. Vale também salientar que, ao contrário do Falso Gato Félix e do Peninha, o personagem não tem seu duplo europeu aparecendo no Sítio em outras ocasiões.

Ainda a respeito da formação antropofágica deste personagem, é importante destacar, que Lobato apresenta a possibilidade e colagem do personagem estrangeiro dentro do próprio ambiente ficcional do Sítio, isso ocorre de forma direta e precisa na fala do Visconde de Sabugosa, que encontra solução para as preocupações de Pedrinho, posto que este tentava achar uma solução de chegar à Itália, para poder procurar no quintal do criador de Pinóquio algum pedaço de pau vivente semelhante ao usado para criar o boneco italiano:

- Eu acho - observou ele cuspidando um pigarrinho - que não é preciso ir à Itália para descobrir madeira com "propriedades pinoquianas". A natureza é a mesma em toda parte; e se lá há disso, não vejo razão plausível para que não o haja aqui também. Logo, se você procurar bem procurado, é possível que descubra em nossas matas algum "exemplar esporádico da mirífica substância". (LOBATO, 2010, p.233,234)

Ou seja, o simples apontamento da possibilidade de existir uma “madeira com propriedades pinoquianas” no Sítio, revela que é possível criar outro boneco de madeira que torne a vida e se porte semelhantemente ao Pinóquio sem necessariamente precisar estar na Itália. Isso é exatamente o que Monteiro Lobato concebe em sua obra ao construir este personagem, de modo que agora, não o italiano Pinóquio, e sim o João Fazdeconta é o boneco de madeira vivente que passeia nas terras do PicaPau Amarelo.

2.1.3. PENA DE PAPAGAIO

Pena de Papagaio é o décimo conto de *Reinações de Narizinho*, nele, Pedrinho, Narizinho, Emília e Visconde são guiados pelo Peninha a uma viagem ao País das Fábulas, ou como também é conhecida “Terra dos Animais Falantes”. Lá, estes personagens encontram o ilustre fabulista De La Fontaine e junto a ele, observam, interagem e alteram o rumo de duas fábulas. Enquanto isso, Peninha sai de cena para então trazer consigo o famoso fabulista grego, chamado Esopo. Depois de um caloroso encontro entre os grupos, La Fontaine e Esopo se põem a conversar, enquanto os outros personagens, agora, liderados por Peninha, seguem viagem pelo País em busca de presenciar mais fábulas. A viagem, e consequentemente o conto, se encerra com o grupo inicial de personagens - montados em um burro falante, salvo pelos meninos durante a jornada - se despedindo às pressas dos fabulistas, e indo para casa, pois estava na hora do jantar.

Pena de Papagaio traz o duplo lobatiano mais difícil de se categorizar conforme destaca Bianca Costa, isso acontece porque os contornos do personagem são tão indefinidos quanto sua aparência. (COSTA, 2012, p.129) Nesse quesito, aquele que viria mais tarde a ser nomeado pela Emília de Peninha, é apresentado ao leitor como “a voz” que rapidamente se descobre ser de “um menino invisível”, desse modo só é possível conhecer suas características físicas a partir das informações que ele mesmo dá a Pedrinho, entretanto, isso é feito de forma bastante evasiva conforme é explicitado no excerto abaixo:

Pedrinho levou um grande susto. Olhou para todos os lados e nada viu. Não havia ninguém por ali.

- Quem está falando? - murmurou com a voz trêmula.

A mesma voz respondeu:

- Eu!

- “Eu”, quem? “Eu” nunca foi nome de gente.

Pedrinho, que andava com Peter Pan na cabeça, pensou imediatamente nele. Só Peter Pan, no mundo inteiro, teria a ideia de vir pregar-lhe aquela peça. Para certificar-se, perguntou:

- Que altura você tem?

- A sua, mais ou menos.

- E que idade tem?

- Mais ou menos a sua.

Se tinha a altura e a idade dele, era um menino como ele, e se era um menino como ele, quem mais senão Peter Pan. Pedrinho sentiu uma grande alegria. O endiabrado Peter Pan ia aparecer outra vez. (LOBATO, 2010, p. 287-288, grifo nosso)

Compreende-se, então, que Peninha é um menino e provavelmente tem a mesma idade que Pedrinho, o que é revelado apenas sob a comparação. Desse modo, no que concerne às características físicas, o personagem lobatiano se assemelha muito ao inglês, pois, apesar de Peter Pan não ser invisível, suas características físicas também são apresentadas ao leitor com a mesma indefinição. Perguntada por sua mãe sobre a idade de Peter, Wendy explica:

- Oh não, ele não cresceu - Wendy garantiu com firmeza -, é exatamente do meu tamanho.

Ela quis dizer que ele era do seu tamanho tanto na mente quanto no corpo; não sabia disso, mas simplesmente sabia. (BARRIE, 2017, p. 11)

No que diz respeito à sua personalidade, Peninha apresenta correspondências significativas com Peter, visto que se revela um personagem inteligente, esperto e astuto, que também muito bondoso ao salvar o Burro da morte na fábula dos *Animais e a Peste*, além de se mostrar muito fiel aos amigos, indo salvá-los no País dos Macacos, o que é feito, vale salientar, de forma muito engenhosa. Vejamos como esses traços, ainda que sutis, são apresentado na trama:

- Você quer ser esperto demais mas não passa de um bobo. O segredo que me ensinaram é muito mais importante. *Sei o jeito de tornar uma pessoa invisível como eu.* (LOBATO, 2010, p. 288, grifo do autor)

- Não está “vendo”? - respondeu a voz.- Acostume-se a saber onde estou sem me ver.- E, para dar a primeira lição, atirou uma casca de goiaba na cara de Pedrinho dizendo:- Aprendeu?...

- Aprendi - respondeu Pedrinho rindo. - Agora desça,que quero apresentar minha prima Lúcia e os outros.

- *Não é preciso. Sei que Lúcia é essa de narizinho arrebitado. A outra é a tal Emília, Marquesa de Rabicó.* Só não conheço o cartolina e canastra às costas. (LOBATO, 2010, p. 293-294, grifo nosso)

A pena de papagaio vinha flutuando em cima do burro em disparada. Peninha saltou em terra e correu a descer Narizinho da árvore. Os macacos, que lá estavam de sentinela, não perceberam nada, tamanho era o sono.

- Estou estranhando o sono desta bicharia - disse a menina. - Por mais barulho que se faça, nenhum acorda.

- Pudera! - exclamou Peninha. - *Pus tal dose de uma planta dormideira no poço onde eles bebem, que só amanhã lá pelo meio-dia poderão despertar.* Que é de Pedrinho? (LOBATO, 2010, p. 319, grifo nosso)

A semelhança com Peter ainda é reafirmada por Pedrinho em determinado momento da trama, quando ele diz a Emília que “o menino invisível é da marca de Peter Pan, dos tais que sabem dar jeito em tudo e fazem surgir o que é preciso” (LOBATO, 2010, p. 256, grifo nosso).

Ainda que não haja uma forte quebra de expectativas ou inversão de características na colagem desse personagem, a deglutição antropofágica de Peter Pan é feita específica e completamente através da pena de papagaio, que é atada à testa do menino invisível para que as crianças possam saber onde ele está - sendo essa a responsável pelo seu batismo de Peninha -, alinhada com a afirmativa do próprio personagem que nem mesmo conhece Peter Pan e “nunca o viu mais gordo”, sendo complementada no entendimento de que a sugestão da presença de Peter na trama é proporcionada pela sugestão de Pedrinho, porque desde de que sua avó lera a história de Barrie, “só pensava no tal menino que não queria crescer” e desejava profundamente encontrá-lo.

Segundo Bianca Costa, esse personagem tem “a peninha” de atrapalhão, sendo este apenas um artifício para distrair o leitor do personagem real, de modo que ampliando a discussão para os outros personagens “pode-se afirmar que os duplos lobatianos, todos eles, têm, a seu modo, a peninha da atrapalhão, pois *forçam o leitor a comparar o personagem do texto brasileiro com os originais deglutidos e esbarrar na peninha*, isto é, no vetor diferença da carnavalização.” (COSTA, 2012, p.130, grifo nosso)

Deste modo é factível dizer que em toda a construção dos duplos lobatianos constatamos que Monteiro Lobato se apropria de personagens estrangeiros tão queridos ao público para, assim, expandir a cultura literária brasileira. Ele convida o Gato Félix, o Pinóquio e o Peter Pan para o universo ficcional do Sítio, tornando-os nossos através da deglutição, da apropriação de características e trejeitos destes, de modo que agora temos como personagens de nossa literatura, o Falso Gato Félix, o Peninha e o João Fazdeconta.

2.2. REINAÇÕES DE NARIZINHO: VISCONDE DE SABUGOSA E O BURRO FALANTE

Nos três contos escolhidos, além dos duplos lobatianos existem outros dois personagens que demonstram ter sido construídos com base na premissa antropofágica, carregando em si particularidades advindas da deglutição, são eles o Visconde de Sabugosa e o Burro Falante. Vale ressaltar, que essas particularidades são desenvolvidas através de diferentes estratégias dentro da narrativa dos contos analisados, sendo o primeiro encontrado em *O Gato Félix*, e o segundo em *Pena de Papagaio*, respectivamente.

2.2.1. VISCONDE DE SABUGOSA

Em *O Gato Félix*, no Sítio de Dona Benta, Tia Nastácia nota que os pintinhos estão sumindo do galinheiro, por isso Pedrinho solicita a Visconde que faça as investigações do ocorrido, pois este, “depois que foi embrulhado naquele folheto das *Aventuras de Sherlock Holmes*, ficou tão esperto que é capaz de descobrir o ladrão” (LOBATO, 2010, p. 187, grifo do autor). Este, prontamente o faz, passando os dias no galinheiro em busca de pistas para desvendar o mistério. Ao final da narrativa, Visconde desmascara o Falso Gato Félix, lhe apontando como culpado de tal atrocidade, apresentando provas concretas de que o gato havia comido os pintinhos, sendo este expulso a vassouras do Sítio. Em comemoração pela descoberta do Sabugo de Milho, os outros personagens gritam de alegria: “Bravos! Bravos ao Visconde! - exclamaram todos. - Viva o nosso *Sherlock Holmes!*...” (LOBATO, 2010, p. 200 e 201, grifo nosso).

Percebemos assim que o Visconde está se apropriando, através da deglutição, das particularidades do personagem britânico criado por Arthur Conan Doyle, consequências de ele ter ficado um tempo embrulhado nas aventuras do detetive, como fora citado anteriormente. É válido salientar que Visconde não é construído como um duplo correspondente ao Sherlock Holmes, conforme os personagens analisados anteriormente o são -, e sim tem um traço da sua personalidade adquirida de forma antropofágica, como parte de seu intelecto. Isso se comprova ainda em *Reinações de Narizinho*, uma vez que neste livro ainda há mais duas recorrências de que sua personalidade é constituída e reformulada conforme os livros que ele “lê”.

A primeira ocorrência se dá em *O Casamento de Narizinho*, nele é retratado ao leitor uma repentina mudança intelectual da personagem, que é descrita por Narizinho enquanto ela planeja os preparativos para a viagem ao Reino das Águas Claras com a boneca Emília:

O Visconde de Sabugosa também ia, para servir de padrinho. Narizinho mudou-lhe a fita da cartola e pediu a Emília que o escovasse da cabeça aos pés.

- Este sr. Visconde - acrescentou a menina - está mudando de gênio. Depois que caiu atrás da estante de vovó e lá ficou esquecido três semanas, embolorou e deu para sábio. *Parece que os livros pegaram ciência nele. Fala difícilimo! É só física pr'aqui, química pr'ali.* (LOBATO, 2010, p.129, grifo nosso)

Já em *Circo de Escavalinho*, o narrador nos aponta que “o Visconde passava a maior parte do tempo, lendo, lendo que não acabava mais - e tanto leu que empanturrou” (LOBATO, 2010, p.261), de modo que o Dr. Caramujo é logo chamado para cuidar do doente que é diagnosticado de empanturrção científica. É necessário realizar uma cirurgia de emergência, na qual o doutor encontra na barriga do sabugo “uma maçaroca de letras e sinais algébricos, misturados com ‘senos’ e ‘cossenos’ e ‘logaritmos’.” (LOBATO, 2010, p.262)

Ou seja, sua inteligência origina-se das obras lidas por ele, o que nesse excerto revela serem literalmente ingeridas por ele. Provavelmente as crianças compreendem esse fenômeno antropofágico, posto que abrem o Visconde novamente com o intuito de lhe inserir um pouco de humor:

- Esquecemos de botar casos engraçados dentro da barriga do Visconde . Como vai ser palhaço de circo, ficaria ótimo se nós o recheássemos, como Tia Nastácia faz com os perus. Recheio de quê? - Indagou o menino.

-De anedotas, por exemplo.

-Bem pensado! Mas ainda dá tempo, porque a cola não secou.

E abrindo de novo o Visconde, puseram dentro três páginas bem dobradinhas de um livro do Cornélio Pires. Depois colaram-na outra vez e deixaram-no secar em paz. (LOBATO, 2010, p. 263)

Percebemos que há uma regra nesse processo, pois Visconde assimila verdadeiramente apenas aquilo que ele mesmo ingeriu, não aquilo de que “fora recheado”, posto que no final da história, ele acaba não participando do espetáculo e as características algébricas, se sobressaem às responsabilidades humorísticas, pois, ao encontrar uma trigonometria que Pedrinho tinha usado como suporte para a tenda, logo se desvia da apresentação e continua se “empanturrando” de leituras científicas. Isso reafirma a formação antropofágica desse personagem, que se apropria culturalmente do outro através da leitura, seja ela literária ou científica.

Nesse contexto, é interessante pensar na perspectiva da deglutição, da apropriação identitária e cultural através da leitura, feita de modo claro através da confecção do Visconde de Sabugosa. É importante destacá-lo como um paralelo ao que ocorre no desenlace da

educação de qualquer indivíduo, de modo que nós aprendemos e nos desenvolvemos através da leitura de bons livros, sejam eles literários ou não. Talvez aí esteja mais uma reafirmação de como Lobato compreendia a antropofagia, bem como a sociedade que o cercava, no que concerne principalmente ao incentivo à leitura literária, visto que este foi grande defensor incentivador de tal prática em seu tempo.

2.2.2. BURRO FALANTE

Em *Pena de Papagaio*, enquanto às crianças percorrem o País das Fábulas com Peninha, eles se deparam com a fábula *Os Animais e a Peste*, o cenário, observado por eles há uma certa distância, exibia um concílio entre os animais. O leão havia convocado todos do reino para que pudessem resolver o problema da peste que assolava a região, após consultar os sábios eles descobrem que haviam provocado a ira dos deuses e por isso deveriam oferecer em sacrifício, aquele que dentre eles fosse o maior assassino, apenas desse jeito a peste seria aplacada. Dito isso, todos os animais, iniciando pelo poderosíssimo leão, se disseram muito maus e se ofereceram em sacrifício, objetivando, é claro, fugir das responsabilidades de seus atos. Ao chegar a vez do burro, este se declara inocente, o que realmente o era, tendo em vista ser o único animal entre aqueles que realmente nunca havia matado sequer um mosquito mas sua sinceridade é distorcida e acarreta na sua condenação:

- Eis o grande criminoso, Majestade! - disse ela [a raposa] apontando para o pobre burro. - É por causa dele que o céu nos mandou esta epidemia. Ele tem que ser sacrificado. Não dá coices, confessou, “porque tem pés inchados”. Quer dizer que se não tivesse os pés inchados andaria pelo mundo a distribuir coices como quem distribui cocadas. Morra o miserável burro coiceiro!

-Morra! morra! - gritaram mil vozes.

Vendo aquilo, o rei leão também indignou-se.

- Miserável burro de carroça! - berrou. - É por tua causa, então, que meu reino está levando a breca? Pois te condeno a ser imediatamente estraçalhado pelo carrasco da corte. Vamos, tigre, cumpre a sentença do teu rei! ...

Os olhos do tigre-carrasco brilharam. Estraçalhar animais era seu grande prazer. Lambeu os beiços e amarrou o bote para lançar-se contra o trêmulo burro. Mas ficou no bote. Uma enorme pedra caiu do teto da caverna bem no alto da cabeça - plaf! Grande berreiro! Correria! Desmaios das damas. Quem é? Quem foi? Fora obra do Peninha. (LOBATO, 2010, p.314 e 315)

Diante dessa distração, o burro corre para salvar sua vida, na fuga, Peninha o encontra monta nele e segue ao encontro das crianças, que se perderam e acabam indo parar no País dos Macacos, onde são presas pelo Rei Simão XIV. Lá, o burro ajuda na fuga dos meninos e logo se encaminha com eles na viagem de volta para o Sítio. *Pena de Papagaio* encerra neste

momento da trama, entretanto a história continua no conto seguinte, intitulado *O Pó de Pirlimpimpim*, em sua chegada ao Sítio, Dona Benta pergunta de quem é o animal, ao ponto que Pedrinho responde:

- De ninguém. (...) *É nosso*. Salvamo-lo das unhas do tigre e agora está tão amigo que *vem morar conosco para sempre*.

- É bom de marcha?

- Mais que isso, vovó. *É um burro falante!*...

Os olhos da negra, já tão arregalados, arregalaram-se ainda mais e sua boca abriu, abriu de caber dentro uma laranja. Burro Falante! Era demais...

- Será possível, Sinhá? Mecê acredita?...

- Tudo é possível, Nastácia. Se papagaio fala, por que não há de falar um burro?

- Mas ele não fala como papagaio, vovó! - explicou Pedrinho. - Papagaio só repete o que a gente diz. Este Burro pensa para falar. *Se a senhora ouvisse o discurso dele na assembleia dos animais pesteados*, havia de ficar boba de espanto.

- Nesse caso, precisamos *recebê-lo com toda a consideração*. Nastácia, leve-lhe umas espigas de milho bem bonitas e água bem fresca. (LOBATO, 2010, p.326, grifo nosso)

Sendo assim, em *Pena de Papagaio* acontece o início da deglutição do personagem da fábula estrangeira através da quebra do horizonte de expectativas em sua narrativa - quando ele é salvo das garras do carrasco -, para sua posterior assimilação dentro do universo Lobatiano. O Burro Falante continua sendo o mesmo animal da narrativa estrangeira, não é colado como um duplo, entretanto Lobato confere reconhecimento à sua inteligência, e o institui como personagem respeitado do núcleo principal do Sítio, e por isso, posteriormente ele vem a ser apelidado por Emília de “Conselheiro”, o que também lhe confere aspectos antropofágicos. Sobre a formação deste personagem, J. Whitaker Penteado, aponta em seu livro *Os Filhos de Lobato* que

O Burro Falante das aventuras de Lobato é o mesmo personagem da fábula *Os animais e a peste*, que os meninos testemunharam numa de suas viagens pelo País das Fábulas (em *Reinações* e recontada em *Fábulas*). Salvo do sacrifício, cedo adere ao grupo e mantém-se presente, ainda que à distância, na maior parte das histórias. Trata-se de personagens de grande sabedoria e bom-senso, como se Lobato desejasse - tendo vivido na fazenda -, literalmente, modificar a imagem prototípica do animal. (PENTEADO, 2011, p.192, grifo nosso)

Desse modo, constatamos aqui a formação de mais dois personagens, sendo feita a partir de algum tipo de assimilação antropofágica, sendo eles peças centrais e recorrentes em aparição em toda a trajetória literária do Picapau Amarelo. Mais uma vez nos apercebemos de que ele se apropria de personagens estrangeiros para expandir o imaginário literário nacional, já que é possível notar em Visconde características detetivescas de Sherlock Holmes, e o

Conselheiro é o próprio personagem das fábulas de La Fontaine, o que implica também ser ele um animal falante. Mas ambos são lembrados em toda memória nacional lobatiana não pelas características adquiridas do estrangeiro, mas sim por serem o Visconde de Sabugosa e o Conselheiro, personagens autênticos do Picapau Amarelo, o que revela a maestria de Lobato ao valer-se da antropofagia.

Além da formação desses personagens - seja através do duplo ou não-, Lobato apresenta em *Reinações de Narizinho* duas referências diretas à antropofagia. A primeira recorrência se encontra em *O Irmão de Pinóquio*, como um xingamento utilizado por Emília ao brigar com Pedrinho, chamando-o de “Antropófago!”; e a segunda em *Pena de Papagaio*, denominando uma espécie de formigas existentes no País dos Macacos: “Amarrem-no a um tronco para ser devorado pelas formigas antropófagas.” (LOBATO, 2010, p.318) É relevante destacar tais referências, visto que sua menção na obra dá ao leitor mais indícios da compreensão e o utilização da teoria antropofágica por parte de Lobato, que, como vimos, é amplamente empregada na composição de sua obra.

3 MONTEIRO LOBATO NOS LIVROS DIDÁTICOS

Diante das considerações empreendidas nos capítulos anteriores, no tocante ao local e contribuição de Lobato para com a literatura nacional, bem como o teor de modernidade presente em suas obras através da atropofagia, como bem pudemos analisar em *Reinações de Narizinho*, nos debruçarmos agora no que diz respeito à correlação de tais desdobramentos no âmbito das aulas de literatura brasileira no Ensino Médio da ensino básico de educação. Observaremos, pois, como Monteiro Lobato é apresentado através dos livros didáticos - sendo estes aprovados pelo Ministério da Educação (MEC) - , buscando compreender se há ou não uma amostra do autor que esteja em consonância com o que defendemos nesta pesquisa, ressaltando nossos apontamentos de como *Reinações de Narizinho* é uma obra que se revela moderna através da deglutição antropofágica, antes mesmo da publicação do Manifesto Antropofágico, o que confere a Lobato uma posição de autor moderno no cânone literário brasileiro.

Desse modo, antes de nos atermos à análise dos livros didáticos, faremos uma breve reflexão a respeito das expectativas de aprendizagem para o ensino de literatura no Brasil, visto que este será o campo de trabalho, no qual exerceremos os aprendizados adquiridos ao longo desta pesquisa. Desse modo, também nos valeremos de alguns apontamentos a respeito das teorias educacional e literária

Conforme os apontamentos da Base Nacional Comum Curricular (BNCC), documento regulador da educação básica no país, as aulas de literatura no Ensino Médio devem aprofundar e consolidar os conhecimentos adquiridos pelos alunos no Ensino Fundamental, deixando de lado às simplificações didáticas - que têm sido recorrentes -, para dar lugar ao texto literário, de modo que seja realizada uma leitura atenta da obra, que implique na apreciação, análise e compreensão do texto, bem como dos artifícios usados pelo autor na elaboração da mesma, além da inserção da obra em seu contexto de publicação. Desse modo, o documento aponta que

devem ser introduzidas para fruição e conhecimento, ao lado da literatura africana, afro-brasileira, indígena e da literatura contemporânea, obras da *tradição literária brasileira* e de língua portuguesa, *de um modo mais sistematizado, em que sejam aprofundadas as relações com os períodos históricos, artísticos e culturais*. Essa tradição, em geral, é constituída por textos clássicos, que se perfilaram como canônicos – obras que, em sua trajetória até a recepção contemporânea, mantiveram-se reiteradamente legitimadas como elemento expressivo de suas épocas. Nesse sentido, a tradição literária tem importância não só por sua condição de patrimônio, mas também por possibilitar a apreensão do imaginário e das formas de sensibilidade de uma determinada época, de suas formas poéticas e das formas de organização social e cultural do Brasil, sendo ainda hoje capazes de tocar os leitores nas emoções e nos valores. (BRASIL, 2018, p. 513, grifo nosso)

Sendo assim, é função do professor, apresentar em suas aulas, um conteúdo consistente no que concerne à literatura brasileira, que atenda às expectativas propostas, de modo a contribuir na formação artístico-literária dos estudantes. Sempre tendo em vista que o “educar na Escola significa ao mesmo tempo preparar as crianças e os jovens para se elevarem ao nível da civilização atual - da sua riqueza e dos seus problemas - para aí atuarem.” (PIMENTA, 1993, p.79)

Vale salientar, também, que na prática, da sala de aula, “a leitura e a literatura sofrem um processo de escolarização, no qual o artificialismo revela-se de modo recorrente por meio de atividades, exercícios escolares isolados, sem que o aluno perceba a leitura como “ação cultural historicamente constituída”. (MARTINS, 2006, p. 515) Diante disso, também cabe ao docente, colocar em prática sua função de *professor-pesquisador*, buscando, primeiramente se fazer conhecedor das obras literárias na íntegras, bem como da teoria literária, de modo que possa avaliar com criticidade os materiais didáticos fornecidos pela escola, e, caso necessário, realize ajustes e na sua metodologia, de modo a apresentar aos estudantes textos reais e integrais que cumprem a sua função comunicativa dentro e fora do âmbito literário. Dito isso, realizaremos agora a análise dos livros didáticos.

O primeiro livro que analisaremos é o *Se liga na língua: literatura, produção de texto, linguagem* (2016); de Wilton Ormundo e Cristiane Siniscalchi, utilizado em escola da rede pública de Olinda. Nele, Lobato é apresentado no capítulo *Antecedentes do modernismo: Os pré-modernistas*, com um título peculiarmente chamativo “Monteiro Lobato: escrita impiedosa” que abre interpretação para o seu envolvimento em polêmicas, que em nenhum momento foi desenvolvido ou explicitado no texto. O Sítio do PicaPau Amarelo é referenciado apenas para destacar a fama de Monteiro Lobato, advinda da obra infantil, servindo assim como base para a introdução do estudo do autor e de suas obras adultas; nada é dito sobre a modernidade da obra, e nenhum excerto dela é apresentado.

Posteriormente são apresentados às publicações do artigo *Velha praga* e do conto *Urupês*, de forma a retratar as temáticas utilizadas pelo autor e à repercussão que ambos os textos tiveram em âmbito nacional. Entretanto, este é um recorte simplista das atuações de Lobato como cronista e publicista.

► Monteiro Lobato: a escrita impiedosa

Narizinho, Pedrinho, Emília, Visconde de Sabugosa, Dona Benta são nomes familiares a você? Eles habitam o universo de muitos brasileiros que tiveram contato com a literatura infantil de Monteiro Lobato. Mas, além de escrever para crianças, o autor desenvolveu uma literatura inventiva e polêmica para adultos, da qual você conhecerá uma parte.

• O personagem Jeca Tatu

Desde sua estreia como escritor, Lobato esteve envolvido em polêmicas. O texto que o tornou conhecido do grande público, o artigo "Uma velha praga", publicado em 1914, já prenunciava o tipo de autor que ele seria. Com base em sua experiência como fazendeiro, nesse texto ele critica o "cabocismo" como um desdobramento do idealizado indianismo romântico e denuncia o descaso das autoridades com as consequências do hábito caipira de queimar o mato para plantar.

No mesmo ano, publicou outro texto, de repercussão nacional, cujo título daria nome à sua obra de estreia: *Urupês*. Nele, o caboclo aparece representado de forma caricatural na figura de Jeca Tatu. Leia um trecho.



Imagem 1: introdução a Monteiro Lobato

Fonte: *Se liga na língua: literatura, produção de texto, linguagem* (ORMUNDO; SINISCALCHI, 2016, p.47)

No que concerne à exposição dos textos literários do autor, o material apresenta um excerto adaptado do conto *Urupês*, dentro do box "Leitura", que ainda serve como base para uma atividade de interpretação textual. As questões se referem ao conteúdo do texto, dando abertura para que o estudante discuta e compreenda de modo crítico alguns aspectos relevantes da obra. Entretanto, a menção a Lobato se encerra sem nenhuma menção ao sua modernidade na obra adulta, muito menos no que diz respeito a sua obra infantil, mesmo que tragam apontamentos relevantes sobre a crítica de Lobato ao indianismo - o que configura uma reação contra o passadismo - e sobre sofisticação da linguagem coloquial impressa no texto, característica essencial do modernismo.

• Leitura •

[...]

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

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

[...]

Não morreu, todavia.

Evoluiu.

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

Mas o **substrato** psíquico não mudou: orgulho indomável, independência, fidalguia, coragem, virilidade heroica, todo o recheio em suma, sem faltar uma azeitona, dos Peris e Ubirajaras.

Este setembrino rebrotar numa arte morta inda se não **desbagoou** de todos os frutos. Terá o seu "I-Juca Pirama", o seu "Canto do Piaga" e talvez dê ópera lírica.

Mas, completado o ciclo, virão destroçar o inverno em flor da ilusão indianista os **prosaicos** demolidores de ídolos — gente má e sem poesia. Irão os malvados **esgaravatar** o ícone com as **curetas** da ciência. E que feias se hão de entrever as caipirinhas cor de jambo de Fagundes Varela! E que **chambões** e **sornas** os Peris de calça, camisa e faca à cinta!

Isso, para o futuro. Hoje ainda há perigo em bulir no vespeiro: o caboclo é o "Ai Jesus!" nacional.

É de ver o orgulhoso **entono** com que respeitáveis figurões batem no peito exclamando com altivez: sou raça de caboclo!

Anos atrás o orgulho estava numa ascendência de tanga, **inçada** de penas de tucano, com dramas íntimos e flechaços de **curare**.

Dia virá em que os veremos, murchos de **prosápia**, confessar o verdadeiro avô: — um dos quatrocentos de Gedeão trazidos por Tomé de Sousa num barco daqueles tempos, nosso mui nobre e fecundo **Mayflower**.

Porque a verdade nua manda dizer que entre as raças de variado matiz, formadoras da nacionalidade e metidas entre o estrangeiro recente e o **aborigene** de tabuinha no beijo, uma existe a vegetar de cócoras, incapaz de evolução, impenetrável ao progresso. Feia e sorna, nada a põe de pé.

Quando Pedro I lança aos ecos o seu grito histórico e o país desperta **estrouvinhado** à crise duma mudança de dono, o caboclo ergue-se, espia e acocora-se de novo.

Pelo 13 de Maio, mal esvoaça o florido decreto da Princesa e o negro exausto larga num uf! o cabo da enxada, o caboclo olha, coça a cabeça, 'magina e deixa que do velho mundo venha quem nele pegue de novo.

A 15 de Novembro troca-se um trono vitalício pela cadeira quadrienal. O país bestifica-se ante o **inopinado** da mudança. O caboclo não dá pela coisa.

Se julgar necessário, informe aos alunos que Tomé de Sousa chegou ao Brasil, em 1549, com um grande grupo de degredados e jesuítas (os quatrocentos de Gedeão).

Etnologia: ciência que estuda as diversas etnias humanas.

Ocara: praça situada no interior de aldeia indígena.

Troxada: dotada de cano de aço muito resistente.

Boré: trombeta feita de bambu.

Pio de inambu: tipo de apito de madeira.

Substrato: essência.

Desbagoou: separou.

Prosaicos: comuns.

Esgaravatar: esmiuçar.

Cureta: instrumento cirúrgico utilizado para raspagem.

Chambões: mal-educados.

Sornas: preguiçosos.

Entono: orgulho, altivez.

Inçada: cheia, coberta.

Curare: veneno paralisante.

Prosápia: vaidade.

Mayflower: navio que, em 1620, transportou os peregrinos ingleses para os Estados Unidos.

Aborigene: nativo, primitivo.

Estrouvinhado: sonolento.

Inopinado: súbito, inesperado.



▲ Jeca Tatu, personagem de Lobato, em ilustração de Belmonte, s. d.

Imagem 2: trechos do conto "Urupês", de Monteiro Lobato

Fonte: *Se liga na língua: literatura, produção de texto, linguagem* (ORMUNDO; SINISCALCHI, 2016, p.48)

[...]
 Nada o esperta. Nenhuma **ferrotoada** o põe de pé. Social, como individualmente, em todos os atos da vida, Jeca, antes de agir, acocora-se. Jeca Tatu é um **piraquara do Paraíba**, maravilhoso **epítome** de carne onde se resumem todas as características da espécie.

[...]

LOBATO, Monteiro. Urupês. In: SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas latino-americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos*. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Edusp, 2008. p. 619-620. (Fragmento).

Ferrotoada: ferroadada; cutucada.

Piraquara do Paraíba: designação dos moradores das margens do rio Paraíba do Sul, situado na região Sudeste do Brasil.

Epítome: síntese, resumo.

Pensando sobre o texto

- 1 No texto, Monteiro Lobato afirma que o indianismo celebrizado pelos autores românticos não tinha morrido, mas "evoluiu" para o que ele chama de "caboclisto". Explique com suas palavras o que Lobato quis dizer.
- 2 No contexto da independência, da formação da identidade nacional, cultuava-se a origem indígena. Segundo Lobato, seus contemporâneos, findo o "ciclo" indianista, passaram a orgulhar-se de pertencer à "raça de caboclo". O autor avalia que esse outro "ciclo" também passaria. Quem seriam os "demolidores de ídolos", a "gente má e sem poesia" que lhes expunha "a verdade nua"?
- 3 Teorias racistas da época influenciaram o autor de *Urupês*, que, mais tarde, no convívio com pesquisadores, mudou sua visão sobre a figura que ele chama de "Jeca".
 - a) No texto, que exemplos de atitude do "caboclo" o autor cita para sustentar a imagem que faz dessa "raça" de brasileiro?
 - b) Que verbo Lobato usa, metaforicamente, para caracterizar o "Jeca"? Qual é o seu sentido?

Em *Urupês*, Lobato emprega a ironia para criticar um grupo que ele chamou genericamente de "Jeca" e que seria, segundo ele, responsável pelo atraso da nação.

Influenciado pelas teorias racistas de seu tempo, o autor atribui ao "caboclo" uma preguiça e uma negligência quase inatas, que o tornariam passivo diante dos problemas sociais do país. Tudo isso é expresso num estilo seco e vigoroso, em linguagem sofisticada, a que se misturam expressões coloquiais. Essa mescla de registros e o humor ácido fazem com que os textos do autor se aproximem de seu leitor como se este ouvisse uma história em lugar de lê-la.

Anos mais tarde, após ter acesso a estudos sobre saúde pública, Monteiro Lobato reformulou sua imagem do "Jeca". Passou a defender que a indolência do homem do campo não era inata, mas advinda da saúde precária, da fome e da exclusão a que estava submetido havia gerações. Usou então seu personagem Jeca Tatu para cobrar do governo saneamento básico e para esclarecer a população.



Imagem 3: atividade referente ao conto "Urupês"

Fonte: *Se liga na língua: literatura, produção de texto, linguagem* (ORMUNDO; SINISCALCHI, 2016, p.49)

O segundo livro escolhido para análise vem sendo utilizado em escolas da rede pública de ensino, nas cidades de Olinda e Recife, tendo por título *Português: Contexto, interlocução e sentido* (2013), tendo sua autoria atribuída à Maria Luíza M. Abaurre, Maria Bernadete M. Abaurre e Marcela Pontara. Nele, há um box de curiosidade que realiza uma breve apresentação do autor no que concerne a sua vida pessoal, a sua atuação no campo editorial e à publicação de *Narizinho Arrebitado*, trazendo esta breve menção ao Sítio do Picapau

Amarelo mas que em nada diz respeito à relevância e modernidade da obra no cenário de sua publicação.

Diferentemente dos outros livros didáticos que se limitam apresentar *Urupês*, devido seu sucesso nacional, esse inicia fazendo menção às temáticas do livro *Cidades Mortas*, outra obra constituindo do acervo para o público adulto do autor, e apresentando um conto do mesmo através do fragmento de “*Café! Café!*”.

1. O trecho apresenta dois retratos de Policarpo: o que caracterizou a sua vida e aquele que surge diante da morte. Quais são as características de cada retrato?
 - ▶ Ao refletir sobre sua trajetória, o protagonista se dá conta do que fez em nome de seu patriotismo. Quais foram suas ações?
2. Qual é a imagem idealizada que Policarpo tinha do povo brasileiro?
3. Apesar de saber que a pátria que buscava era um mito, Policarpo ainda mostra esperança de que sua trajetória e seu ideal não tenham sido em vão. Mas essa esperança logo se desfaz. Explique por quê.
 - ▶ A amargura da personagem é mais forte no trecho final do texto transcrito. Como sua desesperança é apresentada no último parágrafo?
4. De que forma a transformação de Policarpo exemplifica a intenção dos pré-modernistas de criar uma consciência crítica a respeito do Brasil?

Monteiro Lobato: a decadência do café

Monteiro Lobato começou a sua carreira literária por acaso. Tendo vivido no interior, pôde observar as dificuldades e os vícios característicos da vida rural. Suas observações dão origem a uma longa carta, enviada para o jornal *O Estado de S. Paulo*. A carta funciona como uma denúncia e chama a atenção das pessoas para um problema que, como tantos outros, era desconhecido por não fazer parte do Brasil “oficial”.

Essa carta levou o editor do jornal a insistir para que Lobato lhe enviasse mais artigos. Nascia, assim, uma carreira de longa colaboração jornalística. A carta foi importante também por outra razão: é nela que o escritor cita pela primeira vez o nome da personagem a que ele ficará associado para sempre: Jeca Tatu.

O caboclo apresentado como o parasita que incendeia a terra é, de certa forma, o “pai” literário do Jeca, que será apresentado em sua forma completa em outro texto, *Urupês* (1918). Nesse livro, Lobato traça um minucioso perfil do caboclo que vivia pelo interior de São Paulo, encostado nas fazendas de café, esgotando os recursos da terra para depois mudar-se e continuar com seus hábitos.

As cidades mortas do interior paulista

O aspecto literário mais importante da obra de Monteiro Lobato é a sua preocupação em denunciar alguns dos problemas que marcavam a vida das pessoas do interior. O foco do autor é a região do Vale do Paraíba, que entrou em decadência após o deslocamento das culturas de café para o Oeste Paulista.

Nos contos de *Cidades mortas* (1919), Lobato caracteriza a desolação provocada nas pequenas cidades que, até pouco tempo antes, prosperavam com o cultivo do café.

José Renato Monteiro Lobato (1882-1948) era filho de fazendeiros do interior de São Paulo.

Em 1918, fundou a Monteiro Lobato Editora, selo sob o qual publicou *Narizinho arrebitado*, o primeiro livro das quase 5 mil páginas que escreveria sobre as aventuras das inesquecíveis personagens do Sítio do Picapau Amarelo.

Sua defesa ardorosa do petróleo nacional fez com que tivesse problemas políticos que acabaram por condená-lo a três meses de prisão, em 1941. Morreu em 1948, vítima de um espasmo vascular.



Foto de Monteiro Lobato, c. 1945.



Ilustração de Jeca Tatu feita em 1950 para o Instituto Medicamentos Fontoura.

Posteriormente, é apresentado dentro do box “Para Análise”, um fragmento do texto “Urupês”, seguindo de uma atividade para a interpretação do texto. As quatro questões são discursivas e contribuem para o desenvolvimento crítico e reflexivo do aluno ao apresentar questionamentos relevantes quanto às temáticas dentro da obra e sua correlação com a teoria literária e o contexto social da época.

A ESTANTE DE
Monteiro Lobato

A fértil imaginação do menino José Bento foi alimentada pelos livros da biblioteca do avô. As viagens de Gulliver, de Jonathan Swift, era um dos seus preferidos. Adulto, interessou-se pelos mestres do romance: Camilo Castelo Branco, Machado de Assis e o seu contemporâneo Euclides da Cunha. Leitor do romântico José de Alencar, a ele se referia – com uma irreverência digna da boneca Emília – como “Sheherazade aimoré”, aludindo à capacidade de Alencar para enredar o leitor com narrativas fantásticas que seguiam sempre uma mesma estrutura.

Café! Café!

E o velho major recaiu em cisma profunda. A colheita não prometia pouco: florada magnífica, tempo ajuizado, sem ventania nem geadas. Mas os preços, os preços! Uma infâmia! Café a seis mil-réis, onde se viu isso? E ele que anos atrás vendera-o a trinta! E este governo, santo Deus, que não protege a lavoura, que não cria bancos regionais, que não obriga o estrangeiro a pagar o precioso grão a peso de ouro! [...] Veio, porém, a baixa; as excessivas colheitas foram abarrotando os mercados, dia a dia os estoques do Havre e de Nova York aumentavam. Os preços baixavam sempre, cada vez mais; chegara a dez mil-réis, a nove, a oito, a seis. O major ria-se e limpando as unhas profetizava: “Em janeiro o café está a 35 mil-réis”. Chegou janeiro; o café desceu a cinco mil e quinhentos. “Em fevereiro eu aposto que vai a quarenta!” Foi a cinco. O major emagrecia. [...] O café em março desceu a quatro. O major enlouquecia. Estava à míngua de recursos, endividado, a fazenda penhorada, os camaradas desandando, os credores batendo à porta. [...] E ninguém o tirava dali. A fazenda era uma desolação, a penúria extrema; os agredos andavam esfomeados, a roupas em trapo, imundos, mas a trabalhar ainda, a limpar café, a colher café, a socar café. [...]

LOBATO, Monteiro. *Cidades mortas*. São Paulo: Brasiliense, 1995. p. 159-162. (Fragmento).

TEXTO PARA ANÁLISE

Urupês

Na descrição de Jeca Tatu, Monteiro Lobato despe-o da idealização que, para ele, marcava a representação da figura do caboclo.

[...] a verdade nua manda dizer que entre as raças de variado matiz, formadoras da nacionalidade e metidas entre o estrangeiro recente e o aborígene de tabuinha no beijo, uma existe a vegetar de cócoras, incapaz de evolução, impenetrável ao progresso. Feia e sornã, nada a põe de pé. [...]

Jeca Tatu é um piraquara do Paraíba, maravilhoso epitome de carne onde se resumem todas as características da espécie. [...]

De pé ou sentado as ideias se lhe entramam, a língua emperra e não há de dizer coisa com coisa.

De noite, na choça de palha, acocora-se em frente ao fogo para “aquecê-lo”, imitado da mulher e da prole.

Para comer, negociar uma barganha, ingerir um café, tostar um cabo de foice, fazê-lo noutra posição será desastre infalível. Há de ser de cócoras. [...]

Pobre Jeca Tatu! Como és bonito no romance e feio na realidade! Jeca mercador, Jeca lavrador, Jeca filósofo...

Quando comparece às feiras, todo mundo logo adivinha o que ele traz: sempre coisas que a natureza derrama pelo mato e ao homem só custa o gesto de espichar a mão e colher [...].

Seu grande cuidado é espremer todas as consequências da lei do menor esforço — e nisto vai longe. [...]

Sorna: indolente, preguiçosa.

Piraquara: pessoa que vive no campo, calpira.

Epitome: síntese, resumo.

Entramam: confundem(-se).

Imagem 5: trechos dos contos “Cidades Mortas” e “Urupês”, de Monteiro Lobato

Fonte: *Português: contexto, interlocução e sentido* (ABAURRE; ABAURRE; PONTARA, 2013, p. 22)

Um terreirinho descalvado rodeia a casa. O mato o beira. Nem árvores frutíferas, nem horta, nem flores — nada revelador de permanência.

Há mil razões para isso; porque não é sua a terra; porque se o "tocarem" não ficará nada que a outrem aproveite; porque para frutas há o mato; porque a "criação" come; porque... [...]

Jeca, interpelado, olha para o morro coberto de moirões, olha para o terreiro nu, coça a cabeça e cuspihla.

— "Não paga a pena."

Todo o inconsciente filosofar do caboclo grulha nessa palavra atravessada de fatalismo e modorra. Nada paga a pena. Nem culturas, nem comodidades. De qualquer jeito se vive. [...]

LOBATO, Monteiro. *Urupês*. 37. ed. São Paulo: Brasiliense, 2004. p. 166-170. (Fragmento).

1. O narrador sugere que a figura do caboclo é idealizada indevidamente. Transcreva em seu caderno o trecho em que isso aparece.

► Explique por que o narrador critica essa idealização.

2. Releia.

"Pobre Jeca Tatu! Como és bonito no romance e feio na realidade! Jeca mercador, Jeca lavrador, Jeca filósofo..."

- a) De que maneira, no trecho destacado, o narrador demonstra a imagem "bonita" que a personagem adquire nos romances?
- b) De acordo com o texto, como é o Jeca Tatu na realidade?
3. Essa caracterização do caboclo, vista por muitos como preconceituosa, valeu inúmeras críticas a Monteiro Lobato. Discuta com seus colegas: a imagem do caboclo no texto denota, de fato, preconceito? Justifique sua resposta.
4. De que maneira a crítica à idealização do caboclo reflete um desejo de retratar um Brasil mais "verdadeiro"?

atuação proibida. Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Imagem 6: questões referente ao conto "Urupês"

Fonte: *Português: contexto, interlocução e sentido* (ABAURRE; ABAURRE; PONTARA, 2013, p. 23)

Por último, no capítulo seguinte, referente à primeira geração do Modernismo no Brasil, temos o nome de Monteiro Lobato, citado no tópico correspondente a Anita Malfatti. Ele é apontado por sua dura crítica às pinturas do artista na exposição de 1917, realizada através do artigo "*Paranóia ou mistificação?*", publicado pelo Estado de São Paulo. É válido ressaltar, que esse trecho se revela um pouco tendencioso, visto que é apenas um recorte de toda a crítica.

A polêmica exposição de Anita Malfatti

Em 1917, ao voltar dos Estados Unidos, a jovem Anita Malfatti expôs algumas de suas obras, que ilustravam a influência das vanguardas europeias. Monteiro Lobato chamou a atenção do público para a exposição, ao publicar no jornal *O Estado de S. Paulo* uma dura crítica ao trabalho da artista e à necessidade de se criar uma arte "moderna".

Paranoia ou mistificação?

Há duas espécies de artistas. Uma composta dos que veem normalmente as coisas e em consequência disso fazem arte pura, guardando os eternos ritmos da vida, e adotando para a concretização das emoções estéticas os processos clássicos dos grandes mestres. [...] A outra espécie é formada pelos que veem anormalmente a natureza, e interpretam-na à luz de teorias efêmeras, sob a sugestão estrábica de escolas rebeldes, surgidas cá e lá como furúnculos da cultura excessiva. [...] Embora eles se deem como novos precursores duma arte a vir, nada é mais velho do que a arte anormal ou **teratológica**: nasceu com a paranoia e com a mistificação. De há muito já que a estudam os psiquiatras em seus tratados, documentando-se nos inúmeros desenhos que ornaram as paredes internas dos manicômios. A única diferença reside em que nos manicômios esta arte é sincera, produto ilógico de cérebros transtornados pelas mais estranhas psicoses; e fora deles, nas exposições públicas, **zabumbadas** pela imprensa e absorvidas por americanos malucos, não há sinceridade nenhuma, nem nenhuma lógica, sendo mistificação pura. [...]

LOBATO, Monteiro. *Monteiro Lobato*. 2. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988. p. 116-117. (Fragmento).

Em resposta, Mário de Andrade publicou, no *Jornal do Commercio*, artigo no qual começa a revelar os princípios que orientarão a arte modernista: rejeição ao artificialismo, à "arte pela arte", às regras limitadoras da criação, à imposição de um conceito de beleza convencional.

A polêmica iniciada por Lobato, além de contribuir para a organização dos novos artistas, também deslocou o eixo cultural do Rio de Janeiro para São Paulo.

Imagem 7: trecho referente aos precedentes do Modernismo

Fonte: *Português: contexto, interlocução e sentido* (ABAURRE; ABAURRE; PONTARA, 2013, p. 59)

O terceiro livro escolhido para análise foi o *Pré-Universitário* (2022), organizado por João Eduardo Pinhata, Carlos Eduardo Lavor e Georgia Marinho, material usado atualmente em escolas da rede particular de ensino do Recife. Nele, mais uma vez, Monteiro Lobato aparece no capítulo sobre o Pré-Modernismo, inserido os principais autores dessa fase, logo após Euclides da Cunha e Lima Barreto. O conteúdo referente ao autor é bastante reduzido, há apenas uma breve introdução à sua produção literária no que concerne à publicação do livro "Urupês" e a relevância que o personagem Jeca Tatu tem na obra.

Monteiro Lobato

José Bento Renato Monteiro Lobato (1882-1948) iniciou sua produção literária em 1918, com o livro de contos *Urupês*, composto por textos inicialmente publicados na imprensa.

O livro, que reúne 14 contos, foi produzido após uma carta do autor, intitulada *Velha Praga*, ser publicada em forma de artigo no jornal *O Estado de S. Paulo*. Na célebre obra, *Jeca Tatu*, uma das personagens mais conhecidas da literatura brasileira, é apresentado como símbolo do atraso e da miséria do Brasil. O caboclo tem todas as suas características negativas ressaltadas: um homem de nenhum estudo, desleixado, alcoólatra e preguiçoso. Mas, ao mesmo tempo, é um produto da situação vigente na qual o país encontrava-se. De acordo com o próprio Monteiro Lobato, "Jeca Tatu não era assim, ele está assim".

Urupês

A recepção de *Urupês* deu-se de forma estrondosa no ambiente literário do país, gerando discussões acerca de Jeca Tatu, personagem-símbolo do conto que intitula o livro. O Jeca, para quem nada "paga a pena", causou inúmeros questionamentos na sociedade brasileira, fazendo com que as reais intenções do autor ficassem esquecidas, visto que a obra pretendia ser uma advertência, e não somente um mero retrato deformado do caboclo.

Leia, a seguir, um fragmento do conto *Urupês* em que são descritas as condições sociais de Jeca Tatu.

Jeca Tatu é um piraquara do Paraíba, maravilhoso epítome de carne onde se resumem todas as características da espécie. [...]

Quando comparece às feiras, todo mundo logo adivinha o que ele traz: sempre coisas que a natureza derrama pelo mato e ao homem só custa o gesto de espichar a mão e colher – cocos de tucum ou jicara, guabiobas, bacuparis, maracujás, jataís, pinhões,

Imagem 8: introdução a Monteiro Lobato

Fonte: *Pré-universitário* (PINHATA; LAVOR; MARINHO, 2022, p. 74)

Posteriormente há um pequeno excerto do conto que dá título ao livro, seguido de uma breve explicação do mesmo. Ainda nesse parágrafo, os autores se valem do discurso de Alfredo Bosi para dizer que Lobato repudiava o modernismo, mas que em contraponto, *Urupês* foi uma obra constituída por recursos estilísticos atuais, de modo que Oswald de Andrade viria considerá-la “o marco zero do movimento modernista”. Este é o único aspecto relevante do livro a destacar uma possível modernidade nas obras de Lobato, que pode logo ser desconsiderado, tendo em vista o comentário anterior. O tópico referente ao autor é encerrado sem que haja uma menção sequer às outras obras do autor, sejam elas voltadas ao público adulto ou infantil.

orquídeas; ou artefatos de taquara-poca – peneiras, cestinhas, samburás, tipitis, pios de caçador; ou utensílios de madeira mole – gamelas, pilõezinhos, colheres de pau.

Nada mais.

Seu grande cuidado é espremer todas as consequências da lei do menor esforço – e nisto vai longe.

Começa na morada. Sua casa de sapé e lama faz sorrir aos bichos que moram em toca e gargalhar ao João-de-Barro. Pura bíboca de bosquimano. Móvel, nenhuma. A cama é uma espigada esteira de peri posta sobre o chão batido.

As vezes se dá ao luxo de um banquinho de três pernas para os hóspedes. Três pernas permitem equilíbrio; inútil, portanto, meter a quarta, o que ainda o obrigaria a nivelar o chão. Para que assentos, se a natureza os dotou de sólidos, rachados calcanhares sobre os quais se sentam?

[...]

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

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

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

Não obstante, “por via das dúvidas”, quando ronca a trovoadas, Jeca abandona a toca e vai agachar-se no oco dum velho embiruço do quintal – para se saborear de longe com a eficácia da escora santa.

Um pedaço de pau dispensaria o milagre; mas, entre pendurar o santo e tomar da foice, subir ao morro, cortar a madeira, atorá-la, baldeá-la e especar a parede, o sacerdote da grande lei do menor esforço não vacila. É coerente.

[...]

LOBATO, Monteiro. *Urupês*. São Paulo: Brasiliense, 1998. p. 148-150.

A narrativa anterior apresenta a personagem Jeca Tatu, sendo suas principais características a mesquinhez e a

comodidade, exploradas pelo autor ao construir um retrato estereotipado do caboclo, que chama de “sua espécie”. Vale ressaltar que a visão caricata que Monteiro Lobato possuía estava diretamente ligada a uma visão antiquada, mas comum à época. As experiências próprias do autor com caboclos que incendiavam terrenos próximos a sua propriedade rural acabaram por influenciar o conceito negativo que possuía deles.

Dessa forma, o caboclo surgia como um substituto à imagem do indígena criada ainda no Romantismo, todavia, de forma pejorativa. O autor discorre, em sua narrativa, as características que reforçam essa imagem ao demonstrar o pouco interesse que Jeca Tatu possui em ter qualquer esforço, sempre preferindo alternativas mais fáceis, como em “coisas que a natureza derrama pelo mato e ao homem só custa o gesto de espichar a mão e colher”, assim como, de forma irônica, em “o sacerdote da grande lei do menor esforço não vacila”.

As credências de Jeca Tatu também são ironizadas por Monteiro Lobato: ao se deparar com uma parede prestes a cair, a solução encontrada pela personagem é colocar uma imagem de Nossa Senhora, uma vez que o trabalho para produzir e colocar uma remenda de madeira seria maior, mesmo que Jeca Tatu tenha que dormir no buraco de uma árvore em tempos de chuva por receio de a parede desabar.

Alfredo Bosi afirma que, depois de Euclides da Cunha e Lima Barreto, Monteiro Lobato foi quem melhor apontou as mazelas físicas, sociais e mentais do Brasil da Primeira República, sendo um divulgador da ciência e do progresso, repudiando, no entanto, todas as ideias modernistas no que diz respeito à arte. Ainda assim, o primeiro livro de Monteiro Lobato trouxe ao leitor a atualidade do discurso e dos recursos estilísticos de um autor visionário, o que fez com que Oswald de Andrade assumisse, mesmo depois do alvoreço da Semana de Arte Moderna, que *Urupês* foi o marco zero do movimento modernista.



Imagem 9: introdução a Monteiro Lobato

Fonte: *Pré-universitário* (PINHATA; LAVOR; MARINHO, 2022, p. 75)

O capítulo ainda conta com uma extensa série de exercícios referentes ao assunto abordado no capítulo, dentre as dezesseis questões, as que se referem a Lobato são apenas duas, ambas retiradas de provas do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM). A primeira questão é sobre *Reinações de Narizinho*, e traz um excerto da obra, entretanto o texto é apresentado apenas como pretexto para a análise linguística, em nada questiona sobre a

modernidade da obra, o que poderia ser feito, já que o trecho apresenta as marcas do coloquialismo tão presente na obra o autor, outro aspecto concernente a modernidade literária. Já a segunda questão traz o conto Negrinha, tendo sendo ele utilizado para uma questão de interpretação de texto, onde é solicitado a compreensão dos elementos da narrativa.

- (ENEM) Narizinho correu os olhos pela assistência. Não podia haver nada mais curioso. Besourinhos de fraque e flores na lapela conversavam com baratinhas de mantilha e miosótis nos cabelos. Abelhas douradas, verdes e azuis, falavam mal das vespas de cintura fina – achando que era exagero usarem coletes tão apertados. Sardinhas aos centos criticavam os cuidados excessivos que as borboletas de toucados de gaze tinham com o pó das suas asas. Mamangavas de ferrões amarrados para não morderem. E canários cantando, e beija-flores beijando flores, e camarões camaronando, e caranguejos caranguejando, tudo que é pequenino e não morde, pequeninando e não mordendo.

LOBATO, Monteiro. *Reinações de Narizinho*. São Paulo: Brasiliense, 1947.

No último período do trecho, há uma série de verbos no gerúndio que contribuem para caracterizar o ambiente fantástico descrito. Expressões como “camaronando”, “caranguejando” e “pequeninando e não mordendo” criam, principalmente, efeitos de

- esvaziamento de sentido.
- monotonia do ambiente.
- estaticidade dos animais.
- interrupção dos movimentos.
- dinamicidade do cenário.

Imagem 10: atividade referente a obra *Reinações de Narizinho*

Fonte: *Pré-universitário* (PINHATA; LAVOR; MARINHO, 2022, p. 76)

4. (ENEM)

Negrinha

[...]

Nascera na senzala, de mãe escrava, e seus primeiros anos vivera-os pelos cantos escuros da cozinha, sobre velha esteira e trapos imundos. Sempre escondida, que a patroa não gostava de crianças.

Excelente senhora, a patroa. Gorda, rica, dona do mundo, amimada dos padres, com lugar certo na igreja e camarote de luxo reservado no céu. Entaladas das banhas no trono (uma cadeira de balanço na sala de jantar), ali bordava, recebia as amigas e o vigário, dando audiências, discutindo o tempo. Uma virtuosa senhora em suma – “dama de grandes virtudes apostólicas, esteio da religião e da moral”, dizia o reverendo.

Ótima dona Inácia.

Mas não admitia choro de criança. Ai! Punha-lhe os nervos em carne viva.

[...]

A excelente dona Inácia era mestra na arte de judiar de crianças. Vinha da escravidão, fora senhora de escravos – e daquelas ferozes, amiga de ouvir cantar o bolo e o estalar do bacalhau. Nunca se afizera ao regime novo – essa indecência de negro igual.

LOBATO, M. *Negrinha*. In: MORICONI, I. *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000. (adaptado)

A narrativa focaliza um momento histórico-social de valores contraditórios. Essa contradição infere-se, no contexto, pela

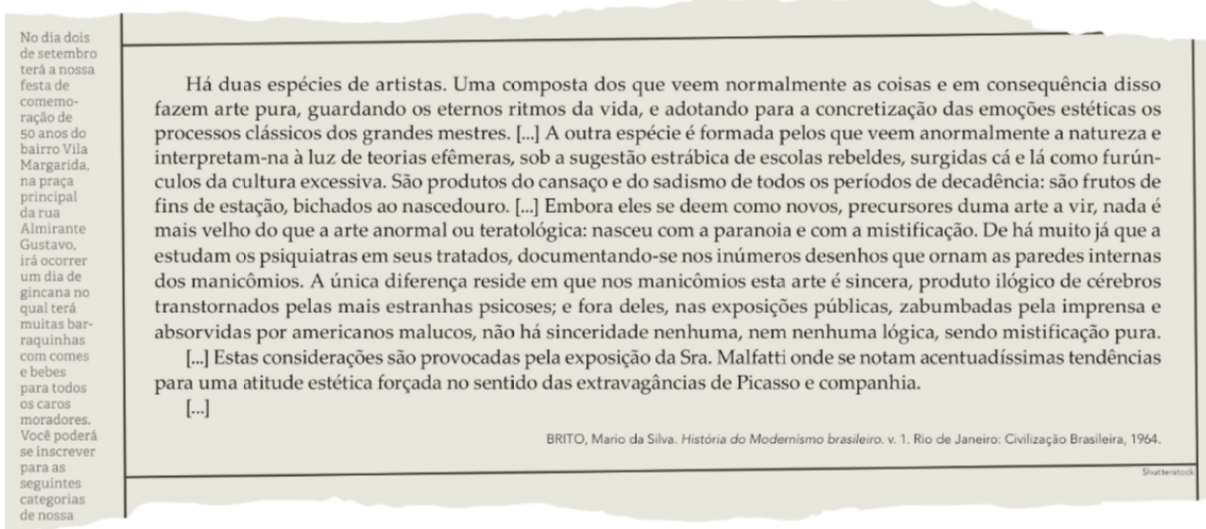
- falta de aproximação entre a menina e a senhora, preocupada com as amigas.
- receptividade da senhora com os padres, mas deslegante com as beatas.
- ironia do padre a respeito da senhora, que era perversa com as crianças.
- resistência da senhora em aceitar a liberdade dos negros, evidenciada no final do texto.
- rejeição aos criados por parte da senhora, que preferia tratá-los com castigos.

Imagem 11: atividade referente ao conto *Negrinha*

Fonte: *Pré-universitário* (PINHATA; LAVOR; MARINHO, 2022, p. 77)

No capítulo seguinte do livro, que corresponde à *Semana de Arte Moderna e a Primeira Fase do Modernismo*, Monteiro Lobato é mencionado logo na introdução ao *Modernismo no Brasil*, no qual é mais uma vez apontado dentro das premissas do episódio Anita Malfatti, contendo o mesmo excerto de “*Paranoia ou mistificação?*” e os mesmos apontamentos sobre o conflito com a pintora que foram apresentados no livro anterior.

A segunda exposição dos quadros da pintora, em 1917, desencadeou inúmeras reações, entre as quais a de Monteiro Lobato, que publicou, no jornal *O Estado de S. Paulo*, um artigo intitulado “*Paranoia ou mistificação: a propósito da exposição de Anita Malfatti*”.



O texto de Monteiro Lobato fez com que a qualidade do trabalho de Anita Malfatti fosse contestada pelo público receptor do período. O artigo traumatizou profundamente a pintora e prejudicou sua evolução artística. Após a publicação do texto, Anita teve quadros devolvidos. Como meio de defesa à modernista, inúmeros artistas tomaram parte no conflito, como Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Menotti del Picchia. Esse incidente foi um dos motivos norteadores da Semana de 22.

LITERATURA

93

Imagem 12: introdução sobre o início do Modernismo no Brasil

Fonte: *Pré-universitário* (PINHATA; LAVOR; MARINHO, 2022, p. 93)

Constatamos, portanto, que nenhum dos livros didáticos oferece um recorte contundente da literatura de Monteiro Lobato, posto que, entre diversos apontamentos, o classificam como pré-modernista, se atém explicitamente ao episódio extra literário relacionado à Anita Malfatti, além de não trazerem explicações ou excerto algum das produções referentes ao Sítio do Picapau Amarelo. Se há inconsistência na apresentação dessas características, não seria possível que essas obras trouxessem apontamentos sobre a modernidade do autor, advinda da aplicação antropofagia literária presente nesse universo, especificamente em *Reinações de Narizinho*, recorte destrinchado em nossa pesquisa.

É importante ressaltar que se estes materiais, aprovados pelo MEC, trazem este ínfimo recorte sobre o autor e sua obra, podemos inferir que este é o modelo majoritário pelo qual Lobato é apresentado em sala de aula, exceto que haja do professor desprendimento do

material didático, bem como pesquisa e elaboração de material que traga um recorte mais fidedigno à literatura lobatiana, sendo este um desdobramento que implica em viabilizar um ensino que contribua para a apreciação e compreensão da literatura nacional de forma crítica e reflexiva, podendo ser realizado em paralelo à análise do Manifesto Antropófago bem como trouxemos neste trabalho, é claro, de modo que corresponda ao cronograma das aulas.

CONCLUSÃO

Diante de toda discussão levantada a respeito de Monteiro Lobato e sua obra, inicialmente pudemos perceber que a atuação do taubateano não se restringe à escrita literária, visto que o autor foi responsável por promover a indústria editorial no Brasil, abrindo espaço para maior consumo de livros no país. Além, é claro, de atuar como publicista, jornalista e tradutor de obras infantis. Temos no autor, a figura um indivíduo atuante na sociedade em que estava inserido, sempre atento às pessoas, à cultura e à política. Como escritor, Lobato se empenhou na escrita e reescrita de seus textos, visando apresentar ao leitor uma obra de excelente qualidade, seja ela voltada ao público adulto ou infantil.

No que concerne a análise de *Reinações de Narizinho*, foi possível perceber como Monteiro Lobato construiu seus personagens sob os pilares da modernidade literária de forma consciente e intencional, no que tange especificamente à antropofagia literária, o que é realizado de diferentes formas, revelando um trabalho árduo e criativo de sua parte, como é possível perceber na formação dos duplos através da colagem dos personagens estrangeiros Gato Félix, Pinóquio e Peter Pan, que são deglutidos respectivamente na criação do Falso Gato Félix, do João Fazdeconta e do Peninha, bem como na estruturação do Visconde de Sabugosa e do Burro Falante (Conselheiro). Ainda vale salientar mais uma vez, que isto ocorre de modo precedente à escrita e publicação dos *Manifesto Antropófago*, por Oswald de Andrade. Desse modo, sua obra infantil, está apta a ser classificada como uma obra explicitamente moderna.

Sendo assim de suma importância a renovação do imaginário do autor, primeiramente no que diz respeito a sua figura social, dando o devido reconhecimento às suas contribuições empresariais no campo editorial, proporcionando à população brasileira amplo acesso à literatura, ao publicar novos autores e abrir espaço para a comercialização do livro.

Desmistificando também a imagem negativa do autor como carrasco no episódio Anita Malfatti, ampliando o leque de percepção concernente ao artigo “*Paranóia ou Mistificação*”, no qual Lobato expressa criticamente seu posicionamento a exposição de arte feita pela artista, mas não expressa profundo ódio a pessoa de Malfatti, visto que nesse mesmo texto expressa profunda admiração por ela, ao destacar que “não fosse a profunda simpatia que nos inspira o formoso talento da Sr. Malfatti” e o julgamento de que ela era “merecedora da alta homenagem” e por isso, seu talento deveria ser levado completamente a sério, sendo esse o motivo de sua sincera opinião. O artigo ainda pode ser melhor aproveitado em sua leitura integral, visando primeiramente uma melhor compreensão do ocorrido, além de ser

extremamente útil para compreensão do pensamento crítico do autor a respeito da influência das vanguardas europeias bem como da propagação da arte moderna no país.

Entre esse e outros apontamentos condensados, a respeito tanto da figura de Lobato como no seu relacionamento com o núcleo de artistas do movimento modernista, é necessário que haja um maior atentamento da análise histórica, social e literária da época que hoje corresponde cronologicamente ao Pré-Modernismo e ao Modernismo. Visto que os acontecimentos desta época são tão diversos e dinâmicos, de modo que apesar de tão grande defesa coletiva, os indivíduos se mantêm isolados uns dos outros a ponto de necessário para compreender o “movimento como fato social e coletivo, avaliar os fatos literários com cautela”. (STEGAGNO-PICCHIO, 2004, p.476) Desse modo, o Modernismo não pode ser reduzido aos acontecimentos da Semana de Arte Moderna, muito menos a uma leitura superficial dos manifestos de Oswald de Andrade, apenas como documentos norteadores do movimento.

De acordo com as questões aqui apresentada, para que haja uma contribuição consistente do professor na formação do aluno, através das aulas de literatura no Ensino Médio, no que compete aos horizontes de expectativas solicitados pela BNCC, sejam cumpridos a respeito do ensino da literatura nacional brasileira, juntamente com uma ampliação da significação de Monteiro Lobato e sua obra dentro do cânone.

Uma proposta viável para as problemáticas apontadas converge na análise crítica e reflexiva das obras infantis de Monteiro Lobato, através de uma lente otimizada do Manifesto Antropófago, visto que em termos de literatura Oswald de Andrade revela uma certa insuficiência da prática de seus ideais, enquanto Lobato se sobressai com maestria através de um repertório ficcional de tamanha qualidade no que compete à modernidade literária, como pudemos constatar através dessa pesquisa, principalmente no que concerne à formação de seus personagens pela deglutição antropofágica.

Quanto aos livros didáticos analisados, eles se revelam insuficientes no trato do autor, dado que apresentam um recorte diminuto e irrisório tanto da sua personalidade, como das suas obras, bem como da sua modernidade. Porém, enquanto esses materiais circularem nas escolas, cabe ao docente, em sua autonomia como professor-pesquisador, apresentar o conteúdo dos livros como ponto de partida para uma análise crítica e reflexiva das nuances sociais e literárias de Lobato, se valendo, é claro, de outros materiais e pesquisas como aqui já foram citados. De modo que ao apresentar os múltiplos pontos de vistas a respeito do autor, colocando em comparação os que concerne ao pré-modernismo, bem como os que constituem a defesa da modernidade, oferecendo subsídios de investigação, como a própria obra

Reinações de Narizinho, o professor contribuirá com o aprofundamento crítico, estético e literário do estudante, que está intrinsecamente ligado com a formação daquele indivíduo, através de habilidades e conhecimentos que possibilitem sua inserção na vida em comunidade.

Obviamente não consideramos estes levantamentos dentro de uma perspectiva utópica da educação, posto que também estamos cientes dos desafios enfrentados na sala de aula, como por exemplo a limitação do tempo, às cobranças em relação ao cumprimento do currículo de forma mecânica, bem como as condições de trabalho muitas vezes precárias, entre tantos outros. Sendo assim, tal renovação não precisa de um tempo extenso de leitura e aprofundamento teórico, como o que foi feito nesta pesquisa, e sim de um professor-mediador comprometido em apresentar o assunto de forma simples e consistente, proporcionando o interesse e reflexão do aluno.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABAURRE, M. L.; ABAURRE, M. B.; PONTARA, M. (org.) **Português: Contexto, interlocução e sentido**. 2 ed. São Paulo: Moderna, 2013

ALAMBERT, F. A Semana de 22: **A aventura modernista no Brasil**. São Paulo: Editora Scipione, 1992.

AMADO, J. **O contista Monteiro Lobato**. DANTAS, Paulo (org.). Vozes do tempo de Lobato. s.l.: Traço Editora, 1982. p. 55-56. BERTOLUCCI, D. A Composição Do Livro **Reinações De Narizinho**, de Monteiro Lobato: consciência de construção literária e aprimoramento da linguagem narrativa. Tese (Doutorado em Literatura e Vida Social) Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista. São Paulo, p.594, 2005.

ANDRADE, O. **Obras completas: Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias**. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

ANDRADE, Oswald. **Manifesto Antropofágico**. In TELES, Gilberto Mendonça. Vanguarda europeia e modernismo brasileiro. 7a. ed. Petrópolis Vozes, 1983.

BARRIE, J.M. **Peter Pan**. Tradução: Cristina Antunes. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017

BERTOLUCCI, D. **A Composição Do Livro Reinações De Narizinho, de Monteiro Lobato: consciência de construção literária e aprimoramento da linguagem narrativa**. Tese (Doutorado em Literatura e Vida Social) Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista. São Paulo, p.594, 2005.

BERTOLUCCI, D. **Reinações de Narizinho: um livro “estupendo”**. In: LAJOLO, M. CECCANTINI, J.L. (Org) Monteiro Lobato, livro a livro: Obra Infantil. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 46. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018

CAMPOS, H. **Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária**. 4 ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992

CAMPOS, H. **Uma poética da radicalidade: introdução a poesias reunidas de Oswald de Andrade**. In: ANDRADE, O. **Obras completas: Poesias Reunidas**. 4 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

CECCANTINI, J. L. **De raro poder fecundante: Lobato editor**. In: LAJOLO, M. CECCANTINI, J.L. (Org) Monteiro Lobato, livro a livro: Obra Infantil. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

COSTA, B. C. R. **Monteiro Lobato, um modernista desprezado**. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) Universidade Federal de Pernambuco, CAC. Recife, p.187 , 2012.

FILIPOUSKI, A. M. R. **Monteiro Lobato e a Literatura Infantil brasileira contemporânea**. In: ZILBERMAN, R. (Org.) Atualidade de Monteiro Lobato: uma revisão crítica. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

LAJOLO, M. **A modernidade em Monteiro Lobato**. In: ZILBERMAN, R. (Org.) Atualidade de Monteiro Lobato: uma revisão crítica. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

LAJOLO, M. **Linguagens na e da literatura infantil de Monteiro Lobato**. In: LAJOLO, M. CECCANTINI, J.L. (Org) Monteiro Lobato, livro a livro: Obra Infantil. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

LOBATO, M. **Contos completos** / Monteiro Lobato. 1. ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2014.

LOBATO, M. **Paranóia ou Mistificação**. Disponível em: <http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/educativo/paranoia.html> Acesso em: 03 mar. 2022

LOBATO, M. **Reinações de Narizinho**. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020.

LUCAS, F. **A escrita, a crítica e a estética nas cartas de Monteiro Lobato**. In: ZILBERMAN, R. (Org.) Atualidade de Monteiro Lobato: uma revisão crítica. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

MARTINS, Ivanda Maria Silva. **Literatura em sala de aula: da teoria literária à prática escolar**. 2006. Anais do Evento PG Letras 30 Anos Vol. I: 514-527.

MARTINS, W. **A ideia Modernista**. Rio de Janeiro: Topbooks Editora, 2012.

NUNES, B. **Oswald Canibal**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979

ORMUNDO, W.; SINISCALCHI, C. (org.) **Se liga na língua : literatura, produção de texto, linguagem**. São Paulo : Moderna, 2016.

PENTEADO, J. R. W. P. **Os filhos de Lobato: O imaginário infantil na ideologia do adulto**. 2. ed. São Paulo: Globo, 2011.

PIMENTA, Selma Garrido. **Questões sobre a organização do trabalho na escola**. São Paulo (Estado). Secretaria de Educação. Série Ideias. n. 16. São Paulo: FDE, 1993, p. 78-83.

PINHATA, J.E.; LAVOR, C. E.; MARINHO, G.B. (org.) Livro integrado - **Pré-universitário**: 3ª série. 13 ed. Fortaleza: Sistema Ari de Sá de Ensino, 2022.

ROCHA, J.C.C. **Uma teoria da exportação? Ou: “Antropofagia como visão do mundo”**. In: ROCHA, J.C.C. RUFFINELLI, Jorge. Antropofagia hoje?: Oswald de Andrade em cena. São Paulo: É Realizações, 2011.

SOUZA, L.N. **Monteiro Lobato e o processo de reescritura das fábulas**. In: LAJOLO, M. CECCANTINI, J.L. (Org) Monteiro Lobato, livro a livro: Obra Infantil. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

STEGAGNO-PICCHIO, L. **História da Literatura Brasileira**. 2. ed. rev. e atualizada. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.