

A apropriação dos contos de fadas em *Reinações de Narizinho*

Adriana Silene Vieira¹

Resumo. Este trabalho pretende abordar a forma como se apresenta a intertextualidade na obra infantil de Monteiro Lobato, tendo como objeto de estudo seu livro *Reinações de Narizinho* (1932), e formado por vários pequenos livros publicados ao longo da década de 1920, que se transformaram em capítulos. Nesse livro, vemos, a relação entre as personagens do escritor brasileiro e as personagens dos textos europeus, como as princesas e príncipes dos contos de fadas. Essa relação começa pela “fuga” das personagens de um livro e da personagem da Carochinha aparecendo em busca delas. A partir de então vemos vários episódios em que ocorre uma apropriação e assimilação dessas personagens e elementos da cultura europeia, ambientados aos Sítio do Picapau Amarelo. Estas personagens têm suas histórias ressignificadas por meio da corrosão e da paródia, uma vez que, com a chegada ao novo ambiente, elas se modificam. Esse processo é parecido com o que se dá com a estética antropofágica dos escritores modernistas da primeira geração, que pregavam a “devoração” da arte e cultura europeia pelos artistas e escritores brasileiros.

Palavras-chave: intertextualidade, literatura infantojuvenil, leitura, Monteiro Lobato, contos de fadas.

Abstract. *The appropriation of fairy tales in Narizinho's reigns.* This work intends to approach the way in which the intertextuality in the children's work of Monteiro Lobato is presented, having as object of study his book *Reinações de Narizinho* (1932), and formed by several small books published throughout the decade of 1920, that turned into Chapters. In this book, we see the relationship between the characters of the Brazilian writer and the characters of European texts, such as the princesses and princes of fairy tales. This relationship begins with the "escape" of the characters from a book and the character of Carochinha appearing in search of them. From then on we see several episodes in which there occurs an appropriation and assimilation of these characters and elements of the European culture, acclimated to the Sítio do Picapau Amarelo. These characters have their stories resigned by means of corrosion and parody, once they have changed in the new environment. This process is similar to that of the anthropophagic aesthetics of first-generation modernist writers who preached the "devouring" of European art and culture by Brazilian artists and writers.

Keywords: Intertextuality, children's literature, reading, Monteiro Lobato, fairy tales.

1 Introdução

Pretendemos fazer uma reflexão sobre a forma como Monteiro Lobato se apropria das histórias da cultura internacional, incorporando-as ao contexto brasileiro, representado pelo Sítio do Picapau Amarelo e seus habitantes.

¹ Doutora em Letras pela UNICAMP e Professora da Faculdade Sumaré, adriana.vieira@sumare.edu.br.

Serão demonstradas as formas como se dá essa apropriação, que aparece num primeiro momento como leitura. A leitura nos textos lobatianos se dá de uma maneira concreta e dessacralizadora, pois as personagens das histórias lidas pelas crianças saem de seus livros, de tradição europeia, e passam a dialogar com a realidade brasileira.

Embora este processo se dê em toda a obra infantil lobatiana, escolhemos *Reinações de Narizinho* por ser o livro que dá início às aventuras das crianças do Sítio do Picapau Amarelo, e também porque suas partes, compostas em épocas diferentes, apresentam diferentes tipos de intercâmbio entre o nacional e o mundial. Nesta obra as personagens estrangeiras são, a princípio, personagens dentro de outras histórias, lidas e comentadas pelas personagens lobatianas. Depois, pelo talento de Lobato, aparecem no Sítio ou então os habitantes do Sítio é que vão visitá-las. Este diálogo entre as obras lobatianas e as outras é uma manifestação da intertextualidade² que se dá de forma muito explícita, a começar pela crítica de Pedrinho e outros às histórias da Carochinha, cujas personagens estariam “Emboloradas”, precisando de uma renovação. Esta renovação é representada pela própria intertextualidade, em vários momentos do livro.

O contato das personagens lobatianas com personagens de outras culturas faz com que as primeiras se emancipem e criem um outro faz-de-conta. A principal delas é a boneca Emília, que a princípio nem falava e aos poucos vai interferindo nas histórias contadas, nas histórias lidas e aparece em novas histórias que parecem “passar a limpo” a tradição infantil e também propor uma releitura das obras contemporâneas ao autor.

2 Personagens “presas” livros

As personagens dos contos de fadas, num primeiro momento, são mostradas como seres do mundo dos livros. Em *Reinações de Narizinho* isso aparece quando dona Benta lê ou conta as histórias para as crianças, como no capítulo intitulado “O irmão do Pinóquio”³, em que a matriarca do Sítio, não tendo mais histórias para contar, adquire livros que são lidos e cujas histórias são contadas para os ouvintes interessados.

Quando o livro *Pinóchio*, (Carlo Colodi, 1883) chega, Pedrinho quer lê-lo sozinho. Porém a avó insiste que o mais interessante é ler devagar para todos, de modo que o prazer seja compartilhado.

² Usamos o termo “intertextualidade” no sentido bakhtiniano de diálogo entre diferentes textos. De retomada de determinado texto por outro autor, atualizando seu conteúdo.

³ Esse texto foi publicado como um volume independente pela primeira vez em 1926.

Ao ler a história, dona Benta vai alterando a linguagem (como viria a acontecer em outros livros) para facilitar a recepção e prender a atenção do público. A história do livro passa a ser uma narrativa igual às outras, narrativas orais ou histórias tradicionais que a personagem contava. Essa forma oral de narrar é a própria fórmula do “contador de histórias”, figura que transmitia os contos e que, além de ser representado por dona Benta, representa a própria maneira de narrar de Lobato. As crianças ainda afirmam que Dona Benta tinha “secado”... por isso comprou o livro para ler e poder saber a história e contá-la.

O estilo de narrar de dona Benta retoma a própria forma como surgiram os contos de fadas, a princípio contos folclóricos, como ocorreu com os hoje chamados contos de fadas que, segundo Bettelheim (1986, p. 185) seriam moldados e remoldados, de modo que “narradores sucessivos adaptavam a história de acordo com as perguntas das crianças”. Também segundo o autor, “Ater-se servilmente à forma com que a história está impressa tira muito de seu valor”. (p. 185)

A maneira de dona Benta narrar reconstitui o estatuto oral da narrativa e faz com que os ouvintes sejam levados em consideração. A narrativa oral permite uma interação entre contadora e ouvintes. Na história contada, todos participam, construindo uma compreensão da história e vivenciando aquilo que é narrado.

A situação de narração e o interesse despertado vem ao encontro de outra afirmação de Bettelheim (p. 90), de que uma avó contando oralmente um conto, demonstrando seu interesse por ele, faz com que haja um envolvimento afetivo com a história.

As histórias contadas por dona Benta não ficam no vazio. Elas despertam a fantasia, desencadeiam as brincadeiras ou “reinações” e fazem com que as próprias crianças aprendam a fórmula, e se tornem contadoras de histórias. Isso se dá em vários trechos do livro e os narradores são Emília, Visconde e Tia Nastácia. Assim como Dona Benta, estes contadores são sempre interrompidos por perguntas e comentários de seus ouvintes curiosos e críticos.

Essa representação da leitura dentro da obra lobatiana torna-se tão real, concreta, que se usam metáforas como a de dizer que as histórias da Carochinha estariam “emboloradas”, referência à materialidade, ao livro antigo que teria também, segundo Lobato, histórias antigas que precisariam de renovação.⁴ A constatação sobre o emboloramento leva ao desejo de criar novas aventuras, novas versões para as velhas histórias. Essa concretude também é demonstrada na leitura do Visconde. Por ser um sabugo de milho, ele capta a sabedoria dos livros por osmose. A leitura osmótica de Visconde é demonstrada a princípio pelas afirmações

⁴ As *Histórias da Carochinha* tinham como subtítulo “Contos morais e proveitosos de vários países”. Eram simples compilações de contos clássicos europeus feitos por Figueiredo Pimentel.

das crianças “*parece que os livros pegaram ciência nele*” (LOBATO, 1966, p. 250) ou “*o Visconde, só porque cheirou os livros de vovó, é capaz de saber.*” (p. 108) Além disso, o boneco torna-se detetive simplesmente por ter sido embrulhado em um volume de obras de Sherlock Holmes.

A leitura concreta de Visconde chega à devoração literal quando se afirma que ele se empanturrou de álgebra, e precisa de uma cirurgia para a retirada do excesso. O que fica claro na fala do Doutor Caramujo, no momento em que retira os “corpos estranhos” de sua barriga “*(...) Estou tirando só o que é álgebra. Álgebra é pior que jabuticaba com caroço para entupir um freguês.*” (LOBATO, 1966, p. 229).

Além disso, o livro torna-se personagem animado em outro trecho, quando o Visconde, encontrando uma trigonometria, “*(...) Arrancou o livro dali e saiu de braço dado com ele para um passeio pelos arredores. E por lá ficaram até o dia seguinte, a conversar sobre ‘senos’ e ‘co-senos’.*” (LOBATO, 1966, p. 250).

Também Emília subverte a função do livro quando afirma que a versão livresca do descobrimento do Brasil é falsa, porque, segundo ela, “*o livro não esteve lá para ver.*” (LOBATO, 1966, p. 151). Com essa afirmativa, a boneca se assemelha a uma pessoa iletrada, que não teria conhecimento do processo de produção de um livro, como autoria, etc (KLEIMAN, 2005–2010). Mas trata-se de mais uma afirmação original da personagem, semelhante ao que afirma, quando o lobo mau aparece no Sítio, que ele não morreu como disse o livro e que isso deveria ser erro tipográfico.

Essa visão concreta, e até mesmo antropomorfizada, do livro demonstra a própria maneira das crianças se relacionarem com ele. O livro é visto como mais um brinquedo para eles. A apresentação do livro como objeto cujo conteúdo pode ser devorado, e a leitura oral de seu conteúdo incentiva as crianças do Sítio (e por extensão os leitores de Lobato) a se aproximarem e interagirem com ele. Além disso, nas obras infantis de Lobato, seu conteúdo ganha vida e as personagens “fogem” para o Sítio de Dona Benta.

3 As personagens europeias fogem dos livros e visitam o Sítio

Em determinados momentos, as personagens dos livros, e em especial de *Histórias da Carochinha*, livro publicado por Figueiredo Pimentel em 1896, com personagens dos contos de fadas, invadem o mundo de seus dos leitores – na verdade personagens de outro livro. Isso ocorre a princípio quando a Carochinha surge no Reino das Águas Claras, dizendo que Polegar e as demais personagens estavam fugindo de seu livro.

Na empolgação das crianças do Sítio com a ideia da “fuga” das personagens do livro da Carochinha podemos perceber a voz de Lobato que dizia querer “vestir à nacional” as antigas histórias estrangeiras, atualizar a literatura, criando livros para as crianças brasileiras, que ele considerava carentes dessa literatura no início do século XX. A fuga das personagens mostra a crítica de Lobato às histórias desgastadas. E a vinda das personagens para o sítio ocorre logo depois, no capítulo “Cara de Coruja” (KLEIMAN, 2005-2010, p. 15).

Depois da Carochinha, aparece no sítio a personagem Tom Mix, dos filmes, como bandido, depois o Gato Félix, dos quadrinhos, que dizem ser “o falso gato Félix”. Finalmente, aparecem as personagens dos contos de fadas, primeiramente para uma festa dada no sítio em sua homenagem, e depois para um espetáculo circense.

Na primeira visita, elas chegam e se apresentam. Percebe-se que as personagens de Perrault, dos Irmãos Grimm, de Andersen, e das *Mil e uma noites*, se misturam e se comunicam como velhos conhecidos.

A mistura entre eles parece ter ocorrido depois do *final feliz* de cada história, ou seja, no tempo do tédio. É esse o tempo em que a Cinderela vai aos bailes das Mil e uma noites, e é vizinha de Branca de Neve, sendo ambas agora casadas e “felizes para sempre”. A Bela Adormecida parece tão entediada que, segundo a Carochinha, deve “estar se preparando para espetar o dedo em outro espinho e dormir mais cem anos.” (LOBATO, 1966, p. 180). É interessante observarmos que essa retomada das histórias aparece na contemporaneidade em vários livros, como *O fantástico mistério de Feiurinha* (1986) de Pedro Bandeira, e filmes como *Shrek*, porém na década de 1920 foi completa novidade.

O final fechado, com a punição do vilão, também é discutido. Quando surge o Barba Azul, dizem que ele “*não foi bem matado*” (LOBATO, 1966, p. 184); os quarenta ladrões não morreram com o azeite fervendo porque “*O azeite não estava bem fervendo (...) Queimou só, não deu para matar*” (p. 185). Já quando Cinderela conta para Emília que perdoou a madrastra e suas filhas, a boneca discorda desse perdão e afirma que não perdoa “porque é má”.

As personagens do livro da Carochinha, ao chegarem ao sítio, perdem sua aura de personagens famosas. Ao invés de causarem admiração, elas é que se admiram com o sítio, vendo-o como uma espécie de oásis, um lugar maravilhoso onde poderiam viver novas aventuras. Essas personagens se adaptam naturalmente ao ambiente do sítio. Vemos então cenas cômicas com esta mistura, como o trecho “Estou pensando na vaca mocha (...) olha dum lado, vê um rei. Vira-se do outro, dá com um anão. Sacode a cauda e bate numa princesa. A coitada está que nem mover-se pode. Se não morrer de medo, é capaz de secar o leite”. (LOBATO, 1966, p. 183).

A cena de uma prosaica vaca misturada a reis e rainhas é representativa da mistura que se dá. A “perda da aura” aparece em trechos como o seguinte, em que as princesas vão receber o Pequeno Polegar.

Esquecidas de que eram famosas princesas, foram correndo receber o pequenino herói. Era ele o chefe da conspiração dos heróis maravilhosos para fugirem dos embolorados livros de dona Carocha e virem viver novas aventuras no sítio de dona Benta. (LOBATO, 1966, p. 182).

Essas mesmas princesas, deixando os maridos em casa, flertavam com Aladim, e dançaram com os príncipes das *Mil e uma noites*:

Depois que (...) se enjoaram (...) resolveram dançar. A boneca imediatamente saiu para arranjar os pares. Foi ao terreiro e trouxe de lá o príncipe Ahmed, o príncipe Codadad e outros. Narizinho agarrou Codadad antes que alguma princesa o fizesse (...). Branca de Neve dançou com o príncipe Ahmed. Rosa Vermelha foi tirada por Ali Babá, e Rosa Branca pelo Gato de Botas. (LOBATO, 1966. p. 188).

O sítio fica povoado de personagens maravilhosas, “naturalmente” misturadas – ou naturalizadas, abasileiradas – em contato com personagens, objetos e bichos do cotidiano nacional, representados pelo Sítio e seus habitantes. Enquanto dentro da casa de Dona Benta ficam instaladas as princesas, fora ficam os vilões, heróis gregos e outras personagens, junto com as galinhas ou a citada vaca mocha. Além disso, a varinha mágica das fadas passa a ser um brinquedo com o qual as crianças do sítio e as princesas brincam de “fazer as coisas virarem”, e até a lâmpada mágica de Aladim compete com o bodoque do Pedrinho.

Os vilões que surgem nesse contexto também entram no clima sem lógica e sem perigo. Barba Azul ameaça casar-se com as princesas, e acaba indo embora com os insultos da Emília. Os quarenta ladrões são espalhados pela lâmpada de Aladim, que fica amigo de Ali Babá. Até o temido lobo mau torna-se objeto de ridículo.

Quando o lobo surge, com o intuito de entrar na casa de Dona Benta e devorá-la, Emília comenta sobre sua magreza e mal gosto de querer devorar velhas. As princesas, ao invés de ajudar a espantar o lobo, desmaiam. Vendo-as desmaiarem, Emília parece zombar delas, no trecho “*E agora! Exclamou Emília coçando a cabeça e pensando lá consigo se valeria a pena desmaiar também.*” (LOBATO, 1966, p. 193). Mas a boneca decide chamar Tia Nastácia, que entra na sala e espanta o lobo a vassouradas.

Quando chega o momento de ir embora do Sítio, as personagens maravilhosas saem de forma apressada e esquecem seus objetos mágicos, a varinha, as botas e a lâmpada. As crianças ficam contentes com aqueles objetos, mas isso dura pouco, pois a Carochinha, representante do poder repressor, surge para buscá-los, levando até mesmo o espelho que Emília ganhara de Branca de Neve.

Na segunda visita, no capítulo “O Circo de Escavallinho”⁵ as personagens vêm como espectadoras do circo da Emília. Essas personagens já estão mais adaptadas ao mundo moderno, como Rosa Vermelha que havia cortado o cabelo e estava sendo motivo de comentários de surpresa das outras personagens.

Ademais, as personagens fantásticas, expectadoras do circo das personagens lobatianas, tornam-se impacientes, malcomportadas e até mesmo grosseiras.

A elas se juntam os convidados do Reino das Águas Claras, que ficam contentes em conhecê-las, de forma que, em clima de circo, acaba se dando a interação entre mundos diferentes. Essa interação entre mundos diferentes poderia ser interpretada como uma apropriação antropofágica feita por Lobato, pois não são as personagens do sítio que se modificam, mais sim as estrangeiras, pois o sítio é que representa a novidade.

Vemos que nesses trechos as velhas histórias são reescritas e as personagens se transformam. A velha moral dos textos é rediscutida, e as personagens fazem autoanálise e discutem com as personagens lobatianas. Estas, de leitoras, tornam-se personagens principais, capazes de dominar a situação e manipular as outras. Nos textos lobatianos, suas criações é que são as “famosas personagens”.

4 As personagens lobatianas no país das fadas e das fábulas

As personagens maravilhosas, na história, fazem parte de um “outro mundo” que também é visitado pelas personagens lobatianas. Por estarem todas misturadas nesse “outro mundo”, poderíamos chamá-lo “mundo das fadas” ou “das maravilhas”, como o próprio Lobato o denomina.

Quando as personagens do sítio visitam o mundo das fadas, adquirem maior liberdade, vivendo os acontecimentos *in loco*. Elas passam a participar e, principalmente, interferir no rumo daqueles acontecimentos, antes “prontos e acabados”.

Antes de começarem as aventuras, há certo indício na fala de Emília, que deseja ir para a casa do Pequeno Polegar. Porém quem primeiro dá entrada no outro mundo é Narizinho, através do sonho ou devaneio. Ela faz um pequeno passeio no “mundo dos livros”, onde o feio boneco João-Faz-de-Conta, irmão do Pinóquio, feito por tia Nastácia, torna-se um ser falante. Ela percebe que está no mundo dos livros ao observar que as paisagens a sua volta são suas velhas conhecidas dos livros da avó.

⁵ Também publicado pela primeira vez, em separado, em 1926.

A turma do Sítio viaja em companhia de Peninha, o menino invisível, que eles acreditam ser Peter Pan. Peninha mostra um mapa do mundo das maravilhas, que é uma mistura de mundos encantados, o qual seria, segundo o texto, sempre visitado pelos grandes escritores, como os Irmãos Grimm, Andersen, etc.

Emília queria conhecer os piratas (talvez da história de *Peter Pan*), porém Peninha os leva para outras histórias, num lugar chamado país das fábulas, onde eles encontram o senhor de La Fontaine a observar os animais.

Começam então a interação e os diálogos, entre as crianças e as fábulas e também entre elas e Peninha, La Fontaine e Esopo. O diálogo entre crianças e fabulistas revela-se como contraponto entre mundos diferentes. Pedrinho observa o tipo de lápis de La Fontaine, Emília repara em seus cabelos, manifestando o desejo de os cortar.

O fabulista é de uma época anterior à escritura de *Peter Pan*. Por isso quando ouve um cacarejo pensa que se trata de um galo de verdade, e não entende nada sobre as suspeitas de Pedrinho de que o Peninha seja Peter Pan. Isso lembra que além de Peninha não pertencer à realidade das crianças do sítio, ele também é estranho ao país onde os leva, que seria o país das fábulas, de tempos remotos.

Esopo, quando surge, acompanhado de Peninha, é observado por Emília, que afirma estar ele enrolado numa toalha de banho. Já ele se encanta com a boneca falante.

Esopo encontra La Fontaine e ambos discutem sobre a origem das fábulas. Sendo Esopo o primeiro fabulista e tendo La Fontaine se influenciado por ele, o diálogo entre os dois no país das fábulas representa o contraponto entre diferentes reproduções ou visões das fábulas. Grécia do Século XX AC e França do século XVIII DC.

Já o diálogo entre as crianças e as fábulas se dá sob a forma dessacralizadora de reinação. Elas não se contentam em observar as ações das personagens. Querem interferir e mudar os rumos daquelas velhas histórias.

Na história “O lobo e o cordeiro”, Narizinho quer interferir, mas os outros não deixam. Porém no momento em que o lobo vai devorar o cordeiro, La Fontaine interfere. Já na fábula “a cigarra e a formiga” que aparece no capítulo “a formiga coroca”, ocorrem maiores intervenções. Essa história bastante antiga já era criticada por outros como Ramalho Ortigão que, no prefácio às fábulas de La Fontaine, afirma:

A resposta da formiga (...) é a mais cruel, a mais odiosa ironia que o ofício de moralista jamais arrancou do coração de um poeta. Essa formiga (...) é o mais detestável e o mais desprezível de todos os personagens virtuosos (*Enciclopédia Universal da fábula*. (...)) Se a cigarra, tomando à letra a sentença doutoral da formiga - Cantavas? Pois dança agora! - se fizesse com efeito bailarina (...) eu queria

ver para onde ia hoje a moral da fábula, baseada sobre o critério do êxito, quando destruídos pela inundação os celeiros da formiga, e esta arruinada e reduzida à miséria (...) se salvasse da fome com um espetáculo em benefício dos inundados dado (...) pela cigarra! (pp. 68-69).

Emília, indignada com a atitude da formiga, de não acolher a cigarra, troca as personagens de lugar. Ao deixar a formiga do lado de fora, faz a cigarra bater a porta em seu nariz. A ação de repete tantas vezes que La Fontaine precisa interferir para salvar a formiga e a história não acabar.

No entanto, algumas histórias não precisam de intervenção e aparecem modificadas por si mesma. Ao verem encenada a história “A menina do leite”, Emília fica desapontada quando, ao pedir para a menina derrubar o leite, esta responde que não o derrama mais pois arranjou uma lata de metal, que fecha hermeticamente, para substituir o pote quebrado (LOBATO, 1966, p. 276). Esse trecho apresenta uma reescrita da velha história, que é colocada num contexto moderno, onde a menina, entre seus planos coloca o de comprar um automóvel.

Quando se deparam com a fábula “Os animais e a peste”, Peninha faz uma intervenção, jogando uma pedra no carrasco e salvando o burro. Além de salvá-lo, as crianças se apropriam do burro e levam-no para o Sítio do Picapau Amarelo, onde ele passa a se chamar Burro Falante.

Ao se despedirem dos fabulistas e convidá-los para uma visita ao sítio, Emília faz um comentário malicioso, aconselhando Esopo a se vestir quanto for para o Sítio.

Uma vez em casa, as crianças acabam fazendo até dona Benta querer viajar com elas. Porém, ao invés de irem ao país das fábulas, vão parar no país das *Mil e uma noites*, com a velha sentada nos pés do Pássaro Roca. Para aumentar o *nonsense*, não poderia faltar a presença do barão de Münchausen, que aparece para socorrer as crianças.

É aí que se dá um novo diálogo entre mundos diferentes, com os brasileiros e o alemão, de tempos e lugares diferentes, em presença do maior pássaro do mundo. Esse barão, famoso por suas grandes caçadas e mentiras, não poderia deixar de querer caçar o pássaro Roca.

A intervenção direta das personagens lobatiana nos outros mundos é uma forma de subverter seu sentido. As personagens dos livros, segundo a história, habitariam um mundo fictício, representado como o mundo da imaginação, a fonte de inspiração dos escritores, ou compiladores.

As personagens do Sítio afirmam que o mundo da fantasia seria mais interessante que o “real”, onde elas moram. No mundo da fantasia elas podem descobrir coisas novas, ao passo que só voltam para o Sítio quando “chega a hora da janta”.

A incursão no maravilhoso pode ser lida também como a “procura da verdade”, quando as crianças, segundo o desejo de Lobato, ficam sabendo das coisas *in loco*, e não através de versões contadas nos livros. E essa incursão não usam as fórmulas mágicas importadas, mas sim uma mágica própria. As crianças ganham o pó de pirlimpimpim, mas, o que funciona mesmo, e de forma simples, são o devaneio e o fechar bem os olhos.

5 As personagens do Sítio querem ser famosas (Valorização do produto nacional)

Após o contato com as histórias fantásticas, há um processo de abasileiramento das histórias maravilhosas. Desse modo, apropriando-se das fórmulas e encantamentos, o autor cria um contraponto moderno, nacional e original, como exemplifica A. M. Filipouski para cada elemento das histórias estrangeiras.

(...) a fada – personagem que no conto tradicional se distancia do real (...) é substituída por Emília, uma boneca de pano tornada viva, próxima da realidade infantil. Da mesma forma, o faz-de-conta de Emília substitui a varinha mágica já gasta das velhas fórmulas europeias. Assim, os contos de fadas, distantes da realidade infantil (...) renascem com outra roupagem e se tornam mais próximos, emancipadores. (ZILBERMAN, 1983. p. 104-105).

Demonstraremos a seguir os trechos em que as personagens lobatianas imitam os modelos europeus. Isso ocorre a princípio com o peixe do ribeirão, que é um príncipe e depois se casa com Narizinho. E Emília também é ludibriada para se casar com Rabicó, que Narizinho afirma ser um nobre. Estes casamentos lembram o ciclo do noivo animal, demonstrado por Betelheim (1989). Temos inclusive uma coincidência que é o fato de Emília ficar noiva de um porco e haver uma história romena, citada por Betelheim, com o nome de “O porco encantado”, em que uma moça é obrigada a se casar com um porco que, durante a noite, se transforma em um homem (Id. *Ibid.* p. 335). Porém no texto de Lobato isso se dá em outro contexto, em que a noiva não precisa fazer nenhum sacrifício e se casa apenas por interesse, vindo, inclusive a pedir o divórcio em ocasião posterior. O casamento das personagens com animais é notado por dona Benta, que afirma “Já não entendo esses meus netos (...) Não me admirarei se um belo dia surgir por aqui um marido-peixe, nem que esta menina me venha dizer que sou bisavó de uma sereiazinha.” (LOBATO, 1966, p. 200).

As personagens lobatianas incorporam também os encantamentos, chamados também “histórias de virar”. Eles estão presentes logo no início do livro, na história da aranha costureira, que diz ser uma princesa e estar sob um feitiço de uma bruxa – e seu encanto só se quebraria quando fizesse um vestido tão lindo que fizesse o espelho se rachar.

Depois de as crianças ouvirem a história do Pinóquio, querem fazer um boneco igual a ele. Como o boneco da história foi feito com madeira falante, eles quiseram fazer um igual, encontrando da mesma madeira. Pedrinho quer ir à Itália buscar um pouco do tal “pau vivente”, mas Visconde afirma 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 para que não haja aqui também.” (LOBATO, 1966, p. 201).

O boneco afirma que não é preciso buscar fora o que existe no próprio sítio. Levando a cabo a ideia de criar um Pinóquio brasileiro, Tia Nastácia constrói um boneco de madeira, porém este é feio e mudo.

Mas o boneco fala com Narizinho quando essa entra em devaneio. Nesse devaneio, Narizinho descobre que o alfinete de pombinha carijó, que Emília pediu a tia Nastácia é uma varinha mágica. “*uma varinha de condão das mais poderosas, que estava perdida entre os mortais.*” (LOBATO, 1966, p. 202). Esse alfinete passa a ser visto como objeto mágico, e valorizar um alfinete de pombinha carijó significa valorizar o que é nacional. Depois de saber disso, Narizinho, encontrando Chapeuzinho Vermelho, conta a novidade a ela, afirmando que, por possuir uma varinha mágica, Emília seria também uma fada, só que feita de pano.

Vemos nesses trechos que para todas as fórmulas mágicas europeias é criado um contraponto brasileiro e o sítio vai incorporando a cultura mundial, com o processo que parte da apropriação e transforma-se em criação. Assim, o Gato Félix que aparece no sítio não passa de um gato “à toa de roça”, porém ele conta histórias muito bem.

Tom Mix, quando aparece no sítio, ao invés de mocinho, é bandido. Rabicó percebe sua covardia, e afirma que ele teria muito medo caso se encontrasse com Lampião. Este é mais um momento do confronto do internacional com o nacional. Tom Mix era corajoso porque no cinema ele sempre vencia e, no Sítio ele aparecia para enfrentar o porco.

6 Considerações finais

Demonstramos aqui algumas formas como se dá a apropriação das histórias estrangeiras no texto de Monteiro Lobato. As personagens dessas histórias se modificam ao confrontarem com as crianças do sítio.

A mistura de personagens estrangeiras às do sítio é como uma colagem. Suas roupas estranhas e suas histórias fantásticas assumem novas combinações e, de nobres, princesas, príncipes e heróis, eles passam a seres comuns, ou seja, seu significado se subverte.

Já a passagem das crianças para as outras histórias se dá de forma diferente. Elas não perdem em nenhum momento suas características, mas modificam o outro ambiente, corroem

as outras histórias, como no caso da fábula da formiga, ou então apropriam-se de personagens como no caso do burro falante.

Ao apresentar as personagens dos contos de fábulas europeus, junto com as dos quadrinhos e cinema americanos, o autor discute também a propriedade dessas histórias. No caso das histórias da Carochinha, mostra o livro como prisão e as personagens, misturadas, voltam ao que foram de início, propriedade da imaginação popular. No caso da viagem ao país das fábulas, o texto de Lobato mostra os fabulistas como simples observadores das histórias, que recorreram ao lugar encantado para observarem e escreverem as fábulas.

A história das personagens do Sítio continua a se desenvolver em sobreposição às outras histórias. O sítio se transforma em espaço mágico, e suas personagens criam novas fórmulas que unem a fantasia popular a uma nova criação. É dessa forma que as personagens brasileiras, movidas por vontade própria, manipulam as histórias criadas pelos outros e criam, elas mesmas, suas histórias, a partir da colagem e transformação dos outros enredos.

7 Referências

- As mil e uma noites. Contos Árabes.* Tradução de Alberto Diniz. São Paulo. Edigraf. s.d. (8 volumes).
- BETELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas.* Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1989.
- CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada.* São Paulo. Ática, 1992.
- COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas.* São Paulo. Ática, 1991.
- Contos e Lendas dos Irmãos Grimm.* Tradução de Íside M. Bonini. São Paulo. Edigraf, s.d.
- Enciclopédia Universal da fábula.* A. Della Nina (org.). São Paulo. Ed. das Américas, 1958. (31 volumes).
- KLEIMAN, Angela. *Devo ensinar o letramento, não basta ensinar a ler e escrever?* Campinas: Unicamp/Cefiel, 2005-2010.
- LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. *Literatura Infantil Brasileira. Histórias e História.* São Paulo. Ática, 1985.
- LOBATO, Monteiro. *A barca de Cleyre.* v. 2. São Paulo. Brasiliense, 1956.
- _____. *Reinações de Narizinho.* 14. ed. São Paulo. Brasiliense, 1966.
- MARTINS, Maria Helena. *O que é leitura.* São Paulo. Brasiliense, 1983.
- SANT'ANA, Affonso Romano de. *Paródia, Paráfrase e Companhia.* São Paulo. Ática, 1985.
- YUNES, Eliana. *Presença de Monteiro Lobato.* Rio de Janeiro. Divulgação e Pesquisa, 1982.
- ZILBERMAN, Regina (org.). *Atualidade de Monteiro Lobato: Uma revisão crítica.* Porto Alegre, Mercado Aberto, 1983.