

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

JULIANE NADAL CAVALHEIRO DA SILVA

**POLIFONIA BAKHTINIANA EM *MEMÓRIAS DA EMÍLIA*,
DE MONTEIRO LOBATO**

MARINGÁ-PR
2015

JULIANE NADAL CAVALHEIRO DA SILVA

**POLIFONIA BAKHTINIANA EM *MEMÓRIAS DA EMÍLIA*,
DE MONTEIRO LOBATO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras (Mestrado) da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Literários.

Orientadora: Profa. Dra. Alice Áurea Penteado Martha.

MARINGÁ-PR
2015

Em memória de meus avós, Paulo e Jovita
e da minha fada madrinha Neuza,
anjos que guiam meus passos.

Dedico este trabalho
àquele que tira as pedras do meio do meu caminho
e constrói o maior dos castelos para eu sonhar...
Vida que dá sentido à minha
e que só tem um nome: Gismo.

PRÓLOGO – Uma história para contar (e para agradecer).

Contar é muito dificultoso. Não pelos anos que já se passaram. Mas pela astúcia que têm certas coisas passadas de fazer balancê, de se remexerem dos lugares. A lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos; uns com outros acho que nem se misturam [...] Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo coisas de rasa importância. Tem horas antigas que ficaram muito mais perto da gente do que outras de recente data. Toda saudade é uma espécie de velhice. Talvez, então, a melhor coisa seria contar a infância não como um filme em que a vida acontece no tempo, uma coisa depois da outra, na ordem certa, sendo essa conexão que lhe dá sentido, princípio, meio e fim, mas como um álbum de retratos, cada um completo em si mesmo, cada um contendo o sentido inteiro. Talvez seja esse o jeito de escrever sobre a alma em cuja memória se encontram as coisas eternas, que permanecem...

Guimarães Rosa, Grande Sertão: Veredas

“Isso de começar não é fácil. Muito mais simples é acabar. Pinga-se um ponto final e pronto, ou então escreve-se um latinzinho FINIS. Mas começar é terrível”¹. É, mais dia ou menos dia, hora ou menos hora, há de se começar. Mas como? Podemos usar a ideia do ilustríssimo senhor Visconde de Sabugosa, na sugestão dada à Emília para escrever suas memórias: “comece como quase todos os livros de memória começam – contando quem está escrevendo”². Acho uma ótima ideia! Começo então a narrar a história do presente trabalho desde o começo, pois nada mais justo com a Banca do que mostrar como o saudoso escritor José Bento Monteiro Lobato se instalou em minha vida.

Monteiro Lobato é uma paixão que vem da infância. Passei os bons tempos de criança ouvindo as histórias que meu pai contava ao assistir o *Sítio do Picapau Amarelo* pela televisão, pois na época o livro era um objeto de valor quase que inalcançável, ficava, segundo ele, restrito a quem tinha muitos cruzeiros! Com isso, era comum que eu crescesse e alimentasse o amor pelas histórias narradas pelo meu pai, pois ele não só contava essas histórias, como dava vida e voz a cada um dos personagens, a partir do que ouvira muito atento quando criança, reproduzindo assim cada detalhe do que vira e ouvira no tilintar das artimanhas de cada personagem picapauense.

¹ LOBATO, 1988, p. 10.

² LOBATO, 1988, p. 11.

No colo de minha mãe, ela sabiamente confirmava as histórias e completava dizendo que ela, assim como meu pai, vinha correndo da escola para assistir a mais um episódio da saga. Eles bem sabiam que eu gostava de ouvir, mas mal poderiam imaginar o quanto eu, ouvindo as histórias contadas por eles, me imaginava personagem dentro desse mundo de maravilhas que os encantava. Alimentei cada sonho dito por eles e os transformei na vontade de ler a narrativa, de ter um dos livros em minha mão. Um livro de Lobato. Um livro de Monteiro Lobato de verdade! Poderia ser qualquer um, desde que fosse dele! Mas como consegui-lo? As precárias bibliotecas do colégio público não os tinham (que absurdo!), comprar estava fora de questão porque fugia ao orçamento de minha família. Passei vários anos esperando que uma hora esse momento chegasse.

Essa história até parece o conto “Felicidade Clandestina” com que Clarice Lispector nos brindou em seu livro homônimo. Sim, acho que ler Monteiro Lobato era *a minha felicidade clandestina* desde muito tempo... Dentro de mim sempre existiu uma “falinha” que dizia: “Vai, Juliane, vai embora para o Sítio do Picapau Amarelo... vai descobrir o quanto é bom ler...”, mas, assim como para meus pais, o acesso a um livro dele não era tarefa das mais fáceis. Lá estava eu imaginando as histórias sem ainda poder lê-las...

Ouvia dizer que algumas pessoas tinham a coleção da obra infantil de Lobato em casa e sequer haviam tocado um dedo nela. “Que desperdício!” – eu pensava. Às vezes, um fragmento e outro de texto lobatiano surgia nos livros didáticos que recebíamos do governo para usar na escola. Ah, que felicidade! Mas eram tão curtinhos que mal dava para sentir o cheiro das jabuticabas!

Com pequenos fragmentos de narrativas, curtinhos ou não, Lobato sempre esteve presente na escola. Mas, como toda adolescente, não firmava a voz por dizer que eu gostava de lê-lo, pois nessa fase do “ai, que mico!”, todos poderiam me achar mais infantil do que eu aparentava ser. Não que Lobato seja restrito ao público infantil, muito pelo contrário! Mas a cabeça adolescente é típica para arranjar uma vergonzinha para tudo. Entre meus amigos, sempre fui a que mais tardiamente se deixou levar para a vida da chatice, dos compromissos sérios, do mundo limitado à imaginação que é a vida adulta. “Que bom!”, penso hoje. Fui deixando a vergonha de lado e um dia, numa aula de português do Ensino Médio, surgiu a oportunidade de fazermos um teatro. Lembro-me que o tema era livre e, como sempre, a pessoa que puxava fila era eu, como diz o próprio Lobato em Carta a Godofredo Rangel, “*Nada de imitar seja lá quem for. [...] Temos de ser nós mesmos [...] ser núcleo de cometa, não cauda.*”

*Puxar fila, não seguir*³, lá me larguei a “botar a mão na massa” para dar vida aos personagens lobatianos através de meus colegas de sala. Como fiz isso? Bem, nem eu mesma sei! Não tive acesso à narrativa escrita. Tudo que sabia era do que ouvia falar, era das histórias contadas pelos meus pais, era o que ouvia sobre Lobato na Semana do Livro Infantil, todo mês de abril na escola, e também de episódios que eu vi reprisar na TV Cultura.

Mas como já bem disse Emília, que escrever não é nada fácil, num domingo, na casa de meus avós paternos... Bem, lá todos os domingos eram das crianças – com brincadeiras de todos os tipos e formas que surgiam naquele espaço, que até hoje me deixa os olhos chuvosos. Lá eu me encantava com a máquina de costura da minha avó Jovita, da qual saíram tantas roupinhas para as bonequinhas de pano lindíssimas que ela fazia para brincarmos... sem saber, eu já brincava com minhas Emílias! Além do encanto pela máquina de costura, sentia um encanto especial pelo escritório do meu avô. Sempre pedia a ele para ficar lá brincando... Numa “*Daquelas tardes fagueiras / À sombra das bananeiras / Debaixo dos laranjais*”⁴ – (era assim mesmo na casa de meus avós), tive a ideia de pedir ao vô Paulo para me sentar em seu escritório. Ah! Que lindo era seu escritório! Porém, mais linda que o escritório, que me fazia sentir a menina mais importante desse mundo naquela cadeira macia, que rodava a cada movimento corporal que eu executava, era a máquina de escrever. Uma Olivetti Lettera 32. Era portátil e com maleta original a lindeza, o que me encantava ainda mais! Sempre que eu pedia, meu avô me deixava salpicar algumas letrinhas no papel para brincar de ser escritora. De lá saíram salpicadas algumas letras que se transformaram na peça de teatro para o trabalho da escola⁵.

E o teatro foi um sucesso! Coube a mim o papel de Cuca, pois apesar de eu ter feito tudo, tudinho, ninguém queria ser a Cuca. Emília, Narizinho e Pedrinho eram os mais disputados para o papel. Eu não liguei muito para isso. O importante era que a peça saísse... E saiu! Apesar de não termos nenhum registro fotográfico, pois uma das colegas que havia se encarregado de levar a máquina fotográfica, trouxe-a sem filme... Mas em nossas lembranças o momento ficou registrado para sempre.

Daí em diante a paixão só veio a crescer. Depois do Ensino Médio, entre namoricos e vestibulares sem sucesso, optei por ingressar no Curso Normal (o antigo Magistério). Lá, eu novamente “puxei o carro” para o Lobato, num projeto de leitura da disciplina de Literatura Infantil, montando uma caixa do *Sítio do Picapau Amarelo* com todos os personagens dentro feitos a mão, desenhados por mim, costurados por minha mãe, com a ajuda de meu pai para

³ Carta a Godofredo Rangel, São Paulo, 15/11/1904.

⁴ Meus oito anos – Casimiro de Abreu.

⁵ Anexo 1 – texto da peça teatral escrita em 2001.

alguns acessórios. Ali a lobatiana se firmava como tal, pois a disciplina culminaria como impulso para o ingresso no Curso de Letras na Universidade Estadual de Ponta Grossa.

No Curso de Letras, tive a primeira oportunidade de pesquisa auxiliada pela Professora Eliane Raupp, que com dedicação e doçura guiou meus passos para os primeiros caminhos da vida acadêmica. Depois disso, a professora Silvana Oliveira, me ajudou a dar o pontapé inicial na jornada da Iniciação Científica, a qual não foi na área lobatiana, mas me ajudou e muito nas questões literárias dessa vida.

Minha paixão por Lobato ficou um pouco adormecida por causa do encantamento com a língua francesa, e entre outras atividades acadêmicas, mas não por muito tempo! Foi numa oficina sobre fábulas que a paixão acordou. A oficina fazia parte do projeto de extensão “A fábula na sala de aula”. Na oficina, porém, faltava quem estendesse o trabalho para as fábulas lobatianas. Preciso contar o resto? Bem, resumindo, entrei para o grupo do projeto no ano seguinte e a pesquisa com Lobato foi oficializada. Desse trabalho, em conversas com o professor Ubirajara Araujo Moreira, coordenador do projeto, e que foi, antes de tudo, o grande motivador para que eu levasse adiante minha paixão, surgiu a ideia de trabalhar a polifonia de Mikhail Bakhtin nas narrativas de Lobato. A ideia vingou, e o professor se tornou meu orientador. Amizade, trabalho e pesquisas resultaram no meu Trabalho de Conclusão de Curso, defendido em novembro de 2010, e que obtive a nota máxima da Banca. Ainda dessa parceria nasceriam dois artigos: “Gênese e contribuições das *Fábulas* de Monteiro Lobato”, apresentado no 1º Colóquio Internacional dos Estudos Linguísticos e Literários, promovido pela Universidade Estadual de Maringá, em 2010, e; “Entre o erudito e o popular: a trama polifônica em *Histórias de Tia Nastácia*”, comunicação feita no XX Seminário do CELLIP, realizado na Universidade Estadual de Londrina, em 2011 – ambos os textos publicados nos respectivos Anais.

Do TCC e desses artigos ao pré-projeto de Mestrado foi um pulo. Quando encontrei na Universidade Estadual de Maringá uma grade de disciplinas que se voltava à formação do leitor, visando o trabalho com narrativas infantis e juvenis, logo corri os olhos pelo corpo docente e, como é de praxe, pesquisei o *Curriculum Lattes* de cada um deles. Não precisei ir mais adiante, pois quando li “Monteiro Lobato” no currículo da professora Alice Áurea Penteado Martha, tive a certeza que ali que eu poderia levar à frente minha paixão. *Minha felicidade clandestina* já poderia alçar voos mais altos. E ela voou, voou até o norte do Paraná para que, a partir dos estudos nas disciplinas e das orientações ao longo de 2012 e 2013, eu pudesse aprimorar meus estudos teóricos bem como sobre o próprio Monteiro Lobato.

Em meio a esse percurso, além da dissertação, a oportunidade de conhecer a terra onde Lobato nasceu, visitar a sua casa, o museu, ter contato com as “águas ligeirinhas e mexeriqueiras” do Ribeirão, devo à querida Tia Norma, que mora em Pindamonhangaba - SP, bem do ladinho de Taubaté. A tia tem um sítio localizado exatamente na região em que Lobato localiza e descreve o Sítio do Picapau Amarelo – lá tive a sensação de estar com os pés banhados no Reino das Águas Claras – e que sensação boa foi aquela, visitar onde tudo aconteceu, onde Lobato viveu...

Lobato faz parte da minha vida! O trabalho não termina com a dissertação ou é restrito só a ela, muito pelo contrário, a labuta lobatiana se estende no dia a dia da minha atuação como professora. Leciono Literatura Infantil no Curso de Formação de Docentes no Colégio Sagrada Família, em Ponta Grossa, onde me sinto muito satisfeita ao levar a obra lobatiana para dentro das salas de aula da Educação Básica. Com as alunas pudemos confeccionar materiais variados de contação de histórias e uma peça teatral anual, na qual trabalhamos a narrativa lobatiana e levamos as personagens do Sítio até o cotidiano escolar das crianças.

Se hoje esse sonho se realizou, devo-o a Deus e a todas as pessoas que acreditaram nele e me deram forças, que, de maneira direta ou indireta, estiveram comigo ao longo desta árdua jornada. O primeiro “muito obrigada” se destina à minha orientadora, Alice Áurea Penteadó Martha, e com três palavras resumo o que ela fez por mim e por este trabalho: respeito, paciência e compreensão.

Aos professores, Edson Carlos Romualdo, José Nicolau Gregorin Filho e Alexandre Villibor Flory pela atenção e contribuição dedicadas a este trabalho.

Agradeço a Universidade Estadual de Maringá pela oportunidade de aprendizado e contribuição para meu futuro profissional ao ingressar no programa de mestrado. Juntamente, agradeço aos professores da instituição, Milton, Marisa, Alexandre, Luzia, Vera e Miriam pelo extraordinário conhecimento proporcionado durante as disciplinas.

Ao meu esposo, Gismo, por toda a compreensão, pelo amor, pelo apoio, pelo carinho, por segurar minhas lágrimas, me acalmar nos dias e nas noites mal dormidas nessa fase em que o tempo livre se torna extremamente raro.

A minha família: mãe, pai, meus irmãos, Junior e Janaína, pelo amor incondicional e por me mostrar dia a dia o que eu não sabia: “...que minha história era mais bonita que a de Robinson Crusóé”.

Aos guris da minha vida, meus sobrinhos, meus “Pedrinhos”: Arthur e Pedro Vitor, que através de suas peraltagens sempre conseguem deixar meu dia mais leve e colorido.

Aos meus sogros, Sélia e Clóvis, pelo apoio e compreensão nessa etapa, e em especial ao meu cunhado, Geison, que foi um dos grandes responsáveis por hoje eu estar concluindo o presente trabalho, pois uma viagem Ponta Grossa – Maringá para participar de duas entrevistas de mestrado no mesmo dia, não é para qualquer um topar!

A minha grande amiga em forma de poesia, Míriam Pastori, anjo, luz, presente que ganhei nessa jornada de mestrado e que é para toda a vida! Amiga que sempre vinha com uma palavra de sabedoria para ajudar e iluminar os meus caminhos.

Agradeço àquelas pessoas, que são mais que amigos da família, que me adotaram como parte dela e me fizeram perceber através das viagens, através das “serrinhas” e estradas dessa vida, que a “felicidade se acha é em horinhas de descuido”. Obrigada pela parceria e companheirismo nesses anos, Eula, Junior, Matheus, Fernando, Jéssica, Daniel, Tia Eliane e em especial, Gabriel, que nos rastros do rio, nas curvas do rastro, aventurou-se em duas rodas a carregar esta Emília Quixotesca num entardecer com céu feito de poesia...O convívio com todos vocês contribui e sempre irá contribuir para minha felicidade!

A todos os amigos, verdadeiros amigos, que se mantiveram firmes ao meu lado nessa longa jornada, em especial, *mes amis*, Rafael Munhoz e Amanda Machado. Ao amigo de toda a vida, que mesmo longe sempre está aqui comigo: Hugo Alex. Ao casal de amigos, Rafa e Wagner, pela parceria e companheirismo no trabalho, viagens, comilanças e risadas ao lado do Fábio e da Silvana.

Aos amigos que fiz na jornada do mestrado, Eduardo, Joyce, Diana, Tayza, Simone, Larissa, Wagner, Andressa, que entre pastéis da feirinha, passeios e risadas, me deram forças para viajar toda semana, deixaram meus dias em Maringá muito mais alegres!

Aos memoráveis alunos, filhos do meu coração, Letícia, Tayna e Gustavo, que mais me ensinaram ao longo desses anos do que eu a eles. Além de sempre acreditarem na “profe Ju” de vocês, constantemente tinham uma palavra de incentivo quando percebi meu olhar de desespero! Sem falar dos olhares ternos e atentos durante as aulas, que me davam forças para continuar.

Aos professores, Bira, Eliane e Silvana, que mostraram que nossa amizade ultrapassou as paredes da UEPG.

Entre tantos agradecimentos, agora cá estou eu, escrevendo esse meu sonho, que por tempos manteve-se arquivado numa simples folha de papel, pois exigências tão absurdas de só escrever em papel “*azul como o céu com todas as suas estrelinhas*”, com “*tinta cor do mar com*

todos os seus peixinhos” com “*pena de pato com todos os seus patinhos*”⁶, só caberia mesmo à nossa Marquesa de Rabicó ordenar.

⁶ LOBATO, 1988, p. 9.

Só uso a palavra para compor meus
silêncios.

(...)

Dou respeito às coisas desimportantes
e aos seres desimportantes.

Prezo insetos mais que aviões.

Prezo a velocidade

das tartarugas mais que a dos mísseis.

Tenho em mim um atraso de nascença.

Eu fui aparelhado

para gostar de passarinhos.

Tenho abundância de ser feliz por isso.

Meu quintal é maior do que o mundo.

**Manoel de Barros, *O apanhador de
desperdícios.***

Ser significa *conviver*. [...]

Ser significa ser para o outro e, através
dele, para si. O homem não tem um
território interior soberano, está todo e
sempre na fronteira; *olhando* para dentro
de si ele olha *o outro nos olhos* ou *com
os olhos do outro*.

**Mikhail M. Bakhtin, *Estética da
criação verbal.***

RESUMO

O diálogo entre real e imaginário consiste em aspecto recorrente na obra infantil de Monteiro Lobato (1882-1948) e possibilita a seus pequenos leitores a experimentação da transição entre esses universos. Reiterando a relevância desse diálogo, nesta dissertação, analisamos a obra *Memórias da Emília* (1936), a partir da teoria de Mikhail Bakhtin (1895- 1975) sobre dialogismo e polifonia, fundamentação teórica que embasa o objetivo do trabalho: a constatação da presença da polifonia na estrutura da narrativa. Desse modo, procuramos observar, na articulação das relações dialógicas e polifônicas, o engajamento ideológico das vozes, considerando que Lobato constrói sua narrativa a partir de consciências sócio-ideológicas incorporadas em cada uma das personagens, já que nenhuma delas absorve uma única voz social e, sim, um coro de vozes sociais, com seus encontros e desencontros, choques e entrechoques. Os resultados da pesquisa revelam um riquíssimo processo polifônico, uma vez que se observa o surgimento de várias vozes no interior da narrativa, representando diversas perspectivas advindas do nosso contexto social: o conteúdo e a forma no romance, ambos unidos discursivamente por meio das esferas sociais, como um fenômeno *pluriestilístico*, *plurilíngue* e *plurivocal*, o que significa encontrar diversos discursos (“eu” e “outrem”) entrelaçados nas vozes sociais que se articulam e interagem na narrativa.

Palavras-chave: Monteiro Lobato; Mikhail Bakhtin; Polifonia.

RÉSUMÉ

Le dialogue entre le réel et l'imaginaire se base sur l'aspect récurrent dans l'oeuvre infantile de Monteiro Lobato (1882-1948) et permet à ses petits lecteurs l'expérimentation de la transition entre ces univers, soulignant la pertinence de ce dialogue, dans cette thèse, nous avons analysé l'oeuvre *Memórias de Emília* (1936), à partir des hypothèses de Mikhail Bakhtin (1895-1975) sur le dialogisme et polyphonie, fondement théorique qui base l'objectif du travail: la constatation de la présence de la polyphonie dans la structure de la narrative. Ainsi, nous avons cherché à observer, dans l'articulation des relations dialogiques et polyphoniques, l'engagement idéologique des voix, considérant que Lobato construit sa narrative à partir des consciences socio-idéologiques incorporées dans chacune des personnages, puisque aucune d'entre elles absorbe une seule voix sociale, mais une chorale de voix sociales, avec ses rencontres et ses conflits, chocs et entrechocs. Les résultats de la recherche révèlent un procès polyphonique très riche, étant donné qu'on remarque l'apparition des plusieurs voix à l'intérieur de la narrative en représentant des diverses perspectives venues de notre contexte social: le contenu et la forme dans le roman, le deux unis discursivement par le moyen des sphères sociales, comme un phénomène pluristylistique, plurilingue et plurivocal, ce qui signifie trouver des plusieurs discours, («moi» et «l'autre») entrelacés dans les voix sociales qui s'articulent et interagissent dans la narrative.

Mots-clés: Monteiro Lobato; Mikhail Bakhtin; Polyphonie.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	14
1 FUNDAMENTOS DA POLIFONIA EM BAKHTIN	20
1.1 OS CONCEITOS DE HOMOFONIA E POLIFONIA	23
1.2 DIALOGISMO E POLIFONIA EM MIKHAIL BAKHTIN	25
1.2.1 O romance polifônico	31
2 CARTAS E VOZES LOBATIANAS	34
2.1 A BARCA DE GLEYRE: REVELAÇÕES EPISTOLARES A RANGEL	37
3 A ANÁLISE POLIFÔNICA EM <i>MEMÓRIAS DA EMÍLIA</i>, DE MONTEIRO LOBATO	43
3.1 A VOZ DA LITERATURA EM DONA BENTA, EMÍLIA E VISCONDE.....	43
3.2 AS VOZES DA INSTITUIÇÃO FAMILIAR E DA INSTITUIÇÃO ESCOLAR.....	49
3.3 CULTURA ERUDITA E CULTURA POPULAR: DONA BENTA E TIA NASTÁCIA	56
3.4 A VOZ DA IGREJA	60
3.5 O DISCURSO DO COLONIZADO E DO COLONIZADOR	61
3.6 A PERSPECTIVA DA SOCIEDADE SEGREGACIONISTA	67
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	71
REFERÊNCIAS	74
APÊNDICE I– LISTA DE DISSERTAÇÕES E TESES: MONTEIRO LOBATO	77
APÊNDICE II – TEXTO DA PEÇA TEATRAL ESCRITA EM 2001	85

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Capítulo primeiro

??????

[...] *o começo é difícil, Visconde. Há tantos caminhos que não sei qual escolher. Posso começar de mil modos. Sua ideia é qual?*

Memórias da Emília

José Bento Monteiro Lobato (1882-1948) foi um homem de diversas facetas, de lutas literárias, políticas, comerciais, ideais nacionalistas, campanhas e polêmicas. Sua produção infantil, que compõe *O Sítio do Picapau Amarelo*, é obra prima da Literatura Infantil Brasileira, não por ter sido a primeira, mas por ter revolucionado o modo de escrever a literatura destinada às crianças, tornando-se referencial para a iniciação de leitura infantil. Lobato consegue propiciar sentidos múltiplos ao leitor, proporcionando uma autêntica viagem ao mundo literário por ele criado. Uma parcela de sua popularidade nos dias atuais também vem das adaptações televisivas feitas ao longo do tempo, produções que contribuem para a sua permanência entre os pequenos leitores e espectadores d'*O Sítio do Picapau Amarelo*.

O Sítio do Picapau Amarelo possibilita diferentes leituras a partir de um conjunto de inúmeras vozes que debatem diferentes assuntos, características que enriquecem ainda mais a literatura infantil lobatiana, pois o mundo picapauense, criado por Lobato, dialoga com a cultura popular brasileira – elementos do folclore, os bichos, a mata, as crenças e costumes populares –, bem como com questões político-sociais e financeiras do país, numa linguagem que vai da fala peculiar do caboclo ao linguajar característico do homem da cidade.

Todo estudioso da obra lobatiana deve principiar sua pesquisa pela leitura da biografia produzida por Edgard Cavalheiro (1979a,b), *Monteiro Lobato, vida e obra*, de 1955, resultado do trabalho primoroso de leitura e organização de documentos que lhe foram confiados pelo próprio Lobato, antes de sua viagem para a Argentina.

Além de Cavalheiro (1979a,b), na cena lobatiana, é notável que Monteiro Lobato tem sido alvo de inúmeros trabalhos no ambiente acadêmico brasileiro, que abordam, sob as mais diferentes perspectivas, tanto sua produção voltada ao público infantil como aquela destinada a leitores adultos. A importância do autor e de sua obra tem sido destacada por historiadores e críticos literários, sob os mais diferentes matizes, como Nelly Novaes Coelho (1983) que, em seu *Dicionário Crítico de Literatura Infantil e Juvenil Brasileira*, faz referência a Monteiro Lobato, apontando-o como uma das figuras mais marcantes na realidade socioeconômica e cultural do seu tempo:

De um dinamismo fora do comum, Monteiro Lobato se sentiu sempre atraído para diferentes áreas de atividades e a todas se dedicava com afinco, entusiasmo e pertinácia. Não era homem que se dobrasse diante de obstáculos. Sua vida e obra revelam-no como uma personalidade forte, mesclada do idealismo humanitário de raízes românticas, e do materialismo pragmático do *self-made man*, ideal de homem proposto pela sociedade de consumo e lucro norte-americana, em ascensão na primeira metade do século XX. [...] Personalidade dinâmica e criativa, aberta para as renovações que o século XX, desde os primeiros anos, exigia em todos os setores da sociedade. [...] Entretanto, com a distância do tempo, vê-se claramente que não foi devido a esse generoso esforço, dedicado às chamadas áreas importantes do país, que Lobato cumpriu seu verdadeiro destino; mas sim, em um setor via de regra minimizado pelos poderes oficiais: o das letras (COELHO, 1983, p. 718).

Entre os pesquisadores mais recentes, destacamos o ensaio biográfico publicado em 1997 e ganhador do Prêmio Jabuti de 1998, *Furacão na Botocúndia*, de Carmen Lúcia Azevedo, Márcia Camargos e Vladimir Sacchetta (2000), e a professora da UFRGS, Regina Zilberman, uma das maiores especialistas em literatura infanto-juvenil, autora de *Monteiro Lobato e suas fases* (2010) – um dos seus trabalhos sobre o escritor. A professora Marisa Lajolo, especialista em Monteiro Lobato, ganha destaque no cenário lobatiano, com diversas obras sobre a vida e obras do autor, dentre as quais podemos destacar: *Monteiro Lobato, um brasileiro sob medida* (2000), *Monteiro Lobato – Quando o carteiro chegou... Cartões-postais a Purezinha* (2006), e, em parceria com João Luís Ceccantini, *Monteiro Lobato, livro a livro: Obra Infantil* (2008). De Ceccantini, professor especialista na obra de Monteiro Lobato e pesquisador de literatura infanto-juvenil, dentre os vários trabalhos acerca das obras de Monteiro Lobato e sobre o leitor lobatiano, além da obra já citada, em co-autoria com Marisa Lajolo, destaca-se também *Monteiro Lobato e o leitor de hoje* (2008), organizado em parceria com a professora Alice Áurea Penteado Martha, professora de Literatura Brasileira na Universidade Estadual de Maringá, com estudos voltados para a leitura, literatura infantil e Monteiro Lobato, além de várias pesquisas e trabalhos voltados para as obras lobatianas. Ainda, Thiago Alves Valente, professor da UENP, tem sua dissertação e tese intituladas respectivamente: *Uma chave para A chave do tamanho, de Monteiro Lobato* (2004), e *Monteiro Lobato nas páginas do jornal: um estudo dos artigos publicados n'O Estado de S. Paulo (1913-1923)* (2009).

Outro nome na cena lobatiana, Cilza Carla Bignotto, professora da UFOP, descobriu raridades de Monteiro Lobato num velho porão em Santos – SP, material que aproveitou em seus estudos sobre o autor enquanto acadêmica na UNICAMP. O material encontrado pertencia a Newton Nebel dos Santos, que dedicou parte de sua vida a colecionar tudo o que tivesse pertencido a Lobato, o que incluía praticamente todas as suas obras. Por ser de notável

importância para os estudos lobatianos, esse material foi doado por Cilza ao CEDAE, o que posteriormente resultou numa exposição chamada: *Coleção Biblioteca Lobatiana*, para que o público pudesse ter contato com o material encontrado.

Podemos destacar mais alguns nomes importantes com livros publicados sobre o autor, como André Luiz Vieira de Campos – *A República do Picapau Amarelo* (1986); Vasda Bonafini Landers – *De Jeca a Macunaíma* (1988); Elaine Debus – *Monteiro Lobato e o leitor, esse conhecido* (2004); Ana Luiza Reis Bedê – *Monteiro Lobato e a presença francesa em A Barca de Gleyre* (2007); J. Roberto Whitaker Penteado – *Os filhos de Lobato: O imaginário infantil na ideologia do adulto* (2011).

Dentre as dissertações e teses defendidas sobre o autor, pode parecer indevido o destaque apenas de algumas, mas é o recurso que nos cabe no momento, pois o campo de estudos lobatianos é bastante abrangente, o que torna inexequível mencionar a todos. Pesquisamos em bibliotecas e bancos de dados eletrônicos e encontramos artigos em anais e periódicos acerca da produção literária lobatiana, bem como dissertações de mestrado e teses de doutorado que podem subsidiar nossa pesquisa. No apêndice, listamos em ordem cronológica, uma série de dissertações e teses sobre obras que foram defendidas nas últimas décadas, material que pode ser importante subsídio para quem deseja conhecer a produção crítica sobre o escritor.

Destacamos, porém, quatro trabalhos que mantêm proximidade de enfoque com esta dissertação: *Monteiro Lobato para crianças: recepção e carnaval*, de Sônia Maria Rodrigues Mota (PUC-RJ/1993); *Uma Leitura da Narrativa Lobatiana: A carnavalização no universo mágico de Emília*, de Sueli Lindalva Fonseca Vilhena (UFJF/1997); *Análise da Narrativa Carnavalizada “A Chave do Tamanho, de Monteiro Lobato*, de Carmem Silvia Martins Leite (UFJF/1998) e *O maravilhoso na literatura infantil de Monteiro Lobato na obra A chave do tamanho*, de Maria Helena Farage Ferreira Aguiar (CESJF/2010). Os trabalhos seguem o percurso teórico voltado para o discurso narrativo d’*O Sítio do Picapau Amarelo* e seus elementos carnavalizados, embasados na teoria de Mikhail Bakhtin, aproximando-se deste trabalho por verificarem aspectos da polifonia e do dialogismo.

Em relação ao desenvolvimento da presente pesquisa, destacamos que os primeiros trabalhos sobre Monteiro Lobato surgiram ainda na graduação, embora o gosto pela leitura de textos lobatianos já se revelasse desde a infância. Logo, esta dissertação justifica-se, primeiramente, pela caminhada como pesquisadora na graduação, pela relevância do trabalho para a vida profissional e, também, pela importância de estudar a narrativa lobatiana, tanto por sua importância no cenário da literatura brasileira, quanto pela riqueza e diversidade que a

narrativa proporciona aos estudos literários, o que pode contribuir significativamente não só para manter viva a memória de Monteiro Lobato, como para mostrar a abrangência de leituras que sua narrativa possibilita.

Nesse sentido, alicerçada na leitura de obras como *Questões de Literatura e Estética* (2010a)⁷, *Problemas na poética de Dostoiévski* (2010b[1929]), *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (2009[1929-1930]) e *Estética da Criação Verbal* (2010c[1976]), a realização desta dissertação objetiva observar e analisar o caráter polifônico, sob a perspectiva de Mikhail Bakhtin (1895-1975), em *Memórias da Emília* (1988), publicado, em sua primeira edição, em 1936.

Para tanto, foi de grande valia também a leitura das obras *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade em torno de Bakhtin* (1994), de Diana Luz Pessoa de Barros e José Luiz Fiorin, e *Linguagem e Diálogo: as ideias do círculo de Bakhtin* (2003), de Carlos Alberto Faraco.

A partir da leitura de Mikhail Bakhtin, que estudou as vozes do romance polifônico criado pelo escritor russo Fiódor Mikhailovitch Dostoiévski (1821-1881), interessou-nos unicamente um recorte da sua concepção de dialogismo e polifonia, aplicada às vozes das personagens do *Sítio do Picapau Amarelo*, sem deixar de destacar, na análise, que todo discurso é dialógico e a ideologia, a voz social, que cada discurso (de outrem) carrega é polifônico.

Na perspectiva bakhtiniana, não há uma só palavra que seja a primeira ou a última, pois o contexto dialógico não tem limites, os diálogos sempre serão inconclusos, infinitos e inacabáveis. Com base nesse pensamento, procuramos observar, na articulação das relações dialógicas e polifônicas presentes em *Memórias da Emília*, o engajamento ideológico das vozes, considerando que Lobato constrói sua narrativa a partir de consciências sócio-ideológicas incorporadas em cada uma das personagens, já que nenhuma delas absorve uma única voz social e, sim, um “balaio” de vozes sociais, com seus encontros e desencontros, choques e entrechoques. Estas relações são propícias para nosso recorte, visto que, na análise, procuramos verificar as vozes das personagens que polemizam entre si de modo diferente e dão forma à “teia polifônica”, tecida por “fios dialógicos”. Nesse sentido, Bakhtin (2010b, p. 309) afirma, a exemplo da leitura de Dostoiévski no romance *Os Demônios*: “Em toda parte um determinado

⁷ Os textos dessa obra foram escritos em épocas diferentes, na década de 1930, com atenção voltada para a poética histórica e a teoria do romance, mesmo ano que escreveu sua tese de doutorado, *Cultura popular na idade Média e no Renascimento no contexto de François Rabelais* – a qual não foi aceita – e alguns textos sobre teoria do romance que seriam reunidos e editados sobre o título *Questões de Literatura e Estética*. Fonte: Leite, 2011, p. 50).

conjunto de ideias, pensamentos e palavras passa por várias vozes imiscíveis, soando em cada uma de modo diferente”.

O pensamento bakhtiniano não é apenas constituído pela própria linguagem, mas também por uma vasta produção de intelectuais de diferentes áreas que, junto com o filósofo, participaram entre os anos 1920 e 1970, de vários e produtivos círculos de discussão e construção de uma postura singular em relação à linguagem e seus estudos. Voltando-nos para o contexto nacional, vemos que muito tem sido publicado sobre os estudos bakhtinianos no Brasil⁸. Entre os pesquisadores brasileiros da obra de Bakhtin, ressaltamos o trabalho da crítica, ensaísta e professora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Beth Brait⁹, e de Carlos Alberto Faraco¹⁰, professor (aposentado) da Universidade Federal do Paraná, que tem sua atenção voltada aos estudos na área de Linguística, com ênfase em Linguística Aplicada, atuando principalmente nos seguintes temas: Bakhtin, discurso e dialogismo.

Esses encaminhamentos metodológicos ajudam a definir, nas linhas gerais, a estruturação da dissertação, organizada em três capítulos, além destas “Considerações Iniciais”. No primeiro capítulo, denominado “Fundamentos da Polifonia em Bakhtin”, tratamos dos fundamentos teóricos do trabalho com a teoria de Mikhail Bakhtin adjutório aos conceitos polifônicos apresentados por Faraco (2003), como os conceitos de homofonia e polifonia, além de dialogismo, polifonia e o discurso de outrem. No segundo capítulo, “Cartas e vozes lobatianas”, abordamos o posicionamento de Monteiro Lobato não só na composição de *Memórias da Emília*, como também sua posição frente à realidade brasileira através de suas revelações epistolares a Godofredo Rangel, pois, nas cartas, Lobato teve a possibilidade de singularizar-se, de assumir a sua posição autoral, o que correspondeu num vasto campo para nossos estudos polifônicos, uma vez que a gênese de suas personagens, bem como seus diálogos e as vozes sociais, estão presentes nas cartas. Por fim, o terceiro capítulo contém a parte principal da dissertação: “A análise polifônica em *Memórias da Emília*, de Monteiro Lobato”. Em resumo, partimos da leitura de *Memórias da Emília* (1988) para levantar questionamentos acerca da polifonia bakhtiniana, considerando especialmente o levantamento das diversas vozes sociais que compõe os diálogos da narrativa (discursos de outrem); a representação simbólica

⁸ Destacamos a abordagem crítica do professor Craig Brandist, especialista em teoria cultural e história de intelectuais russos e soviéticos e também um dos maiores especialistas do Círculo na atualidade. In: Editora Contexto – editora dos livros do *Círculo de Bakhtin*. Disponível em: <<http://www.editoracontexto.com.br/bakhtin-e-o-circulo.html>>. Acesso em: 5 mar. 2014.

⁹ Informações retiradas da **Plataforma Lattes**. Disponível em: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?metodo=apresentar&id=K4793982E7>>. Acesso em: 5 mar. 2014.

¹⁰ Informações retiradas da **Plataforma Lattes**. Disponível em: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?metodo=apresentar&id=K4727874Z1>>. Acesso em: 5 mar. 2014.

que Lobato insere na voz que cada personagem representa; a conversão dos diálogos em modelos de vozes sociais; conformações linguístico-culturais recorrentes na linguagem das personagens, bem como os padrões culturais que cada voz representa.

1 FUNDAMENTOS DA POLIFONIA EM BAKHTIN

Mikhail Mikhailovich Bakhtin (1895-1975) completou sua graduação em filologia, mas considerava-se, antes de tudo, um filósofo, conforme afirma em entrevista a Viktor Duvakin: “Filósofo, mais que filólogo. Filósofo. E assim permaneci até hoje. Sou um filósofo. Sou um pensador” (BAKHTIN; DIVAKIN, 2008, p. 45). Sua obra, portanto, abrange dimensões que ultrapassam as paredes da Linguística e da Literatura. O pensamento bakhtiniano trata de conceitos filosóficos que vão além de uma simples análise linguística ou literária, daí a complexidade de estudar o seu pensamento.

Uma parte dos estudos bakhtinianos na literatura deu-se a partir da leitura das obras de Fiódor Mikhailovich Dostoiévski (1821-1881). Estes estudos abarcaram uma dimensão filosófica bastante complexa, o que acabou provocando variadas interpretações acerca do conceito de polifonia. Em seu livro, *Problemas da poética de Dostoiévski*, de 1929, Bakhtin (2010b) destaca das obras do autor russo:

Ao tomarmos conhecimento da vasta literatura sobre Dostoiévski, temos a impressão de tratar-se *não de um* autor ou artista, que escrevia romances e novelas, mas de toda uma série de discursos filosóficos de *vários* autores e pensadores: Raskólnikov, Míchkin, Stravróguin, Ivan Karamázov, o Grande Inquisidor e outros. Para o pensamento crítico-literário, a obra de Dostoiévski se decompõe em várias teorias filosóficas autônomas mutuamente contraditórias. Entre elas as concepções filosóficas do próprio autor nem de longe figuram em primeiro lugar (BAKHTIN, 2010b, p. 3).

Em torno da obra de Dostoiévski, o autor destacou o caráter polifônico, uma das principais concepções filosóficas de seu pensamento: a relação de inacabamento das personagens, de inconclusibilidade narrativa; o dialogismo dimensionado no papel do “eu” e no discurso de “outrem”; a polifonia não somente ligada à estética, mas como elemento filosófico.

A Crítica Sociológica, da qual Bakhtin faz parte, apresenta traços desse autor que viveu em meio à ditadura stalinista e prosseguiu seus estudos sob o regime bolchevique. Seus pensamentos, então, foram sendo construídos de acordo com os ideais da época, refletindo em sua obra a percepção de seu olhar libertário com relação ao mundo em que vivia, de modo a romper com as tendências formalistas dominantes na Rússia da época. O rompimento de seu trabalho com a estilística formal o levou a produzir não apenas uma teoria do romance, mas uma das teorias mais importantes da cultura e da linguagem contemporâneas.

Sua concepção tem como foco o estudo do gênero romanesco, com questões voltadas para os discursos contidos no romance. Seus trabalhos levam a uma busca que vai além do elemento estético, pois, como vimos, também incorporam elementos filosóficos.

Em suas pesquisas, o estudioso russo deu destaque ao conteúdo e a forma no romance, observando que estes estão unidos, discursivamente, por meio das esferas sociais, como um fenômeno *pluriestilístico, plurilíngua e plurivocal*, o que significa encontrar diversos discursos (“eu” e “outrem”), através das vozes sociais que se articulam e interagem na narrativa. A esse respeito, Bakhtin (2010a) afirma:

O romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais. A estratificação interna de uma língua nacional única em dialetos sociais, maneirismos de grupos, jargões profissionais, linguagens de gêneros, fala das gerações, das idades, das tendências, das autoridades, dos círculos e das modas passageiras, das linguagens de certos dias e mesmo de certas horas (cada dia tem sua palavra de ordem, seu vocabulário, seus acentos), enfim, toda estratificação interna de cada língua em cada momento dado de sua existência histórica constitui premissa indispensável do gênero romanesco. E é graças a este plurilinguismo social e ao crescimento em seu solo de vozes diferentes que o romance orchestra todos os seus temas, todo seu mundo objetual, semântico, figurativo e expressivo. O discurso do autor, os discursos dos narradores, os gêneros intercalados, os discursos das personagens não passam de unidade básicas de composição com a ajuda das quais o plurilinguismo se introduz no romance (BAKHTIN, 2010a, p. 74-75).

Em relação ao plurilinguismo social, o autor define como:

[...] a consciência da diversidade das linguagens do mundo e da sociedade que orquestram o tema do romance, entram no romance seja como estilizações impessoais, mas prenes de imagens, que falam as linguagens dos gêneros, das profissões e outras linguagens sociais, seja como imagens personificadas do autor convencional, dos narradores ou, finalmente, dos personagens (BAKHTIN, 2010a, p. 134).

Isso significa que a linguagem é dividida em linguagens diversas quando está sob domínio do romancista. O plurilinguismo se manifesta no romance em pessoa “e se materializa nele nas figuras das pessoas que falam, ou, então, servindo como um fundo ao diálogo, determina a ressonância especial do discurso direto do romance” (BAKHTIN, 2010a, p. 134).

Bakhtin (2010b) desenvolve o conceito de polifonia, em *Problemas da Poética de Dostoiévski*, como plurivocal. Em Dostoiévski, o estudioso observou que o seu discurso romanesco não é apenas plurivocal – há algo que vai além dessa plurivocalidade: as vozes são independentes na estrutura da obra. O plurilinguismo está presente na narrativa através do

discurso das personagens dotadas de pontos de vista próprios, embora não desvinculadas das intenções autorais, cada voz dispõe de diferentes graus de independência de significado.

Assim, para o autor, no plurilinguismo, o romance é visto com toda a sua diversidade social de linguagens, línguas e vozes individuais dentro da obra. Essas vozes são orquestradas por uma única voz, que dá vida ao romance polifônico, ligando o autor, o leitor, as personagens e o narrador num único fio condutor: o fio das *consciências plurais*, sem a presença de hierarquia entre elas. E foi em Dostoiévski que Bakhtin (2010b) definiu o que entende por “romance polifônico”. Para o autor, Dostoiévski é o criador do romance polifônico.

Assim, nota-se que o teórico estudou uma especificidade de estilo no romance: a polifonia. E, como vimos, o seu objeto de estudo está centrado nos romances de Dostoiévski, pelo fato do autor ter sido o primeiro a proporcionar uma luta de pontos de vista e juízos de valor através das vozes que cada uma das personagens representa no discurso, seja por meio do “eu” ou do discurso de “outrem”. O primeiro por representar a voz da própria personagem e, o segundo, por representar diversas instituições sociais, que exteriorizadas pelas personagens através de suas vozes, dão forma à “teia” polifônica do romance.

No romance polifônico, com tensões no interior da obra literária e relações interdiscursivas e intersubjetivas, há um constante confronto entre as diversas vozes sociais, como também, conforme Bezerra (2010, p. XXII), entre as “intenções ocultas das personagens e o diálogo entre culturas como essência da literatura”, o que também se liga, segundo o autor, à “luta entre tendências e 'escolas literárias', entre vozes como pontos de vista sobre o mundo, o homem e a cultura”.

Para transportarmos esse conceito polifônico para o embasamento teórico da presente dissertação, pensamos na definição do termo *polifonia* em oposição ao conceito de *homofonia* ou *monodia*, na qual as vozes concretizam o mesmo padrão rítmico e o mesmo movimento melódico¹¹.

¹¹ “A trajetória da homofonia à polifonia na história da música ocidental, inicia-se por volta do ano 600 de nossa era. Por essa época, a Igreja Católica tornou-se a principal potência política do Ocidente e, durante o papado de Gregório, o Grande, procura-se, sob a sua liderança, unificar o canto da Igreja sobre o modelo romano, tendo-se em vista a hegemonia católica de todo o território europeu. Esse repertório de cantos veio a ser conhecido pela denominação de “canto gregoriano”, melodias unitárias e homofônicas que, sob o domínio do poder eclesiástico, procuram expressar o poder político-religioso da Igreja Católica (que durante séculos foi o único foco de criação musical). Muito significativamente, e apesar desse pretense controle sobre a produção musical da época, o canto gregoriano não serve apenas aos propósitos da Igreja, deixando transparecer também o conflito entre corpo e alma que escapa à tentativa de absolutização, por parte do clero, do sentido estético-musical desse modelo composicional. Retomando a trajetória do desenvolvimento da música polifônica, durante o século X poucas são as alterações sofridas pelo canto gregoriano, introduzindo-se apenas diálogos entre as melodias, não se alterando, portanto, a estrutura básica homofônica deste modelo musical. No século seguinte percebe-se que a melodia se tornará muito mais interessante e apreciável se uma segunda voz ascendesse ao mesmo tempo em que a voz principal descresse, e vice-versa. Posteriormente, no século XII, o canto gregoriano é dilatado, ou seja, coloca-se

1.1 OS CONCEITOS DE HOMOFONIA E POLIFONIA

Baseado nos conceitos homofônico e polifônico da música, Bakhtin (2010b) transporta-os para os estudos da narrativa, na qual as personagens divergem entre si em valores e ideais, de forma a não deixar explícito somente um ponto de vista, mas vários deles. No romance homofônico, a diferença de valores é bem delimitada de modo a fazer com que o leitor saiba qual é a linha de ação da história, qual o perfil e ideologia de cada personagem, qual deles é o melhor ou pior, entre tantos outros julgamentos possíveis. Portanto, o romance polifônico se caracteriza pela distinção em relação ao homofônico (ou monológico).

No plano monológico, as personagens são precisamente delineadas e acabadas, o que significa que seus atos, pensamentos e sofrimentos, são dispostos de maneira consciente, ou seja, a voz da personagem tem realidade definida, pronta, acabada e sua imagem está sempre de acordo com a voz autoral, a qual maquina seus atos de acordo com sua intencionalidade.

A perspectiva polifônica mostra uma relação autor-personagem bem mais complexa e profunda, uma vez que percebemos, na estrutura do romance, um intenso diálogo entre as vozes que representam diversas instituições – sociais, culturais, filosóficas –, para produzirem seus discursos manifestando seus pontos de vistas e suas consciências acerca da realidade inacabada e em constante evolução, assim como é a própria linguagem. Conforme Bakhtin (2010a, p. 400), “o romance é o único gênero em evolução, por isso ele reflete mais profundamente, mais substancialmente, mais sensivelmente e mais rapidamente a evolução da própria realidade”.

Para Bakhtin (2010b, p. 23), no romance polifônico, a “essência da polifonia consiste no fato de que as vozes, aqui, permanecem independentes e, como tais, combinam-se numa unidade de ordem superior à da homofonia”. Em Dostoiévski, o autor parte da hipótese de que as personagens precisam ser dotadas de certa independência interior, ou seja, uma independência psicológica em relação ao autor, “independência essa que, em certos momentos, permite-lhes até rebelar-se contra seu criador” (BEZERRA, 2010, p. X).

O embasamento musical utilizado pelo estudioso russo nos serve muito bem como exemplificação no trabalho com a linguagem na narrativa: no romance homofônico ou monológico, as vozes perdem sua autonomia e as consciências se tornam dependentes da consciência una do autor. Já no romance polifônico, as consciências das personagens são plurais e assumem independência em relação à voz autoral.

entre uma nota e outra uma melodia mais dinâmica e de ritmo mais ágil, além de se introduzir uma diferenciação de andamento entre as várias vozes”. Disponível em: <<http://musicaeadoracao.com.br/24974/da-homofonia-a-polifonia/#sthash.1L5HK2f2.dpuf>>. Acesso em: 04 set. 2014.

Essas consciências plurais são as chaves que abrem as portas do romance polifônico, pois sem elas as personagens, conforme Bezerra, 2010, p. X), “não passariam de simples marionetes e objeto cego da ação do autor, carentes de iniciativa própria no plano da linguagem, surda a vozes que não fossem mera irradiação da voz e da consciência do autor”. Ou seja, são consciências únicas, dotadas de valores únicos, próprios, que dialogam entre si, preenchendo, através de suas vozes, o corpo do romance, do texto, de um diálogo, “de modo a não se objetificarem, não se tornarem objeto dos discursos dos outros falantes nem do próprio autor e produzem o que Bakhtin chama de grande diálogo do romance” (BEZERRA, 2010, p. X).

Bakhtin (2009) remete também ao “discurso de outrem”, que ocorre quando o discurso é carregado de ideologia, devido ao contexto histórico em que está inserido. Para o autor, nenhuma palavra é nossa, a nossa voz sempre traz a perspectiva de outra voz. O dialogismo é o princípio básico constitutivo da linguagem. A língua, para o autor, é um conjunto de vozes carregadas desses “discursos de outrem”.

No entanto, o estudioso também salienta que, quando não há apenas uma única voz, mas várias vozes providas de uma única voz majoritária que domina as demais vozes, seguindo a mesma direção, todas com a mesma ideologia, ocorre o processo de homofonia, conceito que dará embasamento para entendermos a polifonia bakhtiniana.

1.2 DIALOGISMO E POLIFONIA EM MIKHAIL BAKHTIN

O livro, isto é, o ato de fala impresso, constitui igualmente um elemento da comunicação verbal. Ele é objeto de discussões ativas sob a forma de diálogo e, além disso, é feito para ser apreendido de maneira ativa, para ser estudado a fundo, comentado e criticado no quadro do discurso interior, sem contar as reações impressas, institucionalizadas, que se encontram nas diferentes esferas da comunicação verbal (críticas, resenhas, que exercem influência sobre os trabalhos posteriores etc.). Além disso, o ato de fala sob a forma de livro é sempre orientado em função das intervenções anteriores na mesma esfera de atividade, tanto as do próprio autor como as de outros autores: ele decorre portanto da situação particular de um problema científico ou de um estilo de produção literária. Assim, o discurso escrito é de certa maneira parte integrante de uma discussão ideológica em grande escala: ele responde a alguma coisa, refuta, confirma, antecipa as respostas e objeções potenciais, procura apoio etc.

Bakhtin /Voloshinov apud Brait (2005)

Para se estabelecer relações de sentido com a palavra de outrem e ter o enunciado como unidade de interação social, o discurso tende a fazer réplicas ao dito, confrontar posições, buscar sentido no dito, dar acolhida à palavra do outro, bem como confirmá-la, rejeitá-la e ampliá-la:

[...] as relações dialógicas não apresentam apenas na direção de consonâncias, mas também nas multissonâncias”. O que isso quer dizer é que o resultado se dará na convergência do acordo, adesão, o mútuo complemento, a fusão, a divergência, o desacordo, o embate, o questionamento, a recusa (FARACO, 2003, p. 66).

A multiplicidade de vozes e seus confrontamentos correspondem à atuação do discurso do “eu” e do “outro” dentro da narrativa, uma vez que, por se relacionarem dialogicamente, fazem com que o discurso de outrem seja a voz que deve ser pensada como outra, ou seja, a voz que carrega o discurso de alguma instituição, a qual é regida pelo autor e inserida na narrativa pela voz autônoma das personagens, o que, para nossa análise, resulta num processo polifônico.

Sobre os processos polifônicos, Paulo Bezerra (2005) escreveu em seu texto “Polifonia”, no livro *Bakhtin: conceitos-chave*, organizado por Beth Brait:

O que caracteriza polifonia é a posição do autor como regente do coro de vozes que participam do processo dialógico. Mas esse regente é dotado de um ativismo especial, rege vozes que ele cria ou recria, mas deixa que se manifestem com autonomia e revelem no homem um outro ‘eu para si’ infinito e inacabável. [...] A polifonia se define pela convivência e pela interação, em um mesmo espaço do romance, de uma multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis, vozes plenivalentes e consciências equipolentes [...]. Essas vozes e consciências não são objeto do discurso do autor, são sujeitos de seus próprios discursos (BEZERRA, 2005, p. 194-195).

Nessa definição do encontro de vozes, que o autor cria ou recria, há uma relação de interdependência entre criador e criatura, ou seja, entre o autor e as personagens. Faraco (2003) salienta que a voz autoral tem um ativismo próprio que apregoa às consciências plurais das personagens, entre o discurso do autor e o discurso de outrem, resultando no que Bakhtin (2009) relaciona ao conceito de dialogicidade, que abrange três dimensões diferentes:

- a) Todo dizer – já dito (todo o enunciado é uma réplica);
- b) Todo dizer – resposta (todo o enunciado espera uma réplica);
- c) Todo dizer – internamente dialogizado articula múltiplas vozes sociais e nelas há o confronto dessas múltiplas vozes.

Nesse âmbito, o conceito de dialogicidade, aplicado ao discurso, constrói-se através de enunciados que são, esperam ou articulam múltiplas vozes sociais, o que resulta não só no dito, mas também a uma réplica ao dito, ou seja, outros enunciados que, quando confrontados, formam o processo de comunicação verbal.

Comunicar-se verbalmente significa que o diálogo só existe porque estabelece relação com o outro. Todo dito espera uma resposta dentro do discurso, e tanto o dito quanto a resposta referem-se à voz do eu e o discurso de outrem, o que resulta no cruzamento polifônico de vozes.

Com relação às diferentes vozes que dialogam no romance e que pertencem ao que o teórico russo chama de universo social sem fim, são:

vozes do passado [que] se cruzam com vozes do presente e fazem seus ecos se propagarem no sentido do futuro. Daí a impossibilidade do acabamento, daí o discurso polifônico ser sempre o discurso em aberto, o discurso das questões não resolvidas (BEZERRA, 2010, p. XI-XII).

É considerado como universo social sem fim porque as vozes do passado mesclam-se às vozes do presente. Nelas se destacam vozes de diferentes instituições, pois, para Bakhtin (2010b), todo e qualquer discurso é atravessado por outras vozes. Não existe enunciado original, que não esteja carregado de ideologias, crenças e valores de outrem:

As palavras do outro, introduzidas na nossa fala, são revestidas inevitavelmente de algo novo, da nossa compreensão e da nossa avaliação, isto é, tornam-se bivocais. [...] O nosso discurso da vida prática está cheio de palavras de outros. Com algumas delas fundimos inteiramente a nossa voz, esquecendo-nos de quem são; com outras, reforçamos as nossas próprias palavras, aceitando aquelas como autorizadas para nós; por último, revestimos terceiras das nossas próprias intenções, que são estranhas e hostis a elas (BAKHTIN, 2010b, p. 223).

A representação do diálogo social, ou seja, das palavras provenientes dos discursos de outros, decorre da manifestação de diferentes visões de mundo, de discursos em aberto que remetem às consciências plurais. O discurso em aberto, analisado pelo autor, foi conceituado a partir da leitura da narrativa dostoievskiana e, a partir da observação das consciências plurais no romance de Dostoievski, o teórico pensou a essência da polifonia, ausente de hierarquia entre as vozes que compõe a narrativa e, por isso, um “discurso de questões não resolvidas”, conforme explicitou Bezerra (2010, p. XI-XII).

Em *Estética da Criação Verbal*, Bakhtin (2010c) salienta que o autor é reflexo da posição, da vontade da personagem e transporta consigo sua emoção:

[...] o autor reflete a posição emotivo-volitiva da personagem e não a sua própria posição em face da personagem; essa posição ele realiza, é objetivada, mas não se torna objeto do exame e de vivenciamento reflexivo; o autor cria, mas vê sua criação apenas no objeto que ele enforma. (BAKHTIN, 2010c, p. 5).

Para melhor compreensão, nesta mesma obra, Bakhtin (2010c) divide a existência autoral em: autor-criador e autor-pessoa. Esse apontamento, presente em sua obra com data de primeira edição em 1976, relaciona-se ao que o autor já havia escrito em 1929, em *Problemas da Poética de Dostoiévski: a unenokhodimost*, o distanciamento do autor em relação à personagem criada dentro dos princípios dialógicos bakhtinianos.

Foi em Ducrot¹² que o autor baseou seus princípios dialógicos, em que o discurso se constrói a partir do confronto de vários pontos de vista. Ou seja, à medida que os discursos se encontram, diferentes vozes, a dos enunciadore, são confrontadas. Esse confronto entre as vozes no romance, Bakhtin (2009), em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, vai relacionar com uma de suas definições de signo, como uma espécie de arena onde se desenvolve a “luta de classes”, atuantes num processo de dialética interna, de modo a se rejeitar e se atrair.

¹² “A teoria da polifonia de Ducrot é inspirada fundamentalmente pelos estudos enunciativos de Charles Bally. Ducrot (1989) declara que a sua teoria polifônica postula que o sentido dos enunciados consiste em uma sorte de diálogos, em que diferentes vozes— os enunciadore — são confrontadas”. Fonte: Rörig e Barbisan, 2006, p. 1059.

Para Bakhtin (2009, p. 31), “Tudo que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo, [...], tudo que é ideológico é signo. Sem signos não existe ideologia”. O signo é carregado de significações ideológicas e nenhum signo isolado possui valor em si mesmo, pois nele deve haver uma contextualização para que possa ter significado:

Cada signo ideológico é não apenas um reflexo, uma sombra da realidade, mas também um fragmento material dessa realidade. Todo fenômeno que funciona como signo ideológico tem uma encarnação material, seja como som, como massa física, como cor, como movimento do corpo ou como outra coisa qualquer (BAKHTIN, 2009, p. 33).

Nesse sentido, onde existir um signo carregado de sentido, também encontramos o produto ideológico, pois este é dotado de valor semiótico e que, segundo o estudioso, por fazer parte de um contexto, reflete ou refrata a realidade. O produto ideológico reflete no sentido de trazer para a narrativa o discurso de outrem vindo de alguma instituição social, e refrata no sentido de modificar a direção da realidade, uma vez que, mediado pelo autor e trazido para a narrativa, o produto ideológico é refratado pela voz da personagem, sem perder a sua essência ideológica.

A “luta de classes” mencionada pelo autor é a própria linguagem que atua como fenômeno ideológico no campo de batalha social e que traz consigo vozes de diferentes instituições sociais. A fala é tida como um lugar de interação verbal, como evento social. E ela só existe através da palavra, que é “fenômeno ideológico por excelência, ela é o modo mais puro e sensível de relação social” (BAKHTIN, 2009, p. 36). A palavra é então, para o autor, a própria linguagem, fenômeno ideológico que recobre todo o ato de comunicação e interação social, seja através do discurso oral, do texto escrito ou por meio da consciência.

Faraco (2003), em *Linguagem e Diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin*, salienta que, para haver relações dialógicas, é necessário que o material linguístico tenha entrado na esfera discursiva, se transformando num enunciado, ou seja, “tenha fixado a posição de um sujeito social” (FARACO, 2003, p. 64).

Bakhtin (2010a) acentua, em “Discurso do Romance”, na obra *Questões de Literatura e Estética*, que qualquer enunciado é uma contraditória tensa de suas tendências, opostas à vida verbal. Todo o enunciado é carregado de uma voz social, de um signo, e todo signo refrata o mundo¹³.

¹³ Refração, na perspectiva de Bakhtin, significa as várias verdades sociais.

Ser, para Bakhtin (2010c, p. 341), significa comunicar-se: “Ser para um outro e pelo outro para si mesmo”. Não existimos sem um outro: assim como vemos no processo de leitura e escrita, um livro só existe depois de lido. Um texto só existe a partir do leitor. A linguagem só existe a partir do outro, da interação com esse outro:

A língua existe não por si mesma, mas somente em conjunção com a estrutura individual de uma enunciação concreta. É apenas através da enunciação que a língua toma contato com a comunicação, imbuí-se do seu poder vital e torna-se uma realidade (BAKHTIN, 2009, p. 160).

O teórico russo destaca que não tomamos nossas palavras dos dicionários, e sim dos lábios dos outros. Em seu livro *Para uma filosofia do ato*, traduzido por Carlos Alberto Faraco e Cristovão Tezza, Bakhtin (1993, p. 397) destaca: “Eu não posso me arranjar sem um outro, eu não posso me tornar eu mesmo sem um outro; eu tenho de me encontrar num outro por encontrar um outro em mim”. Faraco (2003) reafirma que nossos enunciados são sempre discursos citados. São palavras que perderam as “aspas”, palavras de outrem, bivocalizadas em nossos enunciados.

Segundo Paulo Bezerra (2010), no prefácio da 5ª edição de *Problemas da poética de Dostoiévski*, após alguns adendos que Bakhtin acrescentou ao texto, ficam mais evidentes e precisos os conceitos sobre monologismo, dialogismo e polifonia.

No que se refere a esta conceituação, Bakhtin (2010b, p. VI) define monologismo “como pensamento único e por isso autoritário, seu desdobramento no processo de construção das personagens romanescas”, dialogismo como sendo “a forma de interação e intercomplementação entre as personagens literárias” e, por fim, polifonia como “método discursivo do universo aberto em formação”. Ou seja, o autor e sua relação dialógica com as personagens; a relação eu-outro como fenômeno sociológico; o inacabamento/inconclusibilidade das personagens como visão do mundo em formação e do homem em formação, “razão por que não se pode dizer a última palavra sobre eles nem concluí-los”; “o ativismo especial do autor no romance polifônico, no qual o autor é a consciência das consciências, a despeito de seu distanciamento e da grande liberdade que concede às suas personagens” (BAKHTIN, 2010b, p. VI-VII).

A polifonia é um termo bastante discutido e também interpretado de diversas maneiras por muitos pesquisadores. Para o autor, o jogo de vozes no discurso é característica do romance: a plurivocalidade, a qual funciona quando o sujeito da enunciação incorpora em seu discurso outras vozes, ou seja, tece o discurso por meio de uma trama de várias vozes, que não a dele: a de interlocutores, pontos de vistas diferentes e opiniões públicas em geral. No romance

dostoiévskiano, Bakhtin (2010b) destacou que o discurso romanesco não é apenas plurivocal. Para ele, há em Dostoiévski algo além do romance ser plurivocal, pois as vozes das personagens são independentes na narrativa. Sobre a polifonia, o estudioso nos diz que o discurso é tecido numa trama de várias vozes, uma vez que a voz do autor não sobressai à voz das personagens.

Há, no romance, uma equivalência de vozes, que pode ser pensada sob o ponto de vista original: o da música. Na música, para existir polifonia, é necessário que haja uma multiplicidade de vozes independentes, “cantando” textos variados. Já a homofonia, como várias vozes “cantando” simultaneamente o mesmo texto.

Faraco (2003), a respeito da teoria polifônica bakhtiniana, observou que as múltiplas consciências presentes no romance são equipolentes, ou seja, entre elas não é estabelecida hierarquia, todas num embate de equivalência entre si e em relação à voz autoral: “[...] vozes plenivalentes e consciências independentes. [...] Vozes e consciências que circulam e interagem num diálogo infinito” (FARACO, 2003, p. 74).

Portanto, polifonia não é, para Bakhtin, um universo de muitas vozes, mas um universo em que todas as vozes são equipolentes, ou seja, consciências autônomas somadas às vozes plenivalentes que participam do grande diálogo do romance em pé de absoluta igualdade, sem se objetificarem ou perderem seu ser (FARACO, 2003, p. 75).

Bakhtin (2010a) afirma, em *Questões de Literatura e Estética*, de 1930, que todo o discurso é dialógico, toda a existência da linguagem é dotada do que ele nomeia *dialogismo*, pois em cada texto, a cada enunciado, em cada palavra, ressoam duas vozes: a do “eu” e a do “outro”. Essas vozes são intermediadas por ideologias tanto internas quanto externas:

O discurso do autor, os discursos dos narradores, os gêneros intercalados, os discursos das personagens não passam de unidades básicas de composição com a ajuda das quais o plurilinguismo se introduz no romance. Cada um deles admite uma variedade de vozes sociais e de diferentes ligações e correlações (sempre dialogadas, em maior ou menor grau) (BAKHTIN, 2010a, p. 74-75).

Com isso, a perspectiva dialógica citada acima mostra que, nas vozes sociais, sempre que dialogadas em menor ou maior grau umas com as outras, haverá pontos de vista divergentes, os quais implicam diretamente no signo, uma vez que signo é tudo aquilo que significa algo. Contudo, significar algo não implica na gratuidade da significação. Ao contrário disso, o significado vem das relações dialógicas e da interação de um “eu” com o “outro” (discurso de outrem). Um “eu” não autônomo, mas um “eu” cuja existência só ganha significado quando relacionado a outros “eus”.

1.2.1 O romance polifônico

Conforme já explicitado, Mikhail Bakhtin (2010b) revela que a posição assumida por Dostoiévski no romance é diferente de outros autores na literatura. Para o autor, Dostoiévski construiu um modo novo de escrever romance, diferente do romance homofônico, inaugurando o que nomeia de romance polifônico.

O estudioso analisou a relação autoral de Dostoiévski com uma posição de distanciamento (*unenokhodimost*), a qual permite ao autor assumir com mais objetividade o universo representado, bem como as criaturas que povoam esse universo. Nesse conceito, Bakhtin (2010b) mostra que, apesar de haver múltiplos traços dostoiévskianos em suas personagens, nenhum deles pode ser considerado *alter ego* do autor.

Outro ponto tocado por Bakhtin (2010b) na obra é a questão do “Grande diálogo do romance”, que para o teórico corresponde às consciências plurais, ou seja, à liberdade e independência das personagens em relação ao autor, que é a consciência das consciências, o regente do grande coro de vozes que dialogam no romance.

As personagens do romance dostoiévskiano são plurais, dotadas de uma diversidade de comportamento que as torna personagens inconcluídas, inacabadas, justamente porque é essa a representação do ser humano, um ser inacabado, em constante formação e transformação, o que denota um profundo conhecimento de Dostoiévski sobre a alma humana com sua diversidade de sentimentos, personalidades e sensações.

Quanto à questão de rebeldia das personagens, os heróis de Dostoiévski se rebelam contra o autor e estão colocados na obra dotados de espírito livre, desafiador e questionador. A voz do herói tem um segmento de igualdade em relação à voz autoral, ou seja, não é subordinada a ele, pelo contrário, é independente:

A impressionante independência interior das personagens dostoiévskianas, corretamente observada por Askóldov, foi alcançada através de meios artísticos determinados. Trata-se, antes de mais nada, da liberdade e independência que elas assumem na própria estrutura do romance em relação ao autor, ou melhor, em relação às definições comuns exteriorizantes e conclusivas do autor (BAKHTIN, 2010b, p. 12).

Em Dostoiévski, Bakhtin (2010b) mostrou que as personagens são seres independentes da voz autoral, passando a ser o que o teórico chama de individualidade do outro – ou seja, é uma imagem artística da individualidade do autor –, o que não significa que a personagem saia

do plano do criador, ela pertence na verdade às estratégias criadas para fazerem parte desse plano:

Isso, obviamente, não significa que a personagem saia do plano do autor. Não, essa independência e liberdade integram justamente o plano do autor. Esse plano como que determina de antemão a personagem para a liberdade (relativa, evidentemente) e a introduz como tal no plano rigoroso e calculado do todo (BAKHTIN, 2010b, p. 12).

Trata-se da liberdade e independência que elas assumem perante a criação do autor. Aqui retomamos o que iniciamos anteriormente: faz-se necessário mostrar a distinção que Bakhtin (2010c) fez entre *autor-pessoa* e *autor-criador*, que são, respectivamente, o escritor/artista que compõe a vida real e o autor como componente da obra. Para Bakhtin (2010c, p. 6), “o autor-criador nos ajuda a compreender também o autor-pessoa. [...] As personagens criadas se desligam do processo que as criou e começam a levar uma vida autônoma no mundo”. E, da mesma forma, o teórico russo aponta a situação de independência do autor-criador em relação às suas personagens.

A diferença básica mostrada por Bakhtin (2010c) entre os dois tipos de autor por ele conceituados é que o autor-pessoa existe no plano real e o autor-criador existe apenas na relação com o objeto:

O autor cria, mas vê sua criação apenas no objeto que ele enforma, isto é, vê dessa criação apenas o produto em formação e não o processo psicologicamente determinado. São igualmente assim todos os vivenciamentos criadores ativos: estes vivenciam o seu objeto e a si mesmos no objeto e não no processo de seu vivenciamento; vivencia-se o trabalho criador, mas o vivenciamento não escuta nem vê a si mesmo, escuta e vê tão-somente o produto que está sendo criado ou o objeto a que ele visa. Por isso o artista nada tem a dizer sobre o processo de sua criação, todo situado no produto criado, restando apenas nos indicar a sua obra; e de fato, só aí iremos procurá-lo (BAKHTIN, 2010c, p. 5).

O autor-criador não se confunde com o autor-pessoa. Ele deve ser observado na sua relação com o objeto estético, da mesma forma como se determina o objeto e sua estrutura: é na relação do autor-criador com o objeto criado e não do objeto com o seu criador. Parece confuso, mas o próprio Bakhtin mostra que é comum esbarrarmos por diversos pontos de vista e planos de enfoque diversos.

Como vimos nesse arcabouço teórico, para Bakhtin (2009), nenhuma palavra é nossa, a nossa voz sempre traz a perspectiva de outra voz. O dialogismo é o princípio básico constitutivo da linguagem e a língua é um conjunto de vozes carregadas do “discurso de outrem”, pois é

carregada de discursos sociais que representam instituições diferentes, se entrecruzando de múltiplas verdades sociais e na confrontação de diferentes refrações sociais, o que, para o autor, significa que todo signo refrata o mundo (relações de classe). Por exemplo, a voz da literatura, da igreja, da escola, da família, da sociedade escravocrata, do colonizador, do colonizado, do leitor, entre outras.

Vale ressaltar que esta é uma das análises possíveis a partir da teoria da polifonia bakhtiniana, pois para o próprio Bakhtin (2010c, p. 7), “[...] reina até hoje pleno caos na estética da criação verbal e particularmente na história da literatura. A cada passo esbarramos na confusão de pontos de vista diferentes, de planos de enfoque diversos, de princípios vários de avaliação”. Com base nestes apontamentos, seguimos com o desenvolvimento do trabalho, com reflexões acerca de Monteiro Lobato, enquanto autor e criador, partindo, principalmente das cartas trocadas com Godofredo Rangel, para só então passar para a análise da obra *Memórias da Emília*, acerca do conceito de polifonia, abordado por Bakhtin.

2 CARTAS E VOZES LOBATIANAS

Vale a pena conhecer as cartas que diariamente recebo!... Mas o curioso é que o Sítio do Picapau Amarelo já passou a remédio de gente adulta.

Monteiro Lobato, *A barca de Gleyre*

Escrever sobre Monteiro Lobato (1882-1948) é sempre um risco, uma vez que o autor atuou em diversos assuntos referentes ao Brasil. Passar pelos primórdios de sua existência é uma forma de acompanhar como aconteceu a sua trajetória de vida e até que ponto trouxe reflexos históricos, políticos e sociais para sua obra. Com isso, antes de chegarmos ao levantamento dos elementos da polifonia na narrativa de *Memórias da Emília* (1988[1936]), o objetivo da presente dissertação, apontamos nos próximos parágrafos alguns dados de sua extensa biografia, retirados das cartas trocadas com seu amigo, Godofredo Rangel (1884-1951).

Monteiro Lobato foi, antes de qualquer outro atributo, um visionário, que lutou, modificou a maneira de pensar e fazer literatura para crianças. O efeito das narrativas lobatianas é tão intenso que até hoje enchem de saudosismo e sonhos as nossas mais doces lembranças e continuam povoando a cabeça de milhares de crianças. Não só. A obra infantil de Lobato tem sido alvo de contínuos, numerosos e importantes estudos, com as mais diferentes abordagens. E, ao mesmo tempo em que é amado por seus assíduos leitores, é criticado e até mesmo censurado por uma parcela da sociedade, devido aos seus pontos de vista polêmicos, em razão, muitas vezes, do próprio contexto histórico em que as obras foram escritas, como a “causa do petróleo” ou a sua posição diante do Modernismo, no rumoroso episódio em relação à exposição da pintora Anita Malfatti.

Mas, mesmo tendo suas desavenças com o movimento modernista, ou, mais precisamente, com alguns de seus membros, o certo é que, com seu espírito fortemente nacionalista e seus questionamentos contundentes em relação a um Brasil ainda arcaico na economia e em termos socioculturais, devido ao atrelamento às influências europeias, ele, na verdade, tinha sido um precursor do movimento, no sentido que Alfredo Bosi (1997, p. 306) atribui à expressão Pré-Modernismo: “Creio que se pode chamar pré-modernista (no sentido de premonição dos temas vivos em 22) tudo o que, nas primeiras décadas do século, problematiza a nossa realidade social e cultural”. E, como ressalta Nelson Werneck Sodré (1990, p. 87), em seu livro *A luta pela cultura*, “o traço mais importante da carreira de Monteiro Lobato foi, certamente, a fusão dela com o seu tempo e o seu meio”.

O tempo passou e Monteiro Lobato continua a causar polêmica. Feitos e desfeitos alguns mal-entendidos, suas personagens permanecem imortais diante dos olhos de quem lê suas histórias repletas de encantamento, senso crítico e humor.

Dotado de uma personalidade forte, Lobato defendeu a causa do nacionalismo brasileiro, o que resultava em obras repletas de sua visão nacionalista e crítica à realidade da época. Escritor, editor, militante do progresso na campanha propagandista do petróleo, sofreu com a ditadura da era Vargas, quando foi detido em 1941, por “alfinetar” a ditadura reinante. No entanto, apesar das polêmicas, Lobato é um verdadeiro guia para a literatura infantil, pois suas narrativas não só encantam os leitores como também instruem e incentivam a tomada de conhecimento de outras narrativas da literatura mundial.

O *Sítio do Picapau Amarelo* é o retrato do Brasil que, metaforicamente, Lobato criou para expressar, através da voz das suas personagens, o que a ditadura não permitia ser revelado diretamente pela voz autoral sobre a realidade da sociedade brasileira. No *Dicionário Crítico da Literatura Infantil/Juvenil Brasileira*, Nelly Novaes Coelho (1983) realiza esta reflexão acerca das polêmicas atribuídas ao autor no contexto histórico que suas obras representaram:

Frente à realidade brasileira, Lobato foi um batalhador. Nascendo no ocaso do Império, conheceu todas as mutações que fizeram o Brasil de hoje: a Abolição da Escravatura; a implantação da República; a eclosão do Modernismo; o fim da República Velha; a Revolução de 30 e o advento da Era Getuliana; assistiu à queda do Estado Novo, em 1945, e à redemocratização do país, com o General Dutra, em 46. Foi contemporâneo da Guerra Mundial – 39/45; assistiu à explosão da Bomba Atômica em Nagasaki e Hiroshima e ao início da Guerra Fria [...]. A produção e ação de Lobato demonstram as tensões contraditórias que mediam em seu espírito. [...]. Daí, muitas das acusações de “preconceituoso” que lhe foram feitas (e continuam...) [...]. De qualquer forma, algo é indiscutível: a obra lobatiana (infantil ou adulta) não pode ser desvinculada do momento em que foi construída, sob pena de ser truncada em sua verdadeira significação. Nela estão patentes as ambiguidades e paradoxos que marcaram a realidade brasileira, na primeira metade do século (COELHO, 1983, p. 719-720).

Além das polêmicas que envolveram o autor, Lobato foi um empenhado tradutor e adaptador, e, ao longo dessa atividade, ele trouxe ao conhecimento dos pequenos leitores várias obras do cânone literário ocidental, tais como *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll, *Contos de Andersen*, de Hans C. Andersen, *Contos de Grimm*, dos Irmãos Grimm, *Dom Quixote*, de Cervantes, *Mowgli, o menino lobo*, de Rudyard Kipling, *Pinocchio*, de Carlo Collodi, *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, entre outras. Em carta datada de 11 de janeiro de 1925, Lobato (1964a, p. 275) confessa uma de suas preocupações com relação às traduções para as crianças brasileiras, já com acentuadíssimo caráter nacionalista: “Estou a examinar os contos

de Grimm dados pelo Garnier. Pobres crianças brasileiras! Que traduções galegas! Temos de refazer isso – abasileirar a linguagem”. Certamente, o contato com essas obras influenciou bastante a sua própria produção, o que criou em sua narrativa um diálogo do mundo picapauense com outras obras literárias, sugerindo-lhe ideias, temas nacionais, bem como provocando suas controvérsias, como fez, por exemplo, com as Fábulas de La Fontaine, em que as personagens “palpitam” e chegam até a modificar o andamento e moral de algumas delas.

Monteiro Lobato [...] atualizou personagens (como as do conto de fadas tradicional), cenários (ao situar a ação e potências emergentes, como os Estados Unidos), temas (como a Segunda Guerra, assunto de *A Chave do Tamanho*), idéias (as de desenvolvimento industrial e emancipação econômica), tanto quanto pode, além de incorporar a seu universo imaginário o que considerava de mais avançado, como a tecnologia, o cinema, a história em quadrinhos e o rádio (ZILBERMAN; LAJOLO, 1986, p. 63).

As vozes do “projeto nacionalista” de Lobato como jornalista, editor, escritor, polemista e empresário se expandiram em vários campos: educação, saúde pública, cultura popular, linguagem, meio ambiente, reforma agrária, a questão do ferro e do petróleo, todos esses campos vão refletir na sua narrativa por diferentes vozes sociais (discursos de outrem). A criação do *Sítio do Picapau Amarelo* foi um meio que Lobato encontrou para escrever às crianças; segundo ele, era o meio de escrever para o futuro do Brasil, pois de escrever para adultos ele já estava cansado, por ser incompreendido e repreendido. No livro *Furacão na Botocúndia*, fruto de pesquisas do arquivo familiar de Monteiro Lobato e na biografia escrita por Edgard Cavalheiro, os autores, Carmen Lucia de Azevedo, Márcia Camargos e Vladimir Sacchetta (2000, p. 173) destacam: “Assim, deduzindo que, ao influir na formação da criança, contribuiria para construir o Brasil do futuro, ele resolve dedicar-se definitivamente aos livros infantis”.

Em 1904, Lobato termina sua formação acadêmica e inicia uma nova fase em sua vida e na vida de seu amigo, Godofredo Rangel, que, além de juiz de direito, foi romancista, contista, tradutor, e se tornará seu correspondente por mais de quatro décadas. Em carta datada de 15 de novembro de 1904, Lobato (1964a, p. 80) indaga ao amigo: “Em que estado voltaremos, Rangel, dessa nossa aventura de arte pelos mares da vida em fora? [...] Estamos moços e dentro da barca. Vamos partir”.

Depois da experiência na cidade grande, tendo cursado Direito e já formado, Lobato volta para Taubaté, e, em meio a esse caminho, veio a ser promotor em Areias. Em seguida, seu avô falece, deixando a ele e a suas duas irmãs a Fazenda São José do Buquira, encravada na Serra da Mantiqueira. Agora, Lobato experimentará com sua vivência no mundo rural, o contato

direto e intenso com os caboclos, seus causos, credices, costumes, linguajar, bem como com a flora e a fauna regional, antes de estender amplamente o seu círculo de interesses para a realidade nacional. Já casado com Purezinha e com uma filha, em 1908, Lobato muda-se para as terras herdadas, realizando o antigo sonho de se tornar fazendeiro, confessando ao amigo algo que vai refletir e muito na criação do *Sítio do Picapau Amarelo*: “[...] creio que realizarei o meu sonho: ser fazendeiro. [...] – vai morrer o Lobato das cartas. E nascerá um que fale em milho e porcos, e te dê receita para acabar com o piolho das galinhas” (LOBATO, 1964a, p. 61). Embora ocupado com a administração das terras, na lida com empregados e no cuidado com a plantação e o gado, atividades que aparentemente o mantinham distante do universo de escritor, estas se tornaram fonte concreta de inspiração literária, como ele relata para Rangel, em carta de 20 de outubro de 1914:

Quantos elementos cá na roça encontro para uma arte nova! Quantos filões! E muito naturalmente eu gesto coisas, ou deixo que se gestem dentro de mim num processo inconsciente, que é o melhor: gesto uma obra literária, Rangel, que, realizada, será algo *nuevo* [sic] neste país vítima de uma coisa: entre os olhos dos brasileiros cultos e as coisas da terra há um maldito prisma que desnatura as realidades. E há o francês, o maldito macaqueamento do francês (LOBATO, 1964a, p. 362, grifo do autor).

Já se pode entrever, por estas e outras expressões de Lobato nessa época, o nascedouro de uma preocupação regionalista, forma peculiar de nacionalismo, marcada por um realismo que surge da observação direta da natureza e dos fatos, e que, mais tarde, refletiu no modo lobatiano de narrar, possibilitando ao leitor o reconhecimento de inúmeras vozes que permeiam o discurso do narrador e das personagens, o que permite a discussão de diversos assuntos polêmicos.

2.1 A BARCA DE GLEYRE: REVELAÇÕES EPISTOLARES A RANGEL

E assim, Rangel, foi se criando, por sucessivas agregações, à moda dos polipeiros, um mundinho no qual milhares de crianças vivem.

Monteiro Lobato, *A barca de Gleyre*

As cartas trocadas por Monteiro Lobato e Godofredo Rangel retratam o pensamento do autor acerca da realidade em que vivia. Nas cartas escritas ao amigo, tem-se o registro de seu

pensamento, de suas inquietudes e indagações na época, as quais podem ser vistas refletidas em seus livros. A reunião epistolar resultou em dois tomos de sua obra adulta *A Barca de Gleyre*¹⁴.

Em carta a Godofredo Rangel, de 1º de fevereiro de 1943, Lobato (1964b, p. 341) tece comentários sobre a criação de suas personagens, que, segundo ele, “foram nascendo ao sabor do acaso e sem intenções”. A independência da boneca Emília, por exemplo, é acentuada e salientada por ele:

Muito interessante o que se passou com meus livros para crianças. Os personagens foram nascendo ao sabor do acaso e sem intenções. Emília começou uma feia boneca de pano, dessas que nas quitandas do interior custavam 200 réis. Mas rapidamente evoluiu, e evoluiu cabritamente – cabritinho novo – aos pinotes. Teoria biológica das mutações. E foi adquirindo uma tal independência que, não sei em que livro, quando lhe perguntam: “Mas que você é, afinal de contas, Emília?” ela respondeu de queixinho empinado: “Sou a Independência ou Morte!” E é. Tão independente que nem eu, seu pai, consigo dominá-la. Quando escrevo um desses livros, ela me entra nos dois dedos que batem as teclas e diz o que quer, não o que eu quero. Cada vez mais, Emília é o que quer ser, e não o que eu quero que ela seja. [...] E assim, independente de qualquer cálculo, evoluiu essa Emília que hoje me governa, em vez de ser por mim governada. É quem realmente manda lá no sítio. Emília põe e dispõe (LOBATO, 1964b, p. 341-343).

Na citação acima, “Emília é o que quer ser, e não o que eu quero que ela seja” (LOBATO, 1964b, p. 342). Entretanto, sem que tivesse noção disso no processo criativo da boneca, o autor não imaginava o efeito que ela surtiria na vida dos leitores. Em relato à Rangel, Lobato (1964b) cita uma das cartas recebida de uma de suas leitoras, a qual, entre várias confissões sobre si mesma e as obras lobatianas, acentua a importância da boneca em sua vida: “O que você escreve eu devoro com delícia. Tudo! Livros infantis e não infantis. [...] Se alguém me perguntasse qual a oitava maravilha do mundo, eu diria: a Emília, ou o Sítio do Picapau Amarelo, pois tudo se confunde” (LOBATO, 1964b, p. 348-349). Para o autor, Emília não passaria de uma simples boneca de pano, feia e muda, como cita na carta: “Quando, ao escrever a história de Narizinho, [...], me caiu do bico da pena uma boneca de pano muito feia e muda, bem longe do que eu de supor que iria ser o germe da encantadora Rainha Mab do meu outono” (LOBATO, 1964b, p. 350).

Não só a gênese das personagens é interessante destacar nas cartas. Por meio das personagens, Lobato confessou algumas de suas vontades, sonhos e sentimentos, como por exemplo, a voz da boneca Emília. Ele dizia não ser a sua vontade, e sim as vontades da boneca:

¹⁴ Nome dado ao fato de Lobato ter se referido ao barco e aos marinheiros do quadro *Le Soir*, do pintor suíço Charles Gleyre (1806-1874), em carta datada de 15 de novembro de 1904.

“Emília está agora ‘estratosférica’, não acredita em pai ou professor, que pertencem ao gênero *Homo sapiens* e ela sorri da sapiência do homem. Quer ouvir a história da America, sabe da boca de quem? Do Aconcagua, Rangel!” (LOBATO, 1964b, p. 342).

O desejo de Lobato, expressado pela voz de Emília na carta ao amigo, foi dessa vez mais específico e especial. No final da carta, o autor relata que sua esposa, Purezinha, encontrase inconformada com a perda do segundo filho homem, Edgard, aos 31 anos, e da ainda não recuperada perda anterior, a do outro filho, Guilherme, aos 24 anos. Por esse motivo, Lobato quer levá-la, junto das filhas, para umas férias mais que necessárias e então desabafa do porquê da “vontade de Emília”: “Eu não me desespero com mortes porque tenho a morte como um alvará de soltura. Solta-nos deste estúpido estado sólido para o gasoso. [...] Mas Purezinha não se conforma. Impossível maior desespero” (LOBATO, 1964b, p. 345).

As cartas nos mostram que muitos dos fatos da vida do autor “respingam” sobre a própria obra. No capítulo em que constam as análises polifônicas da narrativa, mostraremos detalhadamente quais instituições as vozes representam, mas para concluir a citação no parágrafo anterior, mencionamos uma passagem de *Memórias da Emília*, na qual, com a voz da boneca, o autor mostra sua relação com a morte, o que pode justificar o trecho da carta ao amigo:

A vida, Senhor Visconde, é um pisca-pisca. A gente nasce, isto é, começa a piscar. Quem para de piscar, chegou ao fim, morreu. Piscar é abrir e fechar os olhos – viver é isso. É um dorme e acorda, dorme e acorda, até que dorme e não acorda mais. É, portanto, um pisca-pisca. [...] A vida das gentes neste mundo, senhor sabugo, é isso. Um rosário de piscadas. Cada pisco é um dia. Pisca e mama; pisca e anda; pisca e brinca; pisca e estuda; pisca e ama; pisca e cria filhos; pisca e geme os reumatismos; por fim pisca pela última vez e morre (LOBATO, 1988, p. 243).

A personalidade da boneca é forte e demonstra autonomia em relação a vários assuntos. Fala sobre a vida, sobre a morte e principalmente sobre as atitudes dos seres humanos frente à realidade em que vivem. A seguir, uma declaração polêmica de Emília, num trecho de *Memórias da Emília*, com relação ao sistema capitalista da sociedade:

- Perfeitamente, Visconde! Isso é que é o importante. Fazer coisas com a mão dos outros, ganhar dinheiro com o trabalho dos outros, pegar nome e fama com a cabeça dos outros: isso é que é saber fazer as coisas. Ganhar dinheiro com o trabalho da gente, ganhar nome e fama com a cabeça da gente, é não saber fazer as coisas., eu estou no mundo dos homens há pouco tempo, mas já aprendi a viver. Aprendi o segredo da vida dos homens na terra: a esperteza! Ser esperto é tudo. O mundo é dos espertos. Se eu tivesse um filhinho, dava-lhe só um conselho: “seja esperto, meu filho!” - E como lhe explicar o que é ser esperto? Indagou o Visconde.

- Muito simplesmente, respondeu a boneca. Citando o meu exemplo e o seu, Visconde. Quem é que fez a “Aritmética”? Você. Quem ganhou nome e fama? Eu. Quem é que está escrevendo as Memórias? Você. Quem vai ganhar nome e fama? Eu...

O visconde achou que aquilo estava certo, mas era um grande desaforo. (LOBATO, 1988, p. 76).

A declaração de Emília liga-se à sentença em latim, “*Homo homini lúpus*”, que significa “o homem é o lobo do homem”, pensamento popularizado pelo filósofo inglês Thomas Hobbes (1588-1679), que afirma a impossibilidade do homem viver em estado de natureza (todos contra todos), prevalecendo dessa maneira a lei do mais forte.

Esses e outros registros epistolares que temos para estudos hoje são de riquíssima importância para os estudos não só sobre a vida, mas também sobre o pensamento lobatiano. As cartas ajudam a refletir como Lobato articulava seus pensamentos, desejos, sonhos e, para a nossa análise, podemos voltar essa reflexão para o quanto essas vozes sociais inserem-se na narrativa através das personagens.

Por meio de alguns trechos das cartas já é perceptível o quanto a sociedade reflete na obra lobatiana, uma vez que suas personagens trazem consigo a perspectiva de variadas vozes sociais. A partir da teoria da polifonia de Bakhtin, vimos que é um procedimento típico do romance polifônico o autor não falar pela personagem, não a reduzir a seu objeto e sim deixar que a personagem fale e que use a sua linguagem, seu estilo, sua ênfase, pois não é ele, o autor, quem fala, mas o outro que ele reconhece como sujeito de seu próprio discurso e dono de sua própria maneira de exprimir-se. Mas de que forma as vozes nas obras de Lobato são carregadas? Qual a consciência que cada voz carrega na narrativa?

Como sabemos, no *Sítio do Picapau Amarelo* há múltiplas personagens: Emília, Narizinho, Pedrinho, Dona Benta, Tia Nastácia, Visconde de Sabugosa, Rabicó, entre outras personagens que compõem o cenário do Sítio. Os primos, Pedrinho e Narizinho, cumprem o papel das crianças que possuem as vozes centrais das aventuras vividas por eles e pelas demais personagens. A boneca Emília, Visconde, Rabicó, Quindim, a Cuca, entre outros, são vozes do fantástico que entram no mundo das personagens que podemos chamar de ecos da vida real. O mais interessante nisso tudo é a forma como Lobato articulou essas vozes, inserindo-as no mesmo contexto, nos mesmos diálogos com uma naturalidade que surpreende a expectativa do leitor.

As personagens picapauenses não se comportam como um auditório que funciona como mero receptáculo passivo de verdades definitivas. Pelo contrário, elas exercem seu senso crítico, criativo e lúdico ao intervirem com suas opiniões, comentando, divergindo, aplaudindo,

trazendo novos dados e fatos, remetendo-se a outras situações, propondo alternativas de comportamentos e de conclusões – numa evidente riqueza dialógica e polifônica.

Monteiro Lobato é um sujeito histórico e ideológico que, de certa forma, é substituído, na própria narrativa, por diversas vozes sociais, que são representadas pela própria criação: as suas personagens, que funcionam como os “fios” carregados por inúmeras outras vozes que se polemizam entre si e dão corpo ao tecido polifônico criado pelo autor.

A fala das personagens do *Sítio do Picapau Amarelo* apresenta várias perspectivas carregadas por diversas vozes sociais: a voz da instituição familiar, a voz da instituição escolar, a voz da Literatura, a voz do discurso religioso, a voz de uma sociedade escravocrata, a voz do próprio leitor, a voz do colonizador *versus* colonizado, a voz do narrador, a voz do próprio autor, entre outras.

As vozes desempenham um papel fundamental para nossa análise, pois carregam em si discursos que embasam a análise polifônica. Mas como a polifonia é encontrada na narrativa lobatiana? É através da análise de cada personagem que traçamos o caminho percorrido pelas diversas vozes que mencionamos acima, lembrando que, a seguir, apresentamos de forma generalizada essas vozes, pois em cada discurso analisado ressoam diferentes vozes em diferentes momentos da narrativa. Logo, de forma geral, as principais:

- Na voz de *Dona Benta* ressoam outras vozes equipolentes: a voz da família, a voz matriarcal, a cultura erudita, a literatura canônica, o saber dos livros, da linguagem escrita;
- *Tia Nastácia* é a voz do folclore, a voz do povo, os contos populares, as crendices, a culinária do povo brasileiro, a linguagem falada;
- *Tio Barnabé*, assim como Tia Nastácia, é a representação da cultura popular, da linguagem falada, das crendices, e nele é ainda mais acentuada a característica do folclore do povo brasileiro e dos seres fantásticos que habitam nossas matas, como a Cuca, o Saci Pererê, a Mula sem Cabeça, o Boi Tatá, entre outros;
- *Emília* é a personagem que mais representa a voz autoral, carregando consigo o discurso mais crítico de Lobato e da sociedade, um discurso ora liberal, ora capitalista, realista a ponto de muitas vezes chocar o leitor com suas mais sinceras definições.
- *Narizinho* representa a voz do encanto, da curiosidade das meninas de sua idade, uma voz feminina que impera junto com as outras três vozes femininas da casa: Dona Benta, Tia Nastácia e a boneca Emília;

- *Pedrinho* é a representação também da curiosidade, mas uma curiosidade mais marcante que a de Narizinho pelo fato dele ser um menino vindo da cidade que busca, nas férias no sítio de sua avó, as idealizações e aventuras dos meninos de sua idade;
- *Visconde de Sabugosa* é a voz da ciência sem sombra de dúvidas. Ele é a representação científica dos livros, das definições dadas em nome da ciência e que sempre se opõe às credências religiosas, por exemplo.

Do ponto de vista organizacional, o texto lobatiano apresenta basicamente uma divisão: uma pautada no universo mágico do Picapau Amarelo e outra no cotidiano de pessoas que vivem num ambiente rural. A diferença do que habitualmente se encontra no espaço de um sítio comum é que, no *Sítio do Picapau Amarelo*, as personagens do mundo maravilhoso interagem com as personagens do Sítio, que também não seguem a ordem natural de uma rotina, digamos que “normal”.

Com isso, essa divisão se manifesta principalmente nos discursos que compõem o texto, não só através de um vocabulário que dialoga com os dois universos, mas também através da estrutura composicional das diferentes representações de vozes que aparecem no interior da voz de cada personagem e mostram esse aspecto fundamental da linguagem que é seu caráter dialógico e polifônico. Polifônico, porque o discurso das personagens é carregado de outras vozes sociais, o que mostra a variedade e a diversidade encontrada no texto lobatiano, como num espaço onde as vozes se multiplicam e dividem esse espaço com outras personagens, sejam elas da própria literatura ou de diversas instituições sociais.

3 A ANÁLISE POLIFÔNICA EM *MEMÓRIAS DA EMÍLIA*, DE MONTEIRO LOBATO

O termo “polifonia”, sob a perspectiva bakhtiniana, remete à presença de várias vozes dentro de um discurso, ou seja, na mesma narrativa há diferentes perspectivas de vozes, como se fossem diversas pessoas falando num único texto, um coro em harmonia, regido pela voz do autor. Essas ocorrências tornam riquíssimo o processo de análise polifônica porque várias vozes equipolentes surgem e ressurgem dentro da narrativa, representando diversas perspectivas advindas do nosso contexto social, um dos apontamentos levantados por Bakhtin (2010a): o conteúdo e a forma no romance, ambos unidos discursivamente por meio das esferas sociais, como um fenômeno *pluriestilístico*, *plurilíngue* e *plurivocal*, o que significa encontrar, como já mencionado, diversos discursos, (“eu” e “outrem”) através das vozes sociais que se articulam e interagem na narrativa.

Em *Memórias da Emília*, publicado em 1936, Monteiro Lobato (1988) representa o universo de várias vozes dentro da narrativa, pois cada personagem carrega uma voz social (discurso de outrem). Temos o discurso indireto livre, uma vez que o texto é escrito em terceira pessoa e o narrador conta a história, mas as personagens têm voz própria. Nesse sentido, as falas das personagens apresentam várias perspectivas. A voz do próprio narrador aparece de três maneiras: a primeira, com o narrador em 3ª pessoa, que é típico da obra de Lobato; a segunda, na voz de Visconde, que narra os acontecimentos no livro de memórias e; a terceira, com a própria Emília, que no final da narrativa assume o papel de escritora.

Com o intuito apenas de organizar o texto, seguimos o desenvolvimento deste trabalho apresentando as diferentes vozes que analisadas em *Memórias da Emília*, a saber: as vozes da literatura; da instituição familiar e da instituição escolar; da cultura erudita e da cultura popular; da igreja; do colonizador *versus* colonizado e; ainda, da sociedade escravocrata. Ressaltamos, no entanto, que esta divisão não pode limitar a análise a apenas essas vozes, dada a natureza da polifonia, em que todo o discurso está permeado de diferentes vozes.

3.1 A VOZ DA LITERATURA EM DONA BENTA, EMÍLIA E VISCONDE

Iniciemos, então, pela discussão acerca do gênero memorialístico que é abordado logo no início da narrativa em que as personagens discutem a estrutura de um texto de memória, que vem carregado pela voz da Literatura:

- Mas, afinal de contas, bobinha, que é que você entende por memórias?

- Memórias são a história da vida da gente, com tudo o que acontece desde o dia do nascimento até o dia da morte.
- Nesse caso - caçou Dona Benta -, uma pessoa só pode escrever memórias depois que morre...
- Espere - disse Emília. - O escrevedor de memórias vai escrevendo, até sentir que o dia da morte vem vindo. Então pára; deixa o finalzinho sem acabar. Morre sossegado.
- E as suas Memórias vão ser assim?
- Não, porque não pretendo morrer. Finjo que morro, só. As últimas palavras têm de ser estas: "E então morri...", com reticências. Mas é peta. Escrevo isso, pisco o olho e sumo atrás do armário para que Narizinho fique mesmo pensando que morri. Será a única mentira das minhas Memórias. Tudo mais verdade pura, da dura – ali na batata, como diz Pedrinho (LOBATO, 1988, p. 7-8).

Nesse fragmento, temos a perspectiva da voz da literatura no discurso de Dona Benta, pois ela questiona Emília sobre a estrutura de um texto memorialístico: “Mas, afinal de contas, bobinha, que é que você entende por memórias?”. O narrador confirma isso quando introduz a fala da avó com a expressão: “caçou Dona Benta” e, posteriormente, a fala da avó completa o sentido da anterior: “Nesse caso [...] uma pessoa só pode escrever memórias depois que morre...” (LOBATO, 1988, p. 7-8). O discurso de Emília também contém a perspectiva da voz da literatura, com a diferença de que a boneca traz consigo uma voz literária que lhe permite uma liberdade maior para compor o gênero memória, não só pelo fato de Emília ter uma proposta diferente acerca do que ela entende por memórias, mas por sua própria personalidade que é forte e marcante dentro da narrativa.

Em Emília, enxergamos a relação de inacabamento das personagens mencionado por Bakhtin (2010b), pois as vozes que a personagem carrega denotam a inconclusibilidade da narrativa lobatiana. Emília não traz consigo uma única voz, da mesma forma como acontece com as demais personagens, pois em todas elas há o dialogismo dimensionado no papel do “eu” como personagem e o discurso de “outrem”, representando a perspectiva reproduzida pela voz.

Além das vozes traçarem questionamentos sobre o gênero memorialístico, a voz da literatura aparece novamente marcada por levantamentos feitos sobre a questão da verdade, ligada ao gênero memórias. Neste momento, Emília traz a voz crítica da necessidade da mentira que recorre o escritor de memórias, que “não pode dizer a verdade, porque senão o leitor fica vendo que era um homem igual aos outros” (LOBATO, 1988, p. 8). O processo de escrita do gênero memorialístico é trazido à tona para debater, justamente, o que acontece por trás da escrita de qualquer gênero e, por se tratar de memórias, Emília explicita sua opinião para reforçar que qualquer pessoa que escreva sobre suas memórias usará do artefato da mentira para deixar mais sutis algumas passagens da própria vida.

- Verdade pura! Nada mais difícil do que a verdade, Emília.
 - Bem sei - disse a boneca. - Bem sei que tudo na vida não passa de mentiras, e sei também que é nas memórias que os homens mentem mais. Quem escreve memórias arruma as coisas de jeito que o leitor fique fazendo uma alta ideia do escrevedor. Mas para isso ele não pode dizer a verdade, porque senão o leitor fica vendo que era um homem igual aos outros. Logo, tem de mentir com muita manha, para dar ideia de que está falando a verdade pura (LOBATO, 1988, p. 8).

Nesse ponto, Emília continua carregando a voz da perspectiva literária, mas com um tom bem mais crítico que o visto anteriormente, pois ela questiona que qualquer pessoa que escreva memórias acrescenta ali a sua dosagem de mentira. Dessa forma, percebemos em Emília o que Bakhtin (2010a, p. 74-75) salienta na sua teoria, de que “o romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais”. Existem várias nuances na voz de Emília, pois é perceptível que, em poucas linhas, o autor atribui a ela linguagens diferentes, perspectivas diferentes de vozes. Assim, unindo-se a essas vozes já demonstradas, mais adiante, aparece outra voz individual, ao afirmar que a escritora das próprias memórias não será ela mesma e, sim, Visconde. Assim, Emília representa o plurilinguismo social apresentado por Bakhtin (2010a) e as nuances da vozes que a boneca traz percorrem a sua fala com a perspectiva de diferentes vozes, orquestradas pelo autor com “todos os seus temas, todo seu mundo objetual, semântico, figurativo e expressivo” (BAKHTIN, 2010a, p. 74-75).

MEMÓRIAS DA MARQUESA DE RABICÓ

- Agora escreva: Capítulo Primeiro.
 O Visconde escreveu e ficou à espera do resto.
 Emília, de testinha franzida, não sabia como começar.
 Isso de começar não é fácil. Muito mais simples é acabar. Pinga-se um ponto final e pronto; ou então escreve-se um latinzinho: FINIS. Mas começar é terrível. Emília pensou, pensou, e por fim disse:
 - Bote um ponto de interrogação; ou, antes, bote vários pontos de interrogação.
 Bote seis... (LOBATO, 1988, p. 10).

O início da escrita é apresentado com certo grau de dificuldade, o que é comum na maioria dos escritores. Aqui, em especial, temos Emília indagando como se articula o processo de escrita e como ela dará forma ao livro de memórias. A voz por trás de Visconde representa também a perspectiva da literatura, a literatura canônica talvez, pois em seu discurso há o conhecimento da estrutura do gênero memorialístico, indicando como o gênero memória é escrito comumente:

- É que o começo é difícil, Visconde. Há tantos caminhos que não sei qual escolher. Posso começar de mil modos. Sua ideia qual é?
- Minha idéia - disse o Visconde - é que comece como quase todos os livros de memórias começam - contando quem está escrevendo, quando esse quem nasceu, em que cidade etc. As aventuras de Robinson Crusoé, por exemplo, começam assim: "Nasci no ano de 1632, na cidade de York, filho de gente arranjada etc".
- Ótimo! - exclamou Emília. - Serve. Escreva: Nasci no ano de... (três estrelinhas), na cidade de... (três estrelinhas), filha de gente desarranjada...
- Por que tanta estrelinha? Será que quer ocultar a idade?
- Não. Isso é apenas para atrapalhar os futuros historiadores, gente muito mexeriqueira (LOBATO, 1988, p. 11).

O discurso do autor aparece implícito nas vozes que cada personagem enuncia e cada qual direciona para o que Bakhtin (2010a) chama de “plurilinguismo” no romance. O nascimento de Emília é narrado pela própria boneca e transcrito por Visconde, que deu as instruções iniciais de como o gênero memorialístico é escrito, usando como exemplo a história de Robinson Crusoé. A voz que ressoa concepções literárias ressurgiu através de Visconde, indicando o procedimento que Emília deverá seguir para o começo de suas memórias.

- E nasci numa saia velha de Tia Nastácia. E nasci vazia.
- Só depois de nascida é que ela me encheu de pétalas numa cheirosa flor cor de ouro que dá nos campos e serve para estufar travesseiros.
- Diga logo macela, que todos entendem.
- Bem. Nasci, fui enchida de macela que todos entendem e fiquei no mundo feito uma boba, de olhos parados, como qualquer boneca. E feia. Dizem que fui feia que nem uma bruxa. Meus olhos Tia Nastácia os fez de linha preta. Meus pés eram abertos para fora, como pés de caixinha de venda (LOBATO, 1988, p. 11).

O corte feito na narrativa é introduzido pelo narrador, avisando sobre a aproximação de Quindim, o que dá ensejo ao que Emília já havia planejado: que Visconde escrevesse as suas memórias, rompendo portanto com o “protocolo” do “escrevedor” de memórias:

- Nesse ponto um urro veio distrair-lhes a atenção. Era Quindim, chamando Emília para uma prosa.
- Escute, Visconde - disse ela. - Tenho coisas muito importantes a conversar com Quindim. Fique escrevendo. Vá escrevendo. Faça de conta que estou ditando. Conte as coisas que aconteceram no sítio e ainda não estão nos livros.
- A história do anjinho de asa quebrada serve? - indagou o Visconde.
- Ótimo! Ninguém lá fora sabe o que aconteceu por aqui com o anjinho que caí na Via Láctea. Conte isso e mais outras coisas. O que quiser. Vá contando, contando.
- Mas assim as Memórias ficam minhas e não suas, Emília.
- Não se incomode com isso. No fim dou um jeito; faço como na "Aritmética...".
- Disse e saiu correndo (LOBATO, 1988, p. 15-16).

Os questionamentos críticos de Visconde direcionados a Emília são indícios, novamente, da voz da literatura nesse trecho. A voz de Visconde representa a voz de um crítico literário talvez, que vem questionar a boneca sobre “o fazer fama” com as mãos dos outros. Pode-se dizer também que se trata de uma crítica ao momento literário brasileiro, o entre-lugar do pré-modernismo. Uma crítica ao estilo da Belle Époque.

- Sabe escrever memórias, Emília? - repetiu o Visconde ironicamente. - Então isso de escrever memórias com a mão e a cabeça dos outros é saber escrever memórias?

- Perfeitamente, Visconde! Isso é que é o importante. Fazer coisas com a mão dos outros, ganhar dinheiro com o trabalho dos outros, pegar nome e fama com a cabeça dos outros: isso é que é saber fazer as coisas. Ganhar dinheiro com o trabalho da gente, ganhar nome e fama com a cabeça da gente é não saber fazer as coisas. Olhe Visconde, eu estou no mundo dos homens há pouco tempo, mas já aprendi a viver. Aprendi o grande segredo da vida dos homens na terra: a esperteza! Ser esperto é tudo (LOBATO, 1988, p. 76).

A perspectiva da voz do literato aparece em vários pontos do texto. Neste trecho, Visconde traz consigo a consciência dos escritores após o processo da escrita:

Nesse ponto das Memórias o Visconde lembrou-se de que ele também tinha mãos e parou para esfregá-las. Releu o último capítulo. Gostou. Riu-se, pensando lá consigo:

"Sou um danadinho para escrever! Mas por muito que escreva jamais conquistarei fama de escritor. Emília não deixa. Aquela diaba assina tudo quanto eu produzo..." (LOBATO, 1988, p. 83).

Os questionamentos de Emília sobre o processo de escrita de Visconde apresentam a perspectiva da voz das concepções literárias pela voz do leitor, do espectador do texto e, também, a voz que vem por trás do editor de texto literário, pois a figura da boneca representa quem fará a voz que ordena e que aprova a escrita. A voz do narrador Visconde é interrompida quando o narrador em terceira pessoa narra a reação de Visconde em relação a voz de Quindim que ecoou pelo quarto onde estava:

-Muuuul... - soou um vozeirão na janela do quarto.

O Visconde voltou-se. Era Quindim. O rinoceronte enfiara o focinho pela abertura da janela. Emília, montada no chifre dele, gritou:

- Já acabou o serviço, Visconde?

- Acabei a história do anjinho. A criançada inglesa lá se vai embora, com o Almirante na frente. Conteí a história do leite condensado - aquela tremenda rata que você deu...

Emília escorregou do chifre do rinoceronte e entrou pela janela. Foi examinar a obra do Visconde. Fê-lo ler a última parte escrita. Deu a sua aprovação.

- Está bem. Falta agora aquele caso do Peninha - disse ela (LOBATO, 1988, p. 83).

Ao aproximar-se o final da narrativa, Dona Benta também enuncia concepções literárias, pois indaga Emília, não por Visconde ter feito a maior parte do trabalho de escrita do seu texto, mas porque a boneca passa a inventar as próprias memórias, ou seja, ela atribuiu ao texto passagens que não ocorreram de verdade, mas que são fruto de sua imaginação, conforme a própria boneca relata nessa passagem: “- Minhas memórias - explicou Emília - são diferentes de todas as outras. Eu conto o que houve e o que devia haver” (LOBATO, 1988, p. 100). A avó questiona nesse momento que o “inventar” não se enquadra no gênero memorialístico e, portanto, o torna um outro gênero literário: “- Então é romance, é fantasia...” (LOBATO, 1988, p. 100). Esse fato, de acordo com os apontamentos de Bakhtin (2010a) se trata de plurilinguismo, uma vez que cada personagem desempenha um papel e, portanto, são vistas com toda diversidade social de linguagens, línguas e vozes individuais dentro da obra, as quais, como já mencionamos, são orquestradas por uma única voz: a voz autoral. É essa voz que dá vida ao romance polifônico, fazendo a ponte autor-narrador-personagens-leitor, num único fio condutor: o fio das *consciências plurais*, sem a presença de hierarquia entre elas:

- Mas... - começou Dona Benta. - Não estou entendendo nada de nada de nada, Emília. Explique-se.
- São as minhas Memórias, Dona Benta.
- Que Memórias, Emília?
- As Memórias que o Visconde começou e eu estou concluindo. Neste momento estou contando o que se passou comigo em Hollywood, com a Shirley, o anjinho e o sabugo.
- É o ensaio de uma fita para a Paramount.
- Emília! - exclamou Dona Benta. - Você quer nos tapear. Em Memórias a gente só conta a verdade, o que houve, o que se passou. Você nunca esteve em Hollywood, nem conhece a Shirley. Como então se põe a inventar tudo isso?
- Minhas Memórias - explicou Emília - são diferentes de todas as outras. Eu conto o que houve e o que devia haver.
- Então é romance, é fantasia... (LOBATO, 1988, p. 100).

O cansaço chega às mãos de Emília próximo ao final do texto, ordenando que Visconde continue o trabalho de escrita. Percebe-se essa ordem pelo uso do verbo no imperativo “Continue as Memórias.” “Vamos, escreva” (LOBATO, 1988, p. 101). O sabugo, sem entender coisa alguma, percebe que a boneca havia inventado todo aquele capítulo e ela pede que continue da mesma forma, alegando que também estava inventando:

- Como cansa escrever! Estou com a mão doendo. O melhor é continuar com a munheca do Visconde.
- Foi à janela. Chamou:
- É hora, Visconde! Venha correndo! O Visconde veio correndo.

- Já estou com os dedos doídos de tanto escrever - disse ela. - Continue as Memórias.
- Em que ponto está?
- Estou com a Shirley e o anjinho em Hollywood, levando Dom Quixote para a aldeia da Mancha, que pode ser em qualquer parte. Continue.
- O Visconde abriu a boca, espantado. Não estava entendendo coisa nenhuma.
- Vamos, escreva! - disse ela.
- Como poderei escrever uma história que não sei? Nunca estive em Hollywood, nem nunca você me contou essa passagem.
- E que tem isso, bobo? Eu também não estive lá e estou contando tudo direitinho. Quem tem miolo não se aperta (LOBATO, 1988, p. 101-102).

3.2 AS VOZES DA INSTITUIÇÃO FAMILIAR E DA INSTITUIÇÃO ESCOLAR

A perspectiva da voz da instituição familiar ligada à instituição escolar, que na sociologia é denominada “socialização primária”¹⁵, aparece em vários momentos da narrativa, trazendo consigo a discussão entre o aprendizado na convivência cotidiana e a experiência *versus* o saber na escola.

Emília carrega, aqui, a voz dessas duas perspectivas, a familiar e a escolar, pois ao mesmo tempo em que traz a definição de algo que poderíamos ligar a um saber dicionarizado, percebemos que esse é um conhecimento construído pela boneca no cotidiano, pois usa uma linguagem familiar, por meio da troca de experiências com as demais personagens que compõe o seu universo:

- Acho graça nisso de você falar em verdade e mentira como se realmente soubesse o que é uma coisa e outra. Até Jesus Cristo não teve ânimo de dizer o que era a verdade. Quando Pôncio Pilatos lhe perguntou: "Que é a verdade?", ele, que era Cristo, achou melhor calar-se. Não deu resposta.
- Pois eu sei! - gritou Emília. - Verdade é uma espécie de mentira bem pregada, das que ninguém desconfia. Só isso.
- Dona Benta calou-se, a refletir naquela definição (LOBATO, 1988, p. 8).

Parte do conhecimento trazido por Emília vem das vozes das demais personagens que compõem o cenário do sítio. Quando a boneca fala “Dizem que fui feia que nem uma bruxa” (LOBATO, 1988, p. 11), quem disse? É a voz carregada da impressão das outras personagens que a acompanha desde a sua criação pelas mãos de Tia Nastácia, assim, há um constante confronto entre as diversas vozes sociais, como também das “intenções ocultas das

¹⁵ “Consiste na interiorização que cada indivíduo faz desde que nasce e ao longo de toda a sua vida, das normas e valor da sociedade em que está inserido e dos seus modelos de comportamento”. Fonte: Blog Estudo da Sociologia. Disponível em: <http://1imonsenhorestudandosociologia.blogspot.com.br/2013/06/o-que-e-socializacao-primaria-e.html>. Acesso em: 05 jan 2015.

personagens e o diálogo entre culturas como essência da literatura” (BEZERRA, 2010, p. XXII):

Dizem que fui feia que nem uma bruxa. Meus olhos Tia Nastácia os fez de linha preta. Meus pés eram abertos para fora, como pés de caixeirinho de venda. Sabe, Visconde, por que eles têm os pés abertos para fora?
 - Há de ser da raça - respondeu o Visconde.
 - Raça, nada. É o hábito de ficarem desde muito crianças grudados ao balcão vendendo coisas. Têm de abrir os pés para melhor se encostarem no balcão, e acabam ficando com os pés abertos para fora. Eu era assim. Depois fui melhorando. Hoje piso para dentro (LOBATO, 1988, p. 11).

No decorrer da narrativa, a boneca vem mostrando a perspectiva familiar e escolar por meio das suas definições sobre o mundo, sua própria filosofia de vida, aproveitando que Dona Benta, em alguns momentos, a nomeia uma verdadeira filósofa, alegando que diz coisas que aquele que ouve fica com os olhos parados pensando a respeito.

Sei dizer coisas engraçadas e até filosóficas. Inda há pouco Dona Benta declarou que eu tenho coisas de verdadeiro filósofo. Sabe o que é filósofo, Visconde?
 O Visconde sabia, mas fingiu não saber. A boneca explicou:
 - É um bicho sujinho, caspento, que diz coisas elevadas que os outros julgam que entendem e ficam de olho parado, pensando, pensando. Cada vez que digo uma coisa filosófica, o olho de Dona Benta fica parado e ela pensa, pensa...
 - Ficam pensando o quê, Emília?
 - Pensando que entenderam.
 O Visconde enrugou a testinha e ficou-se uns instantes de olho parado, pensando, pensando. Aquela explicação era positivamente filosófica (LOBATO, 1988, p. 12).

As explicações que Emília encontra para tudo no mundo vêm carregadas pela perspectiva da socialização primária, a qual podemos definir, segundo os sociólogos, Peter Berger e Thomas Luckmann (1985), em *A construção social da realidade* como sendo a:

[...] ampla e consistente introdução de um indivíduo no mundo objetivo de uma sociedade ou um setor dela. A socialização primária é a primeira socialização que o indivíduo experimenta na infância e em virtude da qual se torna membro da sociedade (BERGER; LUCKMANN, 1985, p. 175).

A boneca faz uma mescla do conhecimento construído pelo convívio familiar com o saber encontrado nas escolas, mesmo sem tê-la frequentado. A voz trazida por Emília, na narrativa, tem diversas nuances e diversas direções. Ela ora traz o saber erudito vindo geralmente dos livros que Dona Benta lê para todos – os quais representam o saber da escola –

, ora traz o saber popular que muitas vezes chega até ela pela voz de Tia Nastácia, a qual representa essa fala popular, conforme veremos mais adiante:

- E como sou filósofa - continuou Emília - quero que minhas Memórias comecem com a minha filosofia da vida.
- Cuidado, Marquesa! Mil sábios já tentaram explicar a vida e se estrepam.
- Pois eu não me estreparei. A vida, Senhor Visconde, é um pisca-pisca. A gente nasce, isto é, começa a piscar. Quem pára de piscar, chegou ao fim, morreu. Piscar é abrir e fechar os olhos - viver é isso. É um dorme-e-acorda, dorme-e-acorda, até que dorme e não acorda mais. É, portanto, um pisca-pisca. O Visconde ficou novamente pensativo, de olhos no teto. Emília riu-se.
- Está vendo como é filosófica a minha idéia? O Senhor Visconde já está de olhos parados, erguidos para o forro. Quer dizer que pensa que entendeu... A vida das gentes neste mundo, senhor sabugo, é isso. Um rosário de piscadas. Cada piscar é um dia. Pisca e mama; pisca e anda; pisca e brinca; pisca e estuda; pisca e ama; pisca e cria filhos; pisca e geme os reumatismos; por fim pisca pela última vez e morre.
- E depois que morre? - perguntou o Visconde.
- Depois que morre vira hipótese. É ou não é? O Visconde teve de concordar que era (LOBATO, 1988, p. 12-13).

A voz trazida por Emília, das suas teorias sobre a vida, suas ideias e percepções, é carregada dessa perspectiva da socialização primária. A voz denota os próprios conceitos sobre a vida e a morte, como vimos no exemplo do “pisca-pisca”. As definições de Emília no texto surgem, também, para explicar ao anjinho conceitos sobre as coisas do mundo e, dessa forma, trazer a voz da instituição familiar e escolar.

- "Árvore - dizia - é uma pessoa que não fala; que vive sempre de pé no mesmo ponto; que em vez de braços tem galhos; que em vez de unhas tem folhas; que em vez de andar falando da vida alheia e se implicando com a gente (como os tais astrônomos) dão flores e frutas. Umam dão pitangas vermelhas; outras dão laranjas doces ou azedas – e é destas que Tia Nastácia faz doces; outras, como aquela enorme ali (as lições eram sempre no pomar) dão umas bolinhas pretas chamadas jabuticabas. Vamos, repita: ja-bu-ti-ca-ba..."
- O anjinho atrapalhava-se e repetia errado: ja-ti-bu-ca-ba... fazendo Emília rolar de rir (LOBATO, 1988, p. 17).

As lições apresentadas por Emília sempre vêm acompanhadas da perspectiva da socialização primária, porque a boneca atribui os seus conhecimentos sobre o mundo, as suas impressões sobre a vida partindo da experiência adquirida pela sua vivência no sítio. Além dessa perspectiva, podemos notar, na voz representada por Emília, a perspectiva infantil, o olhar da criança sobre as coisas do mundo.

- "Mas por que essas tais árvores nunca saem do mesmo lugar?"

- "Porque têm raízes - explicava a Emília. - Raiz é o nome das pernas tortas que elas enfiam pela terra adentro. Bem que querem andar, as pobres árvores, mas não conseguem. Só saem do lugarzinho em que nascem quando surge o machado."
- "Que animal é esse?"
- "Machado é o mudador das árvores, muda a forma delas, fazendo que o tronco e os galhos fiquem curtos. Muda-lhes até o nome. Árvore machadada deixa de ser árvore. Passa a ser lenha. Lenha. Repita."
- "É algum deus esse machado tão poderoso assim?" Emília ria-se, ria-se...
- "Deus, nada, burrinho! É antes um diabo malvadíssimo, mas diabo sem chifres, sem cauda, sem pés de cabra, sem cabeça, sem braços, sem nada. Só tem corte e cabo..." (LOBATO, 1988, p. 17).

Notamos que cada explicação vem acompanhada de uma segunda. O anjinho não se dá por satisfeito e vai ligando cada nova palavra que aprende com a próxima que lhe define o significado, o que mostra uma relação de encadeamento de conhecimento:

- "Que é cabo?"
- "Cabo é uma perna só, por onde a gente segura. Faca tem cabo. Garfo tem cabo. Bule tem cabo (e bico também). Até os países têm cabo, como aquele famoso Cabo da Boa Esperança que Vasco da Gama dobrou; ou aquele Cabo Roque, da Guerra de Canudos, um que morreu e viveu de novo. Os exércitos também têm cabos. Tudo tem cabo, até os telegramas. Para mandar um telegrama daqui à Europa os homens usam o cabo submarino." O anjinho ficava de boca aberta, sem entender coisa nenhuma (LOBATO, 1988, p. 17-18).

A relação com a linguagem também é explorada por Emília. Dessa forma, a boneca enuncia a perspectiva reflexiva da instituição escolar acerca do processo de aquisição e desenvolvimento da linguagem na sociedade, o que nos leva a perceber uma relação autor-personagem na sua complexidade e profundidade, porque Lobato permeia a voz de Emília de várias perspectivas, uma vez que, para Bakhtin (2010b), na estrutura do romance polifônico, há um diálogo intenso entre as vozes que representam diversas instituições – sociais, culturais, filosóficas – dotadas dos próprios discursos, manifestando seus pontos de vistas e suas consciências acerca da realidade inacabada e em constante evolução, assim como é a própria linguagem.

- "Oh - disse ela - você não imagina como é interessante a língua que falamos aqui! As palavras da nossa língua servem para indicar várias coisas diferentes, de modo que saem os maiores embrulhos. O tal cabo, por exemplo. Ora é isto, ora é aquilo. Há os cabos de faca, de bule, de panela, como eu já disse, que são as pontas por onde a gente pega nesses objetos. Há os cabos da geografia, que são terras que se projetam mar adentro. Há os cabos do exército, que são soldados. Há os cabos submarinos, que são uns fios de cobre compridíssimos

por meio dos quais os homens passam telegramas dum continente a outro por dentro dos mares. E há um tal 'dar cabo' que é destruir qualquer coisa."

- "Mas por que é assim?"

- "Para atrapalhar a gente.

Eu penso que todas as calamidades do mundo vêm da língua. Se os homens não falassem, tudo correria muito bem, como entre os animais que não falam. As formigas e as abelhas, por exemplo. Esses bichinhos vivem na maior ordem possível, com suas comidinhas a hora e a tempo – e que comidas! O mel é uma perfeição que você nem sonha! Exatinho da cor de seus cabelos, mas sem cachos; em vez de cachos tem favos. E qual o segredo da felicidade desses animaizinhos? Um só: não falam. No dia em que derem de falar, adeus ordem, adeus paz, adeus mel!" (LOBATO, 1988, p. 18-19).

Com essa afirmação de Emília sobre o segredo da felicidade dos animais: “Um só: não falam. No dia em que derem de falar, adeus ordem, adeus paz, adeus mel!” (LOBATO, 1988, p. 19), mostra novamente a perspectiva de uma voz mais crítica que acompanha o seu conhecimento familiar de mundo mesclado ao conhecimento escolar.

Há por aqui certo animal ainda mais precioso que o cão - a vaca. A maior maravilha de bondade e utilidade que existe no mundo é a vaca. Dá leite para os filhotes dos homens. Dá queijo. Dá manteiga. Além disso dá os bezerros, que crescem, viram bois e vão puxar os carros dos homens e os arados com que eles remexem a terra para fazer suas plantações. Dá a carne com que os homens fazem bifês e picadinhos. Dá o couro com que os homens se calçam. Dá o mocotó com que as cozinheiras preparam as geléias, um doce gostosíssimo. Dá os ossos com que se fazem botões e mil coisas (LOBATO, 1988, p. 20).

A ideia que Emília faz do mundo revela um contato com o universo que as próprias crianças têm sobre o mundo que as cerca. São concepções simples e, ao mesmo tempo, repletas de encanto que conduzem para um pensamento não dicionarizado, um pensamento livre que foge às regras. Para Bakhtin (2010b), no romance polifônico, as consciências das personagens são plurais e assumem independência em relação à voz autoral. Nos fragmentos destacados do texto lobatiano, percebemos que as consciências representadas pelas personagens também são plurais, porque, apesar de orquestradas pela voz do autor, não são simples marionetes suas, muito pelo contrário, todas têm iniciativa própria no plano da linguagem, e irradiam não a voz de consciência do autor, mas a voz de múltiplas perspectivas sociais.

- Há por aqui uns animais que são malvadíssimos, umas verdadeiras pestes, como a tal cobra, que tem veneno nos dentes e o tal tigre, que é estúpido e cruelíssimo. Todos os homens têm tamanho ódio às cobras e aos tigres que não podem ver um só sem o destruir imediatamente. Mas se num verso um poeta compara uma mulher a uma cobra, dizendo, por exemplo, que ela tem movimentos de serpente (serpente é o mesmo que cobra), a 'elogiada' rebola-se de gosto.

E se um homem compara outro a um tigre, este outro sorri.

Existiu na França um célebre Clemenceau que foi apelidado o Tigre. Pensa que ele puxou faca? Nada disso. Babava-se todo quando o tratavam de tigre. Mas fosse alguém tratá-lo de cão ou vaca!... Ah, vinha tiro na certa... (LOBATO, 1988, p. 20).

Emília traz aqui também uma voz que salienta um assunto referente às línguas e a linguagem de modo geral, a partir da qual, acompanhada do pensamento do próprio Lobato, a boneca traz a perspectiva do saber escolarizado e também da instituição familiar, o que reafirma o que falamos anteriormente.

- "Todo o mal vem da língua - afirmava a boneca. - E para piorar a situação existem mil línguas diferentes, cada povo achando que a sua é a certa, a boa, a bonita.

De modo que a mesma coisa se chama aqui de um jeito, lá na Inglaterra de outro, lá na Alemanha de outro, lá na França de outro. Uma trapalhada infernal, anjinho." (LOBATO, 1988, p. 20).

Visconde, enquanto narrador, declara, na escrita das memórias, que Emília tinha “um modo desnorteado de pensar”, “asneirinhas” que, para ele, era um meio diferente de ver e explicar o mundo (LOBATO, 1988, p. 20):

Quem ficava atrapalhado era o anjinho. Emília tinha um modo desnorteado de pensar. Assim, por exemplo, as suas célebres "asneirinhas". Muitas vezes não eram asneiras, eram modos diferentes de encarar as coisas, como quando explicou ao anjinho o caso das frutas do pomar.

- "Frutas são bolas que as árvores penduram nos ramos, para regalo dos passarinhos e das gentes. Dentro há caldos ou massas de todos os gostos. As maçãs usam massas.

As laranjas usam caldo. E as pimentas usam um ardor que queima a língua da gente."

- "Então têm fogo dentro? Fogo é que queima." Emília ria-se.

- "Ah, anjinho! Você vai custar a compreender os segredos da língua humana. Este 'queima' é outro caso. Queimar é uma arte que só o fogo faz, mas quando uma coisa arde na língua nós dizemos que queima."

- "Mas queima mesmo?"

- "Não queima, mas nós dizemos assim. Um ácido que pingamos na pele nós também dizemos que queima. Uma loja que está em liquidação nós dizemos que está 'queimando' as suas mercadorias. No brinquedo do esconde-esconde, quando o que está de olhos vendados chega perto do escondido, nós dizemos que está 'queimando'." (LOBATO, 1988, p. 20-21).

Aqui também se traça a perspectiva da socialização primária, pois, ao mesmo tempo que um saber é colocado em pauta, na voz que Emília enuncia, não conseguimos enxergar somente um direcionamento, mas outros deles, “discursos de outrem”, carregados de ideologia, devido ao contexto histórico em que estão inseridos, pois para Bakhtin (2009), nenhuma palavra é

nossa, a nossa voz sempre traz a perspectiva de outra voz. É o que acontece com a voz de Emília e das demais personagens, que agem em conjunto repleta desses discursos.

No fragmento: “Eu já estive no País da Gramática, onde todos os habitantes são palavras. E um dia hei de contar por miúdo como a Gramática lida com elas consegue dar ordem ao pensamento” (LOBATO, 1988, p. 21), por exemplo, o produto ideológico reflete (no sentido de trazer para a narrativa o discurso vindo de alguma instituição social, nesse caso, a escolar) e refrata a realidade, visto que, a partir do momento que é trazido para o texto na voz de Emília, mediado pelo autor e trazido para a narrativa, o produto ideológico é refratado pela voz da personagem, sem perder a sua essência ideológica,

As definições de Emília sempre vêm acompanhadas de concepções de mundo, da experiência do convívio familiar e o anjinho aprendeu sobre as coisas da terra a partir delas. No fragmento abaixo, nota-se no anjinho um pouco desse conhecimento:

- "Eu também não cresço. Nasci deste tamanho e deste tamanho ficarei sempre. Sabem que a professora do anjinho sou eu? Eu, sim!... Tenho-lhe ensinado mil coisas. Pergunte-lhe, por exemplo, o que é flor." Alice perguntou ao anjinho o que era flor.
- "Flor - respondeu ele - é um sonho colorido e cheiroso, que com as raízes as plantas tiram do escuro da terra e abrem no ar. Foi como Emília me ensinou." Todos se admiraram da poesia daquela definição, mas Alice não queria ouvir o anjinho repisar as coisas ensinadas pela Emília; queria saber como eram as coisas lá no céu.
- "Conte-nos como é lá. Deve ser lindo, não? Conte a sua vidinha toda..." O anjinho contou:
- "Não me lembro quando nasci. Acho que sou filho das nuvens e das estrelas, porque sempre me achei rodeado de nuvens e estrelas. Meu principal brinquedo era fazer bolinhos de massa cósmica para jogá-los no éter. Esses bolinhos iam crescendo no espaço e viravam novas estrelas..." (LOBATO, 1988, p. 38).

Os questionamentos de Alice sobre as coisas do céu eram, na verdade, os questionamentos de todas as crianças que ali estavam para saber mais sobre o anjinho. As vozes dessas crianças estão representadas na voz de Alice. As definições das coisas do céu feitas por Flor das Alturas, o nome dado ao anjinho, demonstram a mesma perspectiva que encontramos na voz de Emília – a da socialização primária – já que as definições dadas pelo anjinho não estão restritas ao saber dicionarizado. Muito pelo contrário, são saberes advindos do convívio familiar, da troca de experiências desse novo mundo.

Nesse sentido, toda essa trama que envolve Alice, o anjinho e Emília, entre outras personagens, é plurivocal, sendo a plurivocalidade característica do romance polifônico. O jogo de vozes no discurso atua quando o sujeito da enunciação incorpora em seu discurso outras

vozes, ou seja, tece o discurso por meio de uma trama de várias vozes que não a dele, como no excerto a seguir, no qual temos como interlocutores essas personagens, que divergem de pontos de vistas e opiniões públicas em geral:

Não existe nada mais lindo que as nuvens, porque não param nunca de mudar de forma e cor. Eu rolava por cima das redondas, como se fossem travesseiros de sonho. Atirava-me de uma para outra, às vezes de grande altura. Quando caía, mergulhava até ao meio. Uma gostosura!... (LOBATO, 1988, p. 39).

Os valores atribuídos à Emília vêm das vozes, das perspectivas que a boneca representa dentro da narrativa. Assim, a voz da boneca representa essa mescla do conhecimento familiar e o escolar.

No final do livro, Emília faz algumas considerações um tanto “filosóficas” a respeito do mundo, das pessoas e de si própria. São conhecimentos carregados de uma voz independente, a consciência plural, conforme Bakhtin (2010b) atribui ao discurso polifônico. Emília é dotada dessa consciência porque inúmeras vezes a sua voz rebela-se contra a voz do autor:

Antes de pingar o ponto final quero que saibam que é uma grande mentira o que anda escrito a respeito do meu coração. Dizem todos que não tenho coração. É falso. Tenho, sim, um lindo coração – só que não é de banana. Coisinhas à toa não o impressionam; mas ele dói quando vê uma injustiça. Dói tanto, que estou convencida de que o maior mal deste mundo é a injustiça. Quando vejo certas mães baterem nos filhinhos, meu coração dói. Quando vejo trancarem na cadeia um homem inocente, meu coração dói. Quando ouvi Dona Benta contar a história de Dom Quixote, meu coração doeu várias vezes, porque aquele homem ficou louco apenas por excesso de bondade. O que ele queria era fazer o bem para os homens, castigar os maus, defender os inocentes. Resultado: pau, pau e mais pau no lombo dele. Ninguém levou tanta pancadaria como o pobre cavaleiro andante – e estou vendo que é isso que acontece a todos os bons. Ninguém os compreende. Quantos homens não padecem nas cadeias do mundo só porque quiseram melhorar a sorte da humanidade? (LOBATO, 1988, p. 107-108).

3.3 CULTURA ERUDITA E CULTURA POPULAR: DONA BENTA E TIA NASTÁCIA

A voz da cultura erudita começa a despontar no texto com a chegada do Almirante Brown. Percebe-se no discurso de Pedrinho algumas expressões mais formais da língua para receber essas visitas:

- "Temos muita honra em receber no sítio de vovó as crianças inglesas comandadas pelo ilustre Almirante Brown. Estamos, entretanto, muito receosos de que no meio de tanta criança venham alguns elementos perversos, que nos queiram fazer mal, raptando o anjinho. Em vista disso resolvemos só

dar entrada a essas crianças se por acaso o Senhor Almirante nos entregar um refém."

Aquelas palavras, ditas em tom firme, aborreceram o velho Almirante, que não havia pensado em semelhante hipótese.

- "A sua desconfiança, senhor - disse ele -, nos ofende. Os inglesinhos que trago são todos da mais fina educação." (LOBATO, 1988, p. 28).

As expressões utilizadas por Pedrinho, como "Temos muita honra em receber no sítio de vovó as crianças inglesas comandadas pelo ilustre Almirante Brown" (LOBATO, 1988, p. 28), denotam uma linguagem mais formal, que representa o erudito, remete a uma etiqueta social. Mas, na maioria das vezes, a perspectiva da voz da cultura erudita é representada por Dona Benta, avó com experiência de vida e de leituras que cumpre com a função da detentora do saber provenientes dos livros.

No fragmento a seguir podemos identificar em sua fala algumas expressões que carregam a voz dessa cultura erudita:

Pedrinho explicou rapidamente que era uma garantia contra qualquer depredação que as crianças fizessem no sítio.

- "Que absurdo, meu filho! - exclamou Dona Benta. - Só me admiro de o Almirante não ter-se magoado com uma desconfiança dessa ordem. A honra altíssima que nos faz o Rei da Inglaterra é a maior com que poderíamos sonhar, e se você, Pedrinho, mostrou desconfiança, a ponto de obrigar o Almirante Brown a oferecer-se como refém, bem triste idéia ficará ele fazendo da nossa hospitalidade..." (LOBATO, 1988, p. 30).

Nota-se que a linguagem de Dona Benta continua nesse viés da cultura erudita, porque ela cita o discurso de hospitalidade, de polidez que vem dessa perspectiva erudita e depois é bivocalizado no seu enunciado, assim como vimos em Faraco (2003, p. 82), explicando o pensamento bakhtiniano: que "nossos enunciados são sempre discursos citados", palavras que perderam as "aspas", discursos de outrem, "bivocalizadas em nossos enunciados".

No fragmento a seguir, já desponta o embate entre duas perspectivas: a erudita, representada pela voz de Dona Benta, e a popular, representada na voz de Tia Nastácia:

- "Credo! - exclamou a preta. - Esses ingleses têm cada uma!... Bem diz Seu Pedrinho que eles são 'cêntrico'."

- "Excêntricos, Nastácia - corrigiu Dona Benta. - E a criança? Como está se comportando lá no pomar?"

- "Nem sei, Sinhá. Não espiei ainda - nem tenho coragem de espiar. Estou só imaginando os 'horrores'..."

O anjo falso. Protesto das crianças inglesas. Aparece Peter Pan. Conversas com o anjinho verdadeiro (LOBATO, 1988, p. 32).

Nesse excerto, “Bem diz Seu Pedrinho que eles são 'cêntrico'" e "Excêntricos, Nastácia - corrigiu Dona Benta” (LOBATO, 1988, p. 32), a utilização do verbo corrigir mostra o ar de superioridade que tem Dona Benta em relação à Tia Nastácia, haja vista que nenhuma delas tem a intenção de chegar a uma única conclusão, uma vez que o processo polifônico se dá por ser um método discursivo do universo aberto em formação. Percebe-se que Lobato (1988) atua como o regente desse coro de vozes, estabelecendo uma relação dialógica com as personagens, atribuindo-lhes dentro da narrativa discursos de outrem, o que resulta no que Bakhtin (2010b) chama de relação eu-outro como fenômeno sociológico.

Emília reforçará a ideia que se tem da posição de Dona Benta como detentora do saber dos livros. A utilização dos verbos ler, ensinar e explicar confirma:

Tenho de dizer umas palavras sobre esta senhora. Dona Benta é uma criatura boa até ali. Só isso de me aturar, quanto não vale? O que mais gosto nela é o seu modo de ensinar, de explicar qualquer coisa. Fica tudo claro como água. E como sabe coisas, a diaba! De tanto ler aqueles livros lá do quarto, ficou que até brincando bate o Visconde em ciência (LOBATO, 1988, p. 110).

A perspectiva da voz da cultura popular, representada muitas vezes na voz de Tia Nastácia, traz a perspectiva do folclore, das crendices, do conhecimento de mundo que vem junto da fala popular. Alguns ditos populares aparecem no texto dando um grau menos formal aos diálogos: “Mas não falo pelos cotovelos, como elas. Só pela boca” (LOBATO, 1988, p. 12). A figura de Tia Nastácia, como bem dizia Pedrinho, é a representação do povo, tudo o que o povo diz está em Tia Nastácia, como pode ser visto neste trecho:

Acontece, porém, que quando uma criança quer vivamente uma coisa e não consegue dá de emagrecer, fica doentinha, cheia de bichas. E as crianças do mundo inteiro começaram a ficar doentinhas e lombriguentas de tanto desejo de virem ao sítio (LOBATO, 1988, p. 24).

Algumas expressões como “cheia de bichas” e “lombriguentas”, trazem o conhecimento da boca do povo, a voz popular. É a representação de uma perspectiva que está no cotidiano, que está repleta dos saberes que as pessoas adquirem com seus antepassados e que, posteriormente, passarão para os futuros familiares ou amigos. Este é outro exemplo do que acabamos de levantar: “Enquanto isso as duas velhas tratavam-lhe da asa quebrada com unguentos e emplastos. Emília não gostou daquilo” (LOBATO, 1988, p. 24).

A voz de Tia Nastácia traça exatamente o que Bakhtin (2010b) salienta sobre o discurso: que este é tecido de uma trama de várias vozes, uma vez que a voz do autor não sobressai à voz das personagens. A voz autoral não está em posição superior à dos personagens, pois cada qual,

como mostramos até aqui, traz uma perspectiva, a representação de uma voz social, dependendo da situação encontrada no texto.

- "Ela amassa esse pó com gema de ovo e gordura – continuou o anjinho. - Enrola os bolinhos entre as palmas brancas de suas mãos pretas e os põe em lata num buraco muito quente chamado forno. Passado algum tempo os bolinhos ficam no ponto - e é só comer."
- "Que galanteza! - exclamou Alice. - Que amor! Com que graça ele conta uma simples receita de bolinho!... (LOBATO, 1988, p. 40).

Nesse fragmento, as definições são do anjinho e ele traz consigo a voz da cultura popular, pois quando descreve o processo de feitura dos bolinhos de Tia Nastácia, ele descreve da forma que a vê fazer. Os costumes da quituteira correspondem com exatidão à sua fala, ou seja, Tia Nastácia está sendo transcrita na voz do anjinho, que, por narrar fatos dos costumes de um povo, também carrega a perspectiva da voz popular:

- "Se o anjinho sarar - disse ela -, é bem possível que voe e fuja daqui, e como é?"
- "Não voa, não! - sossegou Tia Nastácia, que tinha muita prática de criaturas que voam -, galinhas, marrecos e patos. - Corto a ponta de uma asa dele e quero ver." (LOBATO, 1988, p. 24).

No próximo fragmento, temos a voz do narrador acrescentando em Emília um pouco do costume popular:

- Emília foi à cozinha pedir a Tia Nastácia que pusesse uma porção de folhas de couve no pilão e amassasse tudo muito bem, fazendo uma pasta. Nastácia perguntou para quê.
- "Não é da sua conta" - respondeu a diabinha.
- Tia Nastácia também suspirou. Mas fez a pasta de couve pedida, com a qual a boneca encheu uma latinha. Embrulhou-a num jornal e, muito segura de si, foi ter com Popeye (LOBATO, 1988, p. 59).

O pedido de Emília vem dos costumes da própria Nastácia. Com certeza, ela já havia flagrado essa atuação em algum momento na cozinha e pediu que repetisse para cumprir com seu objetivo, que era enganar Popeye. Como sabemos, para haver polifonia, é necessário que haja uma multiplicidade de vozes independentes, “cantando” textos variados. E, nos processos vistos até aqui, percebemos que cada personagem traz diferentes perspectivas para a narrativa e com isso, tecendo a narrativa de variadas vozes sociais.

- Tia Nastácia, essa é a ignorância em pessoa. Isto é... ignorante, propriamente, não. Ciência e mais coisas dos livros, isso ela ignora completamente. Mas nas coisas práticas da vida é uma verdadeira sábia. Para um tempero de lombo, um frango assado, um bolinho, para curar uma cortadura, para remendar meu

pé quando a macela está fugindo, para lavar e passar roupa - para as mil coisas de todos os dias, é uma danada! (LOBATO, 1988, p. 110).

Notamos que, nessa fala de Emília, temos o panorama da voz que Tia Nastácia representa dentro da narrativa. Quando a boneca diz, “Ciência e mais coisas dos livros, isso ela ignora completamente. Mas nas coisas práticas da vida é uma verdadeira sábia” (LOBATO, 1988, p. 110), temos a definição exata do que a voz dela representa: a sabedoria popular, o povo, o folclore, as coisas práticas do dia a dia, as crendices, o conhecimento adquirido pela experiência: “para as mil coisas de todos os dias, é uma danada!” (LOBATO, 1988, p. 110).

3.4 A VOZ DA IGREJA

A perspectiva da voz da Igreja, representada pela voz de Emília não se trata de um discurso religioso propriamente dito. A igreja é representada por serem mencionados alguns exemplos em relação à figura de Jesus Cristo, exemplos esses que exercem um caráter mais crítico: “Até Jesus Cristo não teve ânimo de dizer o que era a verdade. Quando Pôncio Pilatos lhe perguntou: ‘Que é a verdade?’, ele, que era Cristo, achou melhor calar-se. Não deu resposta” (LOBATO, 1988, p. 8).

O próximo fragmento é de cunho mais forte, em relação ao discurso religioso de que Jesus é o salvador da humanidade. A perspectiva da voz trazida aqui é dotada de consciências independentes que circulam e interagem num diálogo infinito, como afirma Faraco (2003) em relação ao conceito de polifonia bakhtiniano. Um diálogo infinito porque não se busca uma resposta definitiva. Muito pelo contrário, são levantamentos feitos por Emília mas que são direcionados pela voz social que questiona a instituição religiosa e, até mesmo, a bíblia, pois quando a boneca menciona a história, na verdade está mencionando uma passagem bíblica. Não só mencionando, mas expondo os acontecimentos de forma crítica.

Aquele Jesus Cristo que Dona Benta tem no oratório, pregado numa cruz, foi um. Os homens do seu tempo que só cuidavam de si, esses viveram ricos e felizes.

Mas Cristo quis salvar a humanidade e que aconteceu? Não salvou coisa nenhuma e teve de agüentar o maior dos martírios (LOBATO, 1988, p. 108).

Com isso, percebemos nitidamente o que já mencionamos na parte teórica, de que a polifonia não é, na perspectiva bakhtiniana, um universo de muitas vozes, mas um universo em que todas as vozes são equipolentes. Isso significa que cada personagem dentro da narrativa traz a perspectiva de consciências autônomas somadas às vozes plenivalentes que participam

desse grande diálogo proposto por Lobato (1988), sem hierarquia, igualmente representando as vozes sociais, mas sem se objetivarem ou perderem seu ser.

3.5 O DISCURSO DO COLONIZADO E DO COLONIZADOR

A perspectiva de voz do colonizado *versus* do colonizador, representado pelas vozes das personagens do Sítio e as personagens vindas de Londres, no navio conduzido pelo Almirante Brown, são as próximas a serem abordadas na presente análise. Dentre elas, destacamos, não só as crianças britânicas, como as personagens da literatura britânica: Peter Pan, de James Matthew Barrie e; Alice, de Lewis Carroll. Curiosamente, junto deles aparece Popeye – criação do estadunidense Elzie Crisler Segar –, quem vencerá a batalha contra Capitão Gancho e os demais soldados que compõem a frota do navio inglês. Seria aí um resquício do encantamento de Lobato pelos Estados Unidos?

A chegada das crianças inglesas ao sítio, acompanhadas do Almirante Brown, é motivo de desconfiança por parte de Pedrinho, Narizinho e Emília. Tanto foi assim que Emília teve a ideia de fantasiar Visconde de Anjinho porque os três temiam um sequestro relâmpago por parte da frota infantil inglesa. Como se tratam de vozes de lugares distantes, da literatura inglesa e dos desenhos animados, que são, portanto, vozes do passado que se misturam a do presente, há aí o que Bakhtin (2010b) chama de “grande diálogo do romance”, o que corresponde às consciências plurais, à liberdade e independência que o autor, consciência das consciências, o regente do coro de vozes, dá às personagens.

- "Temos muita honra em receber no sítio de vovó as crianças inglesas comandadas pelo ilustre Almirante Brown. Estamos, entretanto, muito receosos de que no meio de tanta criança venham alguns elementos perversos, que nos queiram fazer mal, raptando o anjinho. Em vista disso resolvemos só dar entrada a essas crianças se por acaso o Senhor Almirante nos entregar um refém."

Aquelas palavras, ditas em tom firme, aborreceram o velho Almirante, que não havia pensado em semelhante hipótese.

- "A sua desconfiança, senhor - disse ele -, nos ofende. Os inglesinhos que trago são todos da mais fina educação."

- "Sei disso - tornou Pedrinho. - Mas como pode o Senhor Almirante provar que entre eles não se acha oculto algum malfeitor? Eis por que resolvemos exigir um refém, sem que isso queira significar a menor ofensa ao Rei da Inglaterra, nem a Vossa Honra, nem a toda esta criançada."

O Almirante pensou por uns instantes e disse:

- "Muito bem. Compreendo tudo e aceito as condições propostas. Eu mesmo ofereço-me. Ficarei na sala, conversando com a sua excelentíssima avó, enquanto o meu bandinho de crianças se diverte no pomar."

- "Perfeitamente, Senhor Almirante - disse Pedrinho. - Está aceita a sua proposta. Vou abrir a porteira." (LOBATO, 1988, p. 28-29).

As opiniões começam a divergir em relação a valores e às diferenças culturais trazidas pelas crianças inglesas. A rebeldia das personagens, como Bakhtin (2010b) analisou em relação aos heróis de Dostoiévski que se rebelam contra o autor e estão colocados na obra dotados espírito livre, desafiador e questionador, também são vistas na narrativa lobatiana, pois a partir do momento em que o autor cria a personagem, na linha dos conceitos bakhtinianos, já não pode mais comandar suas ações. Elas, então, serão dotadas de espírito livre e consciências plurais.

"Que anjo feio!", e a barulhada começou. "Não valia a pena virmos de tão longe para vermos isso", gritou outra. E terceira: "Em qualquer casa de brinquedos em Londres temos coisa melhor". E quarta: "Parece anjo de pau... Nem se mexe".

Narizinho me fez sinal, a mim, Visconde, para que me mexesse e fiz uns movimentos muito desajeitados.

- "Quê? - berrou de repente uma menina. - Anjo de cartola? Onde já se viu isso?"

De fato. Na pressa da arrumação os meninos esqueceram-se de tirar da minha cabeça a célebre cartolinha, de modo que lá estava o anjo de cartola na cabeça, muito branca, porque também fora polvilhada de farinha de trigo.

Emília salvou a situação. Trepando no caixãozinho, pediu silêncio e disse:

- "Vou explicar o motivo da cartola. Dona Benta nos contou que a cartola é uma invenção inglesa; daí a nossa idéia de botar uma cartolinha na cabeça dele como homenagem às crianças inglesas que o vinham visitar."

Os inglesinhos entreolharam-se. A explicação era boa. Mas continuaram a estranhar o anjo.

- "Os que conheço dos livros de figura - disse um - são muito mais bonitos. São gordinhos. Esse é magro como bacalhau."

Emília explicou:

- "É que andou doente. O pobrezinho quebrou a asa num tombo que deu lá nas estrelas. Está sarando; logo fica tão gorducho como antes. Não notam que está com a asa esquerda caída? Quebrou-a bem no encontro. Tia Nastácia já botou cola-tudo."

- "Mas a cara dele não é de anjo - observou outra criança. - Parece cara feita com faca. Verdadeira cara de pau..."

- "É da doença - insistiu Emília. - Vocês que não têm asas não imaginam como quebração de asa esquerda desfigura um pobre anjo..."

Apesar das belas explicações as crianças inglesas continuavam de nariz torcido. Não conseguiam engolir aquele anjo tão feio.

- "Francamente, perdemos a nossa viagem - murmuraram diversas - e o melhor é levarmos de volta os presentes trazidos. Esse anjo não merece nenhum, nem merece que brinquemos com ele. Só merece um pontapé..."

E a vaia começou.

- "Fora o anjo magro!..."

- "Morra o anjo feio!..."

- "Lincha o anjo cartoludo!..." (LOBATO, 1988, p. 34-35).

Quando Peter Pan surge na narrativa, além de ser um personagem que carregará sempre a voz da literatura inglesa, neste trecho, é também uma das vozes mais fortes e que melhor representa a voz do colonizador. Isso se deve ao fato de suas características como personagem destemido e aventureiro, e que não deixaria passar ilesa a história do anjinho, uma vez que a vinda de todas as crianças ao sítio tinha esse motivo.

- "Parem! Nem mais uma palavra! Quem vai agir agora sou eu."
 - "Peter Pan!." - exclamou Pedrinho, reconhecendo o famoso menino que jamais quis crescer.
 - "Sim, sou Peter Pan, e já sei de tudo. Esse anjo é falso, é o tal Visconde disfarçado em anjo. O anjinho verdadeiro está escondido em qualquer parte."
 - "E se for assim?" - gritou Pedrinho assustado.
 - "Se for assim - tornou Peter Pan - ou vocês nos mostram o anjinho verdadeiro, ou nós damos uma busca em regra neste sítio até o descobirmos." Pedrinho encheu-se de coragem e disse com voz firme:
 - "Nós estamos em nossa casa e saberemos defendê-la contra tudo e contra todos. Medo não temos - de nada! Quem manda aqui no sítio sou eu - depois de vovó. Por bem a coisa vai, Senhor Pan, mas por mal a coisa não vai, não! Nem a pau! Nem a tiro de revólver! Lembre-se que o Almirante Brown está como refém lá na sala de vovó. A vida daquele velho nos foi confiada em garantia do bom comportamento de vocês..." Peter Pan caiu em si. Além disso, não queria brigar; queria apenas ver o anjinho verdadeiro; de modo que perdeu a empáfia e disse conciliatoriamente:
 - "Reconheço que está em sua casa, Pedrinho, mas você há de admitir que é uma verdadeira judiação nos receberem deste modo. Fizemos uma viagem longuíssima, por ordem do Rei, para visitar o anjinho, e ao chegarmos vocês nos impingem um macaco de sabugo! Ora, é preciso concordar que isso é um pouco meio muito..."
 - "Macaco de sabugo dobre a língua! - gritou Emília. - O Visconde é um verdadeiro sábio, estimadíssimo de todos daqui, até de Dona Benta. Retire o macaco!..."
- Peter Pan, que não queria brigar, retirou o macaco e disse, voltando-se para Pedrinho:
- "Vamos. Responda à minha interpelação." Pedrinho confessou tudo.
 - "Sim, é verdade. Confesso que o anjo verdadeiro é outro - e está bem escondido. Fizemos isso porque sabemos o que são crianças e tivemos medo que nos escangalhassem o anjinho."
 - "Muito bem! - exclamou Peter Pan. - Agora que lealmente nos confessou a maroteira, mostre-nos o anjo real. Não receie coisa alguma. Eu me responsabilizo por tudo. Não deixarei que criança nenhuma toque nele."
 - "Isso muda o aspecto da questão - tornou Pedrinho. - Já que você se responsabiliza, poderei mostrar o anjinho verdadeiro. Mas ninguém há de pegar nele! É delicadíssimo, um verdadeiro vidro, e assusta-se com qualquer coisa."
 - "Não tenha medo de nada, Pedrinho. Eu não deixarei que as crianças da Inglaterra quebrem o anjinho." (LOBATO, 1988, p. 35-36).

Em trato com Pedrinho, os meninos chegam a um acordo. Isso não significa que uma voz prevaleça sobre a outra. As perspectivas do colonizador e do colonizado entram em conflito

até que se chegue a um ponto em que ambas estabeleçam uma situação de equilíbrio, ou seja, que nem um nem outro saia perdendo na história.

Já a discussão de Alice e Emília é um pouco mais intensa, lembrando que se tratam de duas personagens de personalidade forte e marcante, de passos firmes e decididos, com ideias destemidas e desafiadoras. Com tantas semelhanças aparentes, o confronto seria inevitável:

Enquanto os dois discutiam, Emília se atracava com Alice do País das Maravilhas, que também viera no bando. Alice estava torcendo o nariz a tudo e achando que aquele sítio não parecia digno de um anjinho. - "Uma casa velha, estas árvores tortas por aqui, aquele leitão lá longe nos espiando - então isto lá é morada digna de um anjinho caído do céu? Os anjos querem nuvens bem redondas. Se o levássemos para Londres, haveríamos de dar-lhe um palácio de cristal cheio de nuvens de ouro – ouro fofo bem macio."
 - "A senhora está muito enganada - rebateu Emília. - O anjinho anda muito satisfeito por aqui. Tem se regalado de brincar. Outro dia me disse que estava enjoado de nuvens redondas e não trocava todas as nuvens do céu por este pomar."
 - "Disse isso por simples delicadeza -olveu Alice. - Os anjos são as criaturas mais delicadas que há. Mas se você entrar bem dentro da idéia dele, vai ver que está doidinho por ir conosco para a Inglaterra."
 - "Pois daqui não sai, nem que o mundo venha abaixo! - gritou Emília. - Se fazem muita questão de possuir um anjo, podem levar o da pitangueira..." (LOBATO, 1988, p. 36-37).

Esse diálogo constante e o embate entre as personagens demonstram que a narrativa lobatiana traz outra ideia de Bakhtin (2010c) sobre a polifonia: a ação de “enformar”, no sentido que o autor “[...] cria, mas vê sua criação apenas no objeto que ele enforma, isto é, vê dessa criação apenas o produto em formação e não o processo psicologicamente determinado” (BAKHTIN, 2010c, p. 5). Para que consigamos perceber nas personagens esse processo, basta direcionarmos o olhar para as próprias características de cada uma. Elas têm uma evolução psicológica na narrativa que não acompanha o que o autor determina, elas fogem ao plano de criação autoral, porque não só preenchem a expectativa do autor, como se rebelam contra ele, como já pudemos observar em Emília, nas declarações de Lobato nas cartas a Rangel.

As concepções de Alice vão mudando a partir do momento em que ela passa a conviver e conhecer mais o espaço do Sítio do Picapau Amarelo. Um dos primeiros motivos foi a laranja:

- "Oranges, oranges!" - gritavam em inglês.
 O avanço foi tamanho que não ficou no pomar uma só laranja para remédio. - "Eu quero de cuia!" - dizia uma. - "Eu quero de gomo!" - dizia outra. Um amarelo tapete de cascas recobriu o chão.
 - "Que coisa gostosa - murmurou Alice - chupar laranja-lima ao lado de um anjinho do céu que conta as coisas de lá! Estou mudando de opinião, Emília. Estou achando que esse sítio de Dona Benta é ainda mais gostoso que o nosso Kensington Garden lá de Londres..." (LOBATO, 1988, p. 41).

A visão do colonizador começa a ficar menos resistente em relação a do colonizado. Primeiro, porque não há como não gostar da paisagem brasileira que Lobato (1988) descreve muito bem devido ao seu caráter nacionalista. Segundo, porque ao provar desse cotidiano, das frutas, dos detalhes e da mágica do local, a perspectiva de colonizador, trazida por esses visitantes, dá espaço ao encanto, à descoberta, às brincadeiras livres de qualquer regra social:

- "E por falar, Almirante, como há de ser para enchermos tantas barriguinhas? O mantimento que há aqui no sítio não dá para a décima parte."

O velho inglês sorriu.

- "Não se incomode, minha senhora. Providencie sobre tudo. Dentro em pouco chegarão os meus marinheiros com um grande carregamento de comedorias. Poderá a senhora ter a bondade de levar-me ao pomar? Preciso ver o anjinho. Mas aqui entre nós: é mesmo um anjinho do céu ou trata-se de alguma reinação dos seus netos, um simples anjo de procissão?" (LOBATO, 1988, p. 43-44).

O mugido de uma vaca acaba instigando o Almirante a questionar esse som e comparar com as vacas de criação do seu pai. Percebemos aí uma comparação feita com o processo de criação de vacas leiteiras e a simples criação de uma vaca pelas terras do sítio. Para Dona Benta, não há um motivo financeiro em relação à Mocha. Há somente a intenção do leite para consumo próprio ali no sítio. Mas não se descarta o interesse da avó por ter uma vaca que desse o dobro de leite que a Mocha dá. A voz do colonizador convence a do colonizado de que há forma de melhorar e ampliar certas coisas por ali.

- "Estou achando tudo por aqui muito poético - disse o inglês correndo os olhos pelas árvores. - Que lindo este imenso tapete amarelo com que a senhora forrou o pomar!..."

Dona Benta riu-se. O Almirante tinha a vista ainda mais fraca que a dela, de modo que tomou o chão forrado de cascas de laranja por um imenso tapete amarelo.

Nisto uma vaca mugiu.

- "É a Mocha - explicou Dona Benta -, uma vaca excelente que temos aqui há já muitos anos."

- "Meu pai foi criador de vacas Jérsei - disse o Almirante - e eu ainda conservo algumas da sua criação. Quando voltar à Inglaterra hei de mandar para aqui uma de presente. Leiteiras melhores não existem."

- "Pois ficarei imensamente agradecida - respondeu Dona Benta. - A pobre da Mocha está bastante velha. Mal dá o leite necessário ao consumo da casa." (LOBATO, 1988, p. 45-46).

O burro falante também causa espanto no Almirante. A voz do burro representa elementos mágicos, encantados dentro da narrativa, que outrora já haviam espantado também a avó. Hoje em dia, ela se diz já estar acostumada com esses elementos no sítio.

Dona Benta gozou o atrapalhamento do inglês.

- "Foi o que me sucedeu no começo, Almirante. Fiquei também atrapalhada, sem saber o que pensar. Depois fui me acostumando. Hoje acho tão natural que esse burro fale, como acho natural que uma laranjeira produza laranjas. Todas as tardes chego até aqui para dois dedos de prosa. Além de falante, o nosso Conselheiro é um puro filósofo."

- "De que escola?"

- "Um filósofo estóico. Costumo ler-lhe trechos das Meditações de Marco Aurélio. Os comentários que ele faz mereciam ser escritos e publicados."

O Almirante não conseguia voltar-se do assombro.

- "Mas... mas, Dona Benta, a senhora já refletiu que isto é um fenômeno que contradiz tudo quanto a ciência estabeleceu a respeito da fala e da inteligência dos animais?"

- "Refleti, sim. Eu sei o que tenho em casa, Senhor Almirante." Um tropel e uma algazarra interromperam o diálogo. Pedrinho e Peter Pan vinham correndo para ali, acompanhados de mais de cem crianças.

- "O burro que fala! O burro que fala! - gritavam todas. - Vamos conversar com o burro que fala!..." (LOBATO, 1988, p. 46-47).

Essa perspectiva do colonizado frente ao colonizador também pode ser percebida ante o encantamento de Tia Nastácia em relação à comida:

Tia Nastácia veio espiar. Aquela abundância encantou-a.

- "Ora graças! - murmurou a velha preta. - Se não chegasse esse reforço, isto por aqui ficava como fazenda por onde passou nuvem de gafanhotos. Nem a casca das árvores se salvaria... Credo!" (LOBATO, 1988, p. 47).

Tia Nastácia traz consigo aqui a perspectiva do colonizado que se vê muitas vezes obrigado a receber o colonizador e sofrer por isso. Aqui ela demonstra alívio com relação a isso.

Dona Benta, em relação à hospitalidade, representa bem esse viés de anfitriã. Como é, antes de tudo, representante da cultura erudita, a avó traz, aqui, a voz do colonizado, com calma e tranquilidade para ambientalizar o colonizador.

- "Tome este cafezinho - dizia ela, apresentando-lhe uma xícara. - Nada melhor do que o café para estimular os nervos e levantar o moral."

Mas o abatimento do Almirante era enorme.

Estava a pensar nas suas tremendas responsabilidades. Que conta iria dar ao rei? Fora escolhido como o homem de mais confiança de Sua Majestade. Graças a isso os pais de toda aquela criança lhe entregaram os filhos. Ora, se acontecesse uma desgraça, se Popeye na sua bebedeira investisse contra as crianças e as machucasse, que contas daria ele ao rei e aos pais? (LOBATO, 1988, p. 70).

Nesse momento da narrativa, há uma espécie de luta corporal de colonizador *versus* colonizado. Para enfrentar Popeye, Pedrinho e Peter Pan unem forças e vencem o marinheiro

embriagado. O narrador do livro de memórias, Visconde de Sabugosa, relata como tudo aconteceu:

Ah! Que tourada bonita! Os dois meninos espinafrados caíram de murros em cima do marinheiro encovado, como cães famintos que se lançam ao mesmo osso. Foi murro de todas as bandas, de todo jeito e de todos os calibres. Popeye virou peteca. Um soco de Pedrinho o jogava sobre Peter Pan. Vinha o soco de Peter Pan que o arremessava sobre Pedrinho. E naquele vaivém ficou Popeye por dois minutos, enquanto a criançada em redor batia palmas e gritava:
- "Outro! Outro! Um murro nos queixos agora!..." (LOBATO, 1988, p. 71).

Temos, nessa altura da narrativa, a perspectiva de voz dos colonizadores de duas maneiras: a primeira, com Peter Pan, que a princípio desafia Pedrinho com a história do anjinho e que, no decorrer da narrativa, junta-se ao menino para vencer Popeye e, a segunda, com o próprio marinheiro, que tem a intenção de levar o anjinho para fazer cinema nos Estados Unidos e, automaticamente, fazer muito dinheiro à custa dele. Por isso, Peter e Pedrinho unem forças para vencê-lo.

3.6 A PERSPECTIVA DA SOCIEDADE SEGREGACIONISTA

A voz da sociedade segregacionista é também representada em alguns trechos da narrativa. São passagens de teor mais forte que mostram o registro da voz social no período da escravidão. Num certo ponto da narrativa Emília faz elogios ao animal vaca: “Tão maravilha que em certos países, como no Egito, a vaca era adorada, virou deusa. Além disso, a vaca é de uma docilidade infinita” (LOBATO, 1988, p. 20).

Pois muito bem. A vaca é tudo isso que acabo de dizer e ainda muito mais. No entanto, se você comparar a mais suja negra da rua com uma vaca, dizendo: 'Você é uma vaca', a negra rompe num escândalo medonho e se estiver armada de revólver dá tiro..."
- "Que coisa interessante!" - exclamou o anjinho, assombrado.
- "E vice-versa - continuou Emília. " (LOBATO, 1988, p. 20).

A expressão utilizada por Emília, “comparar a mais suja negra”, traz consigo a voz da sociedade escravocrata, num período em que a escravidão era considerada uma prática econômica rentável e, por isso, tida como aceitável. Trechos do texto onde surgem apontamentos dessa espécie jamais devem ser deslocados ou vistos isoladamente e muito menos desvinculados do seu contexto histórico, como aconteceu recentemente em polêmicas e acusações a Monteiro Lobato como racista.

A questão de cor e etnia é apontada no próximo fragmento que demonstra também a voz dessa sociedade escravocrata e eugênica que supervaloriza o eurocentrismo.

Aquilo foi o mesmo que erguer a portinhola duma tulha de café bem cheia. Rolou criança para dentro do terreiro como rolam grãos de café da tulha aberta. Lindas todas, de todos os louros possíveis e de um corado de maçã ou pêssego. Olhos azuis, pele alvíssima. Como são lindas as crianças inglesas! Para transformá-las em anjos bastaria colar nas costas de cada uma das asinhas (LOBATO, 1988, p. 29).

Passagens da narrativa vão trazendo novamente em Emília a perspectiva da voz da sociedade segregacionista. No próximo fragmento, temos o sentimento de culpa pela fuga do anjinho descarregado em Tia Nastácia.

- "Castigar, nada! - berrou Emília. - Todas as aves são de Deus e no entanto prendemos canários e sabiás nas gaiolas e comemos pombos assados sem que Deus se importe.

Pensa que Ele fica o tempo todo prestando atenção nas aves do quintal do céu? Tem mais que fazer, boba. Além disso anjo é coisa que há lá por cima aos milhões. Um de menos, um de mais, Deus nem percebe. Perdemos o anjinho por sua culpa só. Burrona! Negra beijuda! Deus que te marcou, alguma coisa em ti achou. Quando ele preteja uma criatura é por castigo."

Tia Nastácia rompeu em choro alto - tão alto que Dona Benta veio ver o que era.

Emília explicou:

- "Esta burrona teve medo de cortar a ponta da asa do anjinho. Eu bem que avisei. Eu vivia insistindo. Hoje mesmo insisti. E ela, com esse beijão todo: 'Não tenho coragem... É sacrilégio...'. Sacrilégio é esse nariz chato."

- "Emília! - repreendeu Dona Benta. - Respeite os mais velhos! Não abuse!"

- "Bolas!" - gritou Emília retirando-se e batendo a porta.

- "Como está ficando isolente!" - murmurou Dona Benta. (LOBATO, 1988, p. 80-81).

Expressões como "Perdemos o anjinho por sua culpa só. Burrona! Negra beijuda" (LOBATO, 1988, p. 81) trazem novamente a voz social que tinha a sua força de trabalho centrada nos negros africanos nas lavouras e engenhos dos grandes proprietários. A outra expressão, "Deus que te marcou, alguma coisa em ti achou. Quando ele preteja uma criatura é por castigo" (LOBATO, 1988, p. 81), tem um cunho ainda mais forte que demonstra a diferença de cor existente numa época em que se escravizava o negro por conveniências econômicas para a burguesia branca.

- É isso mesmo. Sou tudo isso e ainda mais alguma coisa. Pode ficar como está. Cada um de nós dois, Visconde, é como Tia Nastácia nos fez. Se somos assim ou assados, a culpa não é nossa - é da negra beijuda.

Cada vez que Emília falava na negra lembrava-se do anjinho fugido, de modo que naquele momento esqueceu das Memórias para pensar nele.

- Não posso falar nessa negra beijuda sem que o sangue não me venha à cabeça, Visconde! Perdemos Florzinha das Alturas só por causa de um tal "sacrilégio" que a burrona inventou! Impossível conformar-me com a perda do meu anjinho... (LOBATO, 1988, p. 90).

No entanto, a comparação que Emília faz de Tia Nastácia com a jabuticabeira não é agressiva, tampouco excludente.

A que eu acho mais interessante é a jabuticabeira. Enorme e com uma copada bem redondinha em cima. As folhas, muito juntas, não deixam atravessar o menor raio de sol. Quando chega certo mês, os seus galhos cobrem-se de botõezinhos brancos, que vão engrossando e se abrem em pequenas flores. Depois as flores secam e caem e ficam umas bolotinhas verdes do tamanho de grãos de chumbo. Esse chumbinho verde vai crescendo até ficar aí do tamanho de uma noz. Começam então a mudar de cor. Perdem o verde, ficam pretas como Tia Nastácia (LOBATO, 1988, p. 110).

No fragmento a seguir, temos novamente a voz da sociedade escravocrata em algumas expressões e o tom de arrependimento de Emília quanto aos desaforos ditos à quituteira. Esse tom é um meio que Monteiro Lobato (1988) insere à narrativa como defesa em relação à voz de Emília. Os xingamentos que proferiu à Tia Nastácia são reflexos de uma sociedade que escravizava e torturava o negro e tinha como solução para os problemas comerciais a escravidão africana que, em grande parte, era imposta pela burguesia comercial e pela coroa portuguesa:

Eu vivo brigando com ela e tenho-lhe dito muitos desaforos - mas não é de coração. Lá por dentro gosto ainda mais dela do que dos seus afamados bolinhos. Só não compreendo por que Deus faz uma criatura tão boa e prestimosa nascer preta como carvão. É verdade que as jabuticabas, as amoras, os maracujás também são pretos. Isso me leva a crer que a tal cor preta é uma coisa que só desmerece as pessoas aqui neste mundo. Lá em cima não há essas diferenças de cor. Se houvesse, como havia de ser preta a jabuticaba, que para mim é a rainha das frutas? (LOBATO, 1988, p. 110-111).

As reflexões de Emília acerca da cor preta em comparação com as frutas mostram uma voz que, ao mesmo tempo em que “apedreja”, “acaricia”. A voz que Emília traz continua sendo da sociedade segregacionista, mas num tom mais reflexivo. No trecho: “Só não compreendo por que Deus faz uma criatura tão boa e prestimosa nascer preta como carvão” (LOBATO, 1988, p. 111), percebe-se o discurso de outrem (sociedade escravocrata) inserido na fala e personalidade da personagem Emília.

Por fim, estão as últimas impressões de Emília acerca do mundo, das pessoas com quem convive, representando assim, uma variação nas perspectivas de vozes. A boneca finaliza seu livro de memórias traçando elogios a cada uma das personagens animadas e inanimadas, como

ela mesma define, do sítio. A voz autoral, ao final da narrativa, encerra o pensamento através das palavras de Emília, pois como se trata de suas memórias, nada mais justo que ela própria justifique algumas reações mais explosivas apresentadas por ela no transcorrer das histórias. No entanto, isso não significa a perspectiva de voz de Monteiro Lobato, pois como seguimos a teoria da polifonia de Bakhtin (2010c, p. 5), para o autor o “artista nada tem a dizer sobre o processo de sua criação, todo situado no produto criado, restando apenas nos indicar a sua obra; e de fato, só aí iremos procurá-lo”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Antes de pingar o ponto final quero que saibam que é uma grande mentira o que anda escrito a respeito do meu coração. Dizem todos que não tenho coração. É falso. Tenho, sim, um lindo coração - só que não é de banana. Coisinhas à toa não o impressionam; mas ele dói quando vê uma injustiça.

Memórias da Emília

Quando se fala em Monteiro Lobato, não faltam estudos sobre sua vida e sua obra, uma vez que o autor é um campo aberto e produtivo para diversas análises. Sua obra infantil tem sido alvo de contínuos, numerosos e importantes estudos, com as mais diferentes abordagens, pois o *Sítio do Picapau Amarelo* é um universo formado por diversas vozes que dialogam dentro da narrativa.

Observamos o cuidado que Lobato teve ao escrever cada personagem, contextualizando seus diálogos que refletem o momento social vigente. Como ele próprio dizia: “Escrever é gravar reações psíquicas. O escritor funciona qual antena – e disso vem o valor da literatura. Por meio dela, fixam-se aspectos da alma dum povo, ou pelo menos instantes da vida desse povo” (LOBATO, 1957, p. 3). A análise polifônica da obra possibilitou observar o registro da vida humana, da sociedade, seus costumes, suas lendas, seu folclore, como a história está presente na narrativa através dessa antena citada pelo escritor. Permitiu, também, a percepção do quanto as instituições sociais são refletidas nas personagens através dos diálogos incessantes advindos do mundo maravilhoso criado por Lobato.

Com a leitura de *Memórias da Emília*, fonte bastante produtiva para estudos de polifonia e dialogismo bakhtinianos, no presente trabalho, analisamos as diversas perspectivas de vozes trazidas do contexto social para a estrutura da narrativa, que atuam em conjunto com outras vozes, caracterizando-se, desta maneira, como polifônicas.

A partir das análises polifônicas, percebemos que, quando o narrador da obra lobatiana insere os diálogos do cotidiano, as vozes e suas representações sociais, nas falas das personagens, ele mostra-se como o regente desse grande coro de vozes, assim como propõe Bakhtin (2010b), em sua teoria sobre polifonia.

Assim, no primeiro capítulo, intitulado “Fundamentos da Polifonia em Bakhtin”, tratamos dos fundamentos teóricos embasados na teoria de Mikhail Bakhtin: os conceitos de homofonia e polifonia, além de dialogismo, polifonia e o discurso de outrem, adjutório aos conceitos polifônicos abordados por Faraco (2003).

No segundo capítulo – “Cartas e vozes lobatianas –”, abordamos o posicionamento de Monteiro Lobato, não apenas na composição de *Memórias da Emília*, como também sua posição frente à realidade brasileira por meio das correspondências que manteve com seu amigo Godofredo Rangel, pois, nas cartas, Lobato teve a possibilidade de singularizar-se, de assumir a sua posição autoral.

Por fim, no terceiro capítulo – “A análise polifônica em *Memórias da Emília*, de Monteiro Lobato” –, além do levantamento das diversas vozes sociais que compõem os diálogos da narrativa (discursos de outrem), procedemos à observação da representação simbólica que Lobato insere na voz de cada personagem à conversão dos diálogos em modelos de vozes sociais; bem como às conformações linguístico-culturais recorrentes na linguagem das personagens e os padrões culturais que cada voz representou.

Um dos apontamentos de Bakhtin (2010a), assumidos neste trabalho, é o de que o conteúdo e a forma no romance, ambos unidos discursivamente por meio das esferas sociais, são um fenômeno *pluriestilístico*, *plurilíngue* e *plurivocal*, com diversos discursos, (“eu” e “outrem”), articulados através das vozes sociais que interagem na narrativa. Na leitura do texto, percebemos que, quando se trata de polifonia, não se pode limitar a análise a somente algumas das vozes destacadas nesta análise, uma vez que a polifonia se dá quando todo o discurso está permeado por diferentes vozes plenevalentes e consciências equipolentes.

Dessa maneira, os resultados nos permitiram reconhecer o processo polifônico porque percebemos que várias dessas vozes surgiram e ressurgiram dentro da narrativa, representando diversas perspectivas advindas do nosso contexto social, a saber: as vozes da literatura; da instituição familiar e da instituição escolar; da cultura erudita e da cultura popular; da igreja; do colonizador *versus* o colonizado, e ainda, da sociedade escravocrata. Ressaltamos, no entanto, que esta divisão não limitou a análise a apenas essas vozes, dada a natureza da polifonia, em que todo o discurso está permeado de diferentes vozes.

Nesse sentido, com a realização deste trabalho, podemos contribuir com estudos futuros voltados para as obras que compõem o *Sítio do Picapau Amarelo*, no sentido de mostrar que estas obras possibilitam diferentes leituras a partir de um conjunto de inúmeras vozes que debatem diferentes assuntos, pois, como já vimos, o mundo picapauense, criado por Lobato, dialoga com a cultura popular brasileira – elementos do folclore, os bichos, a mata, as crenças e costumes populares –, bem como com questões político-sociais e financeiras do país, numa linguagem que vai da fala peculiar do caboclo ao linguajar característico do homem da cidade. É importante ressaltar ainda que estas narrativas polifônicas devem ser levadas às salas de aula, notadamente, para desconstruir discursos estereotipados, recorrentes nos meios escolares, e

que, desconhecendo a riqueza discursiva da obra de Lobato, têm apontado traços racistas em seus textos, entre outros equívocos.

No recorte teórico que fizemos da concepção de dialogismo e polifonia de Mikhail Bakhtin, aplicada às vozes das personagens do *Sítio do Picapau Amarelo*, não deixamos de destacar que todo discurso é dialógico e a ideologia, a voz social, que cada discurso (de outrem) carrega é polifônico, uma vez que esse é princípio básico da polifonia bakhtiniana. Para Bakhtin (2010a), não há uma só palavra que seja a primeira ou a última, porque para o contexto dialógico não há limites, os diálogos sempre serão inconclusos, infinitos e inacabáveis.

Com base nesse pensamento, procuramos ressaltar, em nossas análises, a articulação dessas relações dialógicas e polifônicas, bem como o engajamento ideológico dessas vozes, considerando, como já dissemos, que Lobato constrói sua narrativa a partir de consciências sócio-ideológicas incorporadas em cada uma das personagens, já que nenhuma delas absorve uma única voz social e, sim, um “balaio” de vozes sociais, com seus encontros e desencontros, choques e entrechoques.

Ao levar em consideração a alta qualidade estética do texto lobatiano, percebe-se que a análise polifônica não se esgota com *Memórias da Emília*, dada a riqueza polifônica com que são compostas as narrativas de Monteiro Lobato. O *Sítio do Picapau Amarelo* é um terreno fértil para os estudos polifônicos, de maneira que outras perspectivas, vindas de diferentes vozes sociais, podem ser encontradas na demais narrativas que compõem o cenário picapauense, o que dinamizaria o processo de leitura das obras de Monteiro Lobato, pois criaria aos leitores diferentes formas de olhar para a o texto.

Tendo como base a análise dos resultados, foi possível identificar que a polifonia, sob o enfoque que abordamos, é um fator de grande valia dentro do contexto lobatiano, já que o autor propicia essa abordagem ao trazer para dentro da obra diversas perspectivas sociais, pois, com base nesse e em outros fatores já mencionados, ficou evidente a importância de que sejam feitos novos trabalhos que visem investigar a polifonia em outras obras infantis de Monteiro, os quais podem contribuir não só para manter viva a memória do autor, como também direcionar outros olhares para o *Sítio do Picapau Amarelo*, raiz da Literatura Infantil Brasileira.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Maria Helena Farage Ferreira. **O Maravilhoso na Literatura Infantil de Monteiro Lobato na obra A chave do Tamanho**. Juiz de Fora: Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, 2010. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora – MG, 2010.
- AZEVEDO, Carmen Lucia de; CAMARGOS, Márcia; SACCHETTA, Vladimir. **Monteiro Lobato: Furacão na Botocúndia**. São Paulo: Editora Senac, 2000.
- BAKHTIN, Mikhail M.. **Questões de literatura e de estética** (A Teoria do Romance). 2. ed. São Paulo: Hucitec, 2010a.
- _____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010b.
- _____. **Estética da Criação Verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010c.
- _____. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 2009.
- BAKHTIN, Mikhail. **Para uma filosofia do ato**. Tradução de Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza da edição americana *Toward a philosophy of the act*. Austin: University of Texas press, 1993 (Tradução destinada exclusivamente para uso didático e acadêmico).
- _____; DIVAKIN, V. **Mikhail Bakhtin em diálogo: Conversas de 1973 com Viktor Duvakin**. São Carlos: Pedro & João, 2008.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (Orgs). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade: Em torno de Bakhtin**. Col. Ensaios de Cultura. São Paulo: Edusp, 1994.
- BEDÊ, Ana Luiza Reis. **Monteiro Lobato e a presença francesa em A barca de Gleyre**. São Paulo: Annablume, 2007.
- BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento**. Petrópolis: Vozes, 1985.
- BEZERRA, Paulo. Prefácio. In: BAKHTIN, Mikhail M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- _____. Polifonia. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2008, p. 191-200.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 35. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.
- BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2008.
- CAVALHEIRO, Edgard. **Monteiro Lobato Vida e Obra**. 1. t., 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1979a.

_____. **Monteiro Lobato Vida e Obra**. 2. t., 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1979b.

CAMPOS, André Luiz Vieira de. **A República do Picapau Amarelo: uma leitura de Monteiro Lobato**. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

CECCANTINI, João Luís e MARTHA, Alice A. P. **Monteiro Lobato e o leitor de hoje**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2008.

COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário Crítico da Literatura Infantil/Juvenil Brasileira-1882-1982**. São Paulo: Quíron, 1983.

DEBUS, Eliane. **Monteiro Lobato e o leitor, esse conhecido**. Florianópolis: UFSC/UNIVALI, 2004.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem e Diálogo: as ideias do ciclo de Bakhtin**. Curitiba: Criar edições, 2003.

LAJOLO, Marisa (Org.). **Monteiro Lobato. Quando o carteiro chegou**. Cartões postais a Purezinha. São Paulo: Moderna, 2006.

_____. **Monteiro Lobato: um brasileiro sob medida**. São Paulo. Editora Moderna, 2000.

_____; CECCANTINI, João Luís (Orgs.). **Monteiro Lobato, livro a livro: obra infantil**. São Paulo: Editora UNESP/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

LANDERS, Vasda Bonafani. **De Jeca a Macunaíma: Monteiro Lobato e o modernismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.

LEITE, Carmem Silvia Martins. **Análise da Narrativa Carnavalizada “A Chave do Tamanho”, de Monteiro Lobato**. Juiz de Fora, 1998. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora – MG, 1998.

LEITE, Francisco Benedito. Mikhail Mikhailovich Bakhtin: breve biografia e alguns conceitos. In: **Revista Magistro: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e Ciências Humanas – UNIGRANRIO**. v. 1., n. 1., 2011. Disponível em: <<http://publicacoes.unigranrio.edu.br/index.php/magistro/article/viewFile/1240/741>>. Acesso em: 17 ago 2014.

LOBATO, Monteiro. **Memórias da Emília: Peter Pan**. São Paulo: Círculo do Livro, 1988.

_____. **A Barca de Gleyre**. Col. Obras completas de Monteiro Lobato. v. 11, 1. t., 11. ed. São Paulo: Brasiliense, 1964a

_____. **A Barca de Gleyre**. Col. Obras completas de Monteiro Lobato. v. 12, 2. t., 11. ed. São Paulo: Brasiliense, 1964b.

_____. **LOBATO, Monteiro. Na Antevéspera**. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 1957.

MOTA, Sônia Maria Rodrigues. **Monteiro Lobato para crianças: recepção e carnaval**. Rio de Janeiro, 1993. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro – RJ, 1993.

NADAL, Juliane; MOREIRA Ubirajara Araujo. Gênese e Contribuições das *Fábulas* de Monteiro Lobato. In: **Anais do 4. CIELLI - Colóquio Internacinal de Estudos Linguísticos e Literários**. Maringá – PR. Universidade Estadual de Maringá, 2010, p. 1-12.

PROJETO MEMÓRIA - MONTEIRO LOBATO. Disponível em: <<http://www.projeto.memoria.art.br/MonteiroLobato/>> Acesso em: 30 jun. 2011.

RÖRIG, Cristina BARBISAN, L. B. A enunciação na teoria da argumentação na língua. **Anais do III Mostra de Pesquisa da Pós-Graduação PUCRS**. Porto Alegre: PURCRS, 2008, p. 1058-1060 Disponível em: <http://www.pucrs.br/edipucrs/IVmostra/IV_MOSTRA_PDF/Letras/72179-CRISTINA_RORIG.pdf>. Acesso em: 20 set. 2014.

SILVA, Juliane Nadal Cavalheiro; MOREIRA Ubirajara Araujo. Entre o Erudito e o Popular: a Trama Polifônica em Histórias de Tia Nastácia. **Anais do XX Seminário do CELLIP – Centro de Estudos Linguísticos e Literários do Paraná**. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2011, p. 1-12.

SODRÉ, Nelson Werneck. **A luta pela cultura**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

VALENTE, Thiago Alves. **Monteiro Lobato nas páginas do jornal: um estudo dos artigos publicados em O Estado de S. Paulo (1913-1923)**. Assis, 2009. 3 v. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis – SP, 2009.

_____. **Uma chave para A chave do tamanho de Monteiro Lobato**. Assis, 2004. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis – SP, 2004.

VILHENA, Sueli Lindalva Fonseca. **A carnavalização no universo mágico de Emília: uma leitura da narrativa lobatiana**. Juiz de Fora, 1997. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora – MG, 1997.

ZILBERMAN, Regina. Monteiro Lobato e suas fases. In: **Estudos de literatura brasileira contemporânea**. Dossiê Literatura Infantojuvenil. Brasília, n. 36, p. 141-153, jul/dez. 2010.

_____; LAJOLO, Marisa. **Um Brasil Para Crianças**. Para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos. Ed. Global Universitária, 1986.

APÊNDICE I – LISTA DE DISSERTAÇÕES E TESES: MONTEIRO LOBATO

DISSERTAÇÕES DE MESTRADO

Autor (a)	Título	Instituição	Ano
HAYDEN, Rose Lee.	The children's literature of José Bento Monteiro Lobato of Brasil: a pedagogy for progress.	Michigan State University	1974
LIMA, Maria Antonieta de Almeida.	Contos lobatianos: obra de carpintaria.	UFRJ	1979
PEREIRA, Maria Teresa Gonçalves.	Processos Expressivos da Obra Infantil de Monteiro Lobato.	PUC-RJ	1980
ORLOV, Martha Livia Volpe.	A Revista do Brasil e a formação de uma consciência nacional.	USP	1980
SANDRONI, Laura C. Austragésilo de Athayde.	Lygia Bojunga Nunes: as renaixões renovadas.	UFRJ	1985
BEDA, Ephraim de Figueredo.	Octalles Marcondes Ferreira: formação e atuação do editor.	USP	1987
CAGNETI, Sueli de Souza.	A inventividade e a transgressão nas obras de Lobato e Lygia: confronto.	UFSC	1988
DINIZ, Dilma Castelo Branco.	Urupês, de Monteiro Lobato: uma obra de transição.	UFMG	1990
CAMPOS, Raymundo Carlos Bandeira.	Retrato do Brasil e sonho americano: ideias de progresso na obra de Monteiro Lobato.	PUC-SP	1992
MACEDO, Vera Lúcia Vianna de.	O faz de conta de Jean Piaget na literatura de Monteiro Lobato.	UFRJ	1991
PINTO, Neuza Bertoni.	Uma re-leitura da Aritmética da Emília.	UFPR	1992
STAROBINAS, Lilian.	O caleidoscópio da modernização: discutindo a atuação de Monteiro Lobato.	USP	1992
VIEIRA, Marisa Correa.	Monteiro Lobato e sua luta político-literária (1918-1927).	PUC-SP	1992
MACHADO, Maria Cristina Gomes.	Reinaixões de um escritor: Monteiro Lobato.	UEM (Mestrado em Educação)	1993
CARVALHO, Reginaldo Pinto.	A estilística da indignação – A sátira nos contos de Monteiro Lobato.	USP	1993

MOTA, Sônia Maria Rodrigues.	Monteiro Lobato para crianças: recepção e carnaval.	PUC-RJ	1993
CARVALHO, Flávia Paula.	A representação da natureza no regionalismo pré-modernista.	USP	1994
RUSSEFF, Ivan.	Monteiro Lobato: um mestre fora da escola.	PUC-SP	1994
DEBUS, Eliane Santana Dias.	Entre vozes e leituras: a recepção da literatura infantil e juvenil.	UFSC	1996
BERTOZZO, Sandra Maria Giovanetti.	Revedo Monteiro Lobato: vida e obra de Edgard Cavalheiro – uma leitura de Monteiro Lobato.	UNESP - Assis	1996
PEREIRA, Marcilene Rodrigues.	Relevâncias lexicais e formações discursivas: Monteiro Lobato em discussão.	PUC-SP	1996
VILHENA, Sueli Lindalva Fonseca.	A carnavalização no universo mágico de Emília: uma leitura da narrativa lobatiana.	UFJF	1997
SANTOS, Andréa Maleski.	O mito do nacionalismo na literatura infantil de Monteiro Lobato.	PUC-RS	1997
MARTINS, Milena Ribeiro.	Quem conta um conto... aumenta, diminui, modifica: o processo de escrita do conto lobatiano.	UNICAMP	1998
APOSTOLO NETTO, José.	Jeca Tatu e o mundo que ele criou: o problema da originalidade cultural em Velha Praga e Urupês.	UNESP - Assis	1998
KLINKE, Karina.	Meninas em estado de sítio.	UFMG	1998
LEITE, Carmem Silvia Martins.	Análise da Narrativa Carnavalizada “A Chave do Tamanho”, de Monteiro Lobato.	UFJF	1998
VIEIRA, Adriana Silene.	“Um inglês no Sítio de Dona Benta”: estudo da apropriação de Peter Pan na obra infantil lobatiana.	UNICAMP	1998
CASSAL, Sueli Tomazini Barros.	Amigos escritos: quarenta e cinco anos de correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel.	UFRS	1999
CARVALHO, Fabiana Aparecida de.	Outros... com textos e passagens: traços biológicos em obras de Monteiro Lobato.	UNICAMP	1999
PANTALEONI, Nílvia Terezinha da Silva.	As cartas de Ruy Barbosa a Maria Augusta e de Monteiro Lobato a Purezinha: a interação por escrito e as metáforas do amor.	PUC-SP	1999

PASCOLATI, Sônia Aparecida Vido.	Nos andaimes do texto: a metatextualidade como traço da poética lobatiana.	UNESP - Araraquara	1999
PEREIRA, Maria Otilia Farto.	Reinações lexicais do homem do porviroscópio: estudo do vocabulário no Sítio do Picapau Amarelo.	UNESP- Assis	1999
BIGNOTTO, Cilza Carla.	Personagens infantis da obra para crianças e da obra para adultos de Monteiro Lobato: convergências e divergências.	UNICAMP	1999
SOUZA, Neide das Graças de.	Oscilações na escrita de Monteiro Lobato: escritura ou escrevência.	UFMG	1999
GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes.	Literatura e Direito. Anatomia de um Desencanto: desilusão jurídica em Monteiro Lobato.	PUC-SP	2000
LEME, Maria Antonia de Abreu Sampaio.	Projeto Brasil: 1914-1941 – os 12 trabalhos de Lobato.	PUC-SP	2000
MARSHALL, Ana Maria Dischinger	Relendo Monteiro Lobato: representações de linguagem em cenários da linguística, da literatura e do ensino.	UFRGS	2000
MOURA, André Muniz de.	Monteiro Lobato: um leitor de Nietzsche.	UFRJ	2000
BÖHN, Gabriela Cassilda Hardtke.	Peter Pan para crianças brasileiras: adaptação de Monteiro Lobato para a obra de James Barrie.	PUC-RS	2001
BEDÊ, Ana Luiza Reis.	A presença francesa em A Barca de Gleyre.	USP	2001
FERREIRA, André Nóbrega Dias.	Jeca Tatu: de Lobato a Mazzaropi.	PUC-SP	2001
BERSANETTI, Antonia Maria.	A imagem de Jeca Tatu, de Monteiro Lobato.	UNESP - Araraquara	2001
GOUVÊA, Luzimar Goulart.	O homem caipira nas obras de Lobato e de Mazzaropi: a construção de um imaginário.	UNICAMP	2001
MOTA, Stella Maris Souza da Mota.	O Reino das Águas Claras: uma possibilidade de ressignificação edípica.	UFAL	2001
OLIVEIRA, Fabília Aparecida Rocha de Carvalho Honorato de.	De neguinha a Tia Nastácia: um estudo sobre as personagens negras na obra de Monteiro Lobato.	UNESP - Araraquara	2001

RAMOS, Rossana Regina Guimarães.	Uso e norma em “Emília no País da Gramática” de Monteiro Lobato.	PUC-SP	2001
RODRIGUES, Eni Neves da Silva.	Ciranda de mulheres em Lobato contista.	UNESP - São José do Rio Preto,	2001
SANTOS, Ismael dos.	A fábula na literatura brasileira: de Anastácio a Millôr, incluindo Coelho Neto e Monteiro Lobato.	UFSC	2001
PASSIANI, Enio.	Na trilha do Jeca: Monteiro Lobato e a formação do campo literário no Brasil.	EDUSC	2002
LOPES, Lilian Escorel de.	"Edição lobatiana das memórias de um Sargento de milícias: um caso de coautoria na história do livro e da literatura no Brasil.	USP	2002
SANTOS, Vânia Lúcia Maia dos.	Um Sítio maior do que um site: Monteiro Lobato, sempre.	UFSC	2002
LIMA, Sandra Araújo de	Mulheres em Lobato: uma leitura feminista das obras Reinações de Narizinho e Chave do tamanho.	UNB	2002
AZEVEDO, Carmen Lúcia de.	Um moderno não modernista.	PUC-RJ	2002
GOMES, Arthur Parreiras.	O infantil na literatura e na psicanálise: Monteiro Lobato e a constituição psíquica do sujeito.	PUC-MG	2002
MARÇOLLA, Rosangela.	Monteiro Lobato: a arte de contar e recontar histórias – uma abordagem folkmediática.	UMESP	2002
MARTINS, Silvia Cristina Cópia Carrilho Silva.	O Sítio do Picapau Amarelo: universo real e universo ficcional.	MACK- SP	2002
PEIXOTO, Elza Rodrigues Barbosa.	Um legado lobatiano em três atos: uma leitura das intervenções de Jeca Tatu.	UEL	2003
PERRONE, Cristina Aquati.	Do mito à fábula: releituras de Lobato.	USP	2003
SILVA, Leandra Antoneli da.	Fábulas de Lobato: a teoria e a prática de um gênero.	UNESP - Araraquara	2003
SILVA, Luciana Meire da.	Decadência e Progresso: uma análise do pensamento de Monteiro Lobato da década de 1910.	UNESP - Araraquara	2003
ZIEGLER, Andrea Santana.	Marcas do português em uso no Brasil presentes em “O colocador de pronomes”, escrito por Monteiro Lobato, no início do século XX.	PUC-SP	2003

ANDRADE, Maria Cláudia Ribeiro de.	Argumentação na crítica de arte de Monteiro Lobato.	UFF	2003
MIRANDA NETO, Oliveira.	Um cocre, uma gramática e um chapéu de palha: as reações da ironia em Monteiro Lobato.	UFU	2003
ALMEIDA, Simão Farias.	Monteiro Lobato e a problemática da nação em “A chave do tamanho”.	UFPB	2003
BRERO, Caroline Elizabeth.	A recepção crítica das obras “A Menina do Narizinho Arrebitado” (1920) e “Narizinho Arrebitado” (1921).	UNESP - Assis	2003
BLONSKI, Míriam Stella.	A representação do Saci na cultura popular e em Monteiro Lobato.	UFMG	2003
EDREIRA, Marco Antonio Branco.	À caça do sentido – Práticas de leitura de leitores de Monteiro Lobato: um estudo de cartas infantojuvenis (1926-1946).	USP	2003
FANTINATTI, Maria Silvia.	A criança do “Sítio” na TV.	PUC-SP	2003
LUIZ, Fernando Teixeira.	A produção de Monteiro Lobato: contribuições para a formação de professores a partir de uma leitura semiótica da ilustração d’O Saci.	UNESP – Presidente Prudente	2003
GOUVÊA, Ana Amélia Vianna.	O poço e a chave: progresso e guerra na obra infanto-juvenil de Monteiro Lobato.	UFMG	2003
HABIB, Paula Arantes Botelho Briglia.	Eis o mundo encantado que Monteiro Lobato criou: raça, eugenia e nação.	UNICAMP	2003
HIROTAKI, Patrícia Sanae.	O sentido das metáforas concretas em quatro contos de Urupês, de Monteiro Lobato.	USP	2003
GOH, Simone Strelciunas.	Metalinguagem e marcas de oralidade em Monteiro Lobato.	USP	2004
DEZOTTI, Magda.	O professor: um mediador na leitura de Monteiro Lobato?	UEM	2004
MÁXIMO, Gustavo.	Duas personagens em uma Emília nas traduções de Monteiro Lobato.	UNICAMP	2004
SOUZA, Loide Nascimento de.	O processo estético de reescritura das fábulas por Monteiro Lobato.	UNESP - Assis	2004
VALENTE, Thiago Alves.	Uma chave para A chave do tamanho de Monteiro Lobato.	UNESP - Assis	2004

ALBIERI, Thaís de Mattos.	Lobato: a cultura gramatical em Emília no país da Gramática.	UNICAMP	2005
ANASTÁCIO, Elismar Bertoluci de Araújo.	O Poço do Visconde: recepção e crítica.	UFMS	2005
ANDRADE, Ana Elis Nogueira de Magalhães.	Persuasão pela simplicidade: a estilística da palavra em Jeca Tatuzinho.	USP	2005
MARQUES, Lúcia Morales.	A voz e a vez das mulheres nos Contos de Negrinha, de Monteiro Lobato.	UFMS	2005
MENEZES, Edna Pereira Silva de.	A recepção crítica de Histórias de Tia Nastácia, de Monteiro Lobato.	UFMS	2005
LOPES, Cristiane Fensterseifer	Lições de natureza no Sítio do Picapau Amarelo.	UFRGS	2005
LOPES, Grasielly.	Fábulas (1921) de Monteiro Lobato: um percurso fabuloso.	UNESP – Assis	2006
SOUZA, Loide Nascimento de.	A Fábula e o Efeito – Fábula na obra infantil de Monteiro Lobato.	UNESP – Assis	2006
SANTOS, Geovana Gentili.	Mamãe Ganso à brasileira: as personagens de Perrault no Sítio do Picapau Amarelo.	UNESP – Assis	2009
DIAS, Maicon Alves.	De Utopias e Distopias – Uma leitura de O Presidente Negro de Monteiro Lobato.	UNESP – Assis	2010
VIEIRA, Adriana Silene.	Um Inglês no Sítio de Dona Benta: Estudo da apropriação de Peter Pan na obra infantil lobatiana.	UNICAMP	2008
XAVIER, Vanessa Balsanello.	Os Brasis de Monteiro Lobato.	UFPR	2010

TESES DE DOUTORADO

Autor (a)	Título	Instituição	Ano
MARTINS, Nilce Sant'Anna.	Língua portuguesa nas obras infantis de Monteiro Lobato.	USP	1972
LAS CASAS, Sarah de.	Recherche sur la littérature enfantine de Monteiro Lobato.	Paris III, Sorbonne Nouvelle	1980

MENDES, Maria dos Prazeres Santos.	Monteiro Lobato, Clarice Lispector, Lygia Bojunga Nunes: o estético em diálogo na literatura infantojuvenil.	PUC-SP	1994
VIEIRA, Horacio Didimo Pereira B.	Ficções lobatianas: Dona Aranha e as seis aranhinhas no Sítio do Picapau Amarelo.	UFMG	1994
MELLONI, Rosa Maria.	O imaginário e o ideário de Monteiro Lobato: um estudo antropológico.	USP	1995
PENTEADO, J. Roberto Whitaker.	Os filhos de Lobato – o imaginário infantil na ideologia do adulto.	UFRJ	1996
LUCA, Tania Regina de.	A “Revista do Brasil”: um diagnóstico para a (N)ação.	USP	1996
ARAPIRACA, Mary de Andrade.	Prólogo de uma paideia lobatiana fundada no fazer lúdico e especulativo: A chave do tamanho.	UFBA	1996
CRESPO, Regina Aída.	Messianismos culturais: Monteiro Lobato, José Vasconcelos e seus projetos para a Nação.	USP	1997
DINIZ, Dilma Castelo Branco.	Monteiro Lobato: o perfil de um intelectual moderno.	UFMG	1997
FELGUEIRAS, Carmen Lucia Tavares.	O Futuro e suas Ilusões. Os Estados Unidos de Monteiro Lobato e Eduardo Prado.	IUPERJ	1999
OLIVEIRA, Wanda Aparecida Leonardo de.	Maupassant e Lobato: estruturas paralelas.	UNESP - São José do Rio Preto	1999
MARINI FILHO, Humberto.	O estranho caso de Monteiro Lobato com a identidade nacional: estudo da obra adulta.	UFRJ	2000
PALLOTTA, Miriam Giberti Páttaro.	Uma história meio ao contrário: um estudo sobre “História do mundo para as crianças” de Monteiro Lobato.	UNESP - Assis	2001
DEBUS, Eliane Santana Dias.	O leitor, esse conhecido: Monteiro Lobato e a formação de leitores.	PUCRS	2001
PASSIANI, Ênio.	Na trilha do Jeca: Monteiro Lobato e a formação do campo literário no Brasil.	USP	2001
QUINTANA, Suely da Fonseca.	As representações da identidade cultural: literatura infantojuvenil brasileira e cubana.	UFMG	2001
SILVA, Shirley Cabarite da.	Monteiro Lobato e a Língua Nacional.	USP	2001

SOARES, Gabriela Pellegrino.	A semear horizontes: leituras literárias na formação da infância. Argentina e Brasil (1915-1954).	USP	2002
ROCHA, Pedro Albeirice da.	Monteiro Lobato reescritor de Kipling.	UNESP - São José do Rio Preto	2002
MARTINS, Milena Ribeiro.	Lobato edita Lobato: história das edições dos contos lobatianos.	UNICAMP	2003
PEREIRA, Maria Otília Farto.	Estilo e metalinguagem na literatura de Monteiro Lobato.	UNESP - Assis	2004
BERTOLUCCI, Denise Maria de Paiva.	A composição do livro Reinações de Narizinho de Monteiro Lobato: consciência de construção literária e aprimoramento da linguagem narrativa.	UNESP - Assis	2005
BECKER, Elizamari Rodrigues.	Forças motrizes de uma contística pré-modernista: o papel da tradução na obra ficcional de Monteiro Lobato.	UFRGS	2006
BIGNOTTO, Cilza Carla.	Novas perspectivas sobre as práticas editoriais de Monteiro Lobato (1918-1925).	UNICAMP	2007
THIAGO, Thiago Alves.	Monteiro Lobato nas Páginas do Jornal: um estudo dos artigos publicados em O Estado de S. Paulo (1913-1923).	UNESP – Assis	2009

APÊNDICE II – TEXTO DA PEÇA TEATRAL ESCRITA EM 2001

Teatro "Sítio Do Pica-pau Amarelo" 2001

Personagens:

Dona Benta: Mireile

Tia Nastácia: Handerson

Narizinho: Angelita

Pedrinho: Ivan

Emilha: Patricia

Visconde De Sabugosa: Robson

Cuca: Juliane

Saci: Eduardo

Tio Barnabé: Felipe

Roteiro:

Dona Benta sentada na sala enquanto Narizinho chega e diz:)

Narizinho-Vovó, Vovó amanhã o pedrinho chega não é mesmo?

D. Benta- sim, querida é amanhã

(Entra Visconde de Sabugosa com Emilha)

Emilha-Narizinho, O visconde roubou minhas flores, eu ia fazer uma, surpresa para a vovó.

Visconde- É mentira, boneca emprestaveu.

Vovó- Parem com isso já.

Narizinho- Emilha, não éram para fazer isso, essas flores pertenciam, à Pedrinho.

Todos saem da sala (Nastácia entra na sala para limpar as coisas)

Emilha - Ai tia Nastácia, estou tão triste, eu acho que a Narizinho, não gosta mais de mim.

Nastácia-Ah, o que é isso minha filha, a Narizinho adora você, que idéia. é essa.

Emilha- Há, deixa prá lá (e sai da sala) (no outro dia Pedrinha Chega)

Pedrinho-Ué, ca dê todo mundo?

D. Benta-Meu netinho, quanto tempo, meu Deus como você cresceu, tá lindo.

(entra Narizinho)

Narizinho-Pedrinho meu amigão, como vai? tudo bem? eu vou bem.

Pedrinho-Tudo, tudo.

D. Benta- vou lá na cozinha falar para tia Nastácia providenciar o aumoço.

Narizinho-Você tem que ver os frutos deliciosos que deram no pomar, e também os ...

Pedrinho- Calma Narizinho, calma, nós já vamos ver todas as novidades.

(Entra Visconde e diz:)

Visconde-Olá Pedrinho.

Pedrinho-Visconde! (se abraçam)

Visconde- Quanto tempo!

Pedrinho-Nossa! você está bem maior, hein!

Narizinho-Ei, vamos parar de hein hein hein, e vamos brincar lá fora.

(Aí todos saem) (Do outro lado da floresta a Cuca observa quem tem alguém, vindo)

Cuca-há, há, há, têm alguém a vista, deixa eu me esconder...

(Emilia chega falando sozinha)

Emilia-Estou indo embora, a Narizinho não gosta mais de mim, aliás ninguém, mais gosta de mim... (A Cuca mexe com ela)

Cuca-psiu, psiu... (Emilia olha para os lados e fala:)

Emilia-Tem alguém aí? (Cuca continua:)

Cuca-Psiu, psiu, psiu... (Emilia se apavora e fala:)

Emilia-Eu não tenho medo. Seja quem for apareça, pois sou uma boneca muito valente, viu.

Cuca-Pois bem, sou eu a "Cuca". (Emilia dá um grito e desmaia, Cuca dá muitas, gargalhadas.)

Cuca-Há, Há, Há... Boneca medrosa há, há, há...

(Passado algum tempo emilia acorda)

Emilia-Onde estou? (Ela olha a Cuca e grita novamente e Cuca grita com ela:)

Cuca-Pare com isso sua ignorante. (Emilia cala-se...)

Cuca-Conte-me logo seu problema, pode confiar em mim, não acredite no que, os outros falam ao meus respeito,

(Emilia sabia que nunca ninguém deveria confiar na Cuca, mas ...)

Emilia-Há, a Narizinho não gosta mais de mim, ninguém gosta mais de mim. Só, chamam minha atenção.

Cuca-Há boneca não deixem que ninguém a maltrate assim.

Emilia- Mas então o que eu faço?

Cuca- Se vigie dela ué. EMY

Emilia-Será?

Cuca-Claro façaa isso

Emilia-É isso mesmo que eu vou fazer. Você me ajuda Cuca?

Cuca-Você ainda tem dúvidas? Venha cá, vamos bolar o plano. E assim as duas, saem para bolar o plano (Lá no sítio....)

Pedrinho-Tia Nastácia sera que a senhora poderia me contar um pouco sobre, saci?

Nastácia-Bem, o saci é um negrinho muito arteiro, tem uma perna só e ...

Pedrinho- ai tia Nastácia, isso eu já sei. Eu quero que me conte histórias, do saci.

Nastácia- Isso quem pode te contar direitinho é o tio Barnabé. E falando nisso, olhe ele aí. (Nastácia Vai lá para cozinha)

Pedrinho- Ô, Tio Barnabé, conte-me sobre o saci, conte-me logo. Pedrinho esta, pulando

Tio Barnabé- Calma né. Nen oi você diz.

Pedrinho- Ah, é, Oi. ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~

Tio Barnabé e Tabão, senta aqui que eu te conto... assim eles conversam, até

T. Barnabé ir embora, logo Emilia chega...

Emilia- Onde está Narizinho?

Pedrinho- Oi né Emilia. Não lembra mais dos amigos?

Emilia- Oi. Visconde chega e fala:

Visconde- Emilia olhe o que eu trouxe prá você...

(Emilia dá um tapa na mão de Visconde e as flores caem no chão)

Emilia- Não quero nada que venha de você, sua espiga de milho abobada.

Pedrinho e Visconde se olham com olhar de desconfiança. E D. Benta chega e diz:

D. Benta- O que é isso Emilia? eu ouvi tudo a caminho. Você nunca foi assim.

Emilia- Ai vovó, me deixa, me deixa. (D. Benta vai para a cozinha falando:)

D. Benta- chiii, essa boneca não tá boa. (Narizinho chega e diz:)

Narizinho- Emilia onde você estava? Eu a procurei por toda parte.

Emilia- Venha Narizinho, vamos na floresta, eu tenho uma surpresa ~~para~~ prá você.

Narizinho- Surpresa? Hum... vamos lá então. (as duas saem, T. NASTÁCIA fala :)

Nastácia- D. Benta, Pedrinho, vamos lá para a cozinha organizar a festa de aniversário de Emilia... (lá na floresta Emilia chega com Narizinho.)

Emilia- Fique aqui Narizinho, que eu já venho com a sua surpresa.

(a Cuca aparece.)

Cuca- Oiiiiii, Narizinho tá lembrada de mim?

Narizinho- Ai, ai, ai, meu Deus, a Cuca, Ahhhh...

(Narizinho corre e agarra nos braços de Emilia)

Emilia- Ei saia de perto de mim.

Narizinho-Ô que é isso Emilia? vamos fugir daqui.

Emilia- sinto muito, mas não vou fugir, você vai ficar aí com a Cuca, você não gosta de mim mesmo...

Narizinho-Não, isso não é verdade. Espere eu... (Cuca tapa a boca da Narizinho e Emilia foge, Cuca amarra Narizinho)

Cuca- Agora sim, só você e eu ah, ah, ah... (Cuca sai e Emilia chega novamente no sítio) (Pedrinho está na sala)

Emilia- Ô Pedrinho, a Narizinho têm uma surpresa pra você lá na floresta.

Pedrinho- Surpresa? Oba... vamos lá.

(Os dois vão até a floresta)

Emilia- Pedrinho fique aqui, eu já volto. (a Cuca aparece.)

Cuca-Oiiii, Pedrinho, quanto tempo não?

Pedrinho-Você pensa que eu tenho medo de você? (Pedrinho aponta seu estilingue para a Cuca, mas Cuca toma da mão dele e o leva para junto de Narizinho.)

Pedrinho- Narizinho você está aí? Mas como? Quem fez isso com você?

Cuca- Cala a boca seu moleque imbecil! (cuca amarra-o com Narizinho, as duas dão muitas gargalhadas ah, ah, ah, ...) (Saci passa por ali e vê Cuca e Emilia nas gargalhadas, e Pedrinho amarrado com Narizinho e vai a caminho do sítio)

(Lá no sítio ~~XXXXXXXXXXXX~~)

~~XXXXXXXXXX~~ D. Benta-Nossa Senhora, já escureceu enada do Pedrinho, Narizinho, e Emilia. (Visconde entra)

Visconde-Você, temos que procurá-los. (Tio Barnabé chega)

Tio barnabé-Olá peçoar, o que é que tá havendo aí?

Nastácia- As crianças que não chegaram ainda.

D. Benta-É e eu tô muito preocupada. (Chega e Saci)

SACI-Dona Benta, preciso falar com a senhora.

D. Benta- saia já daqui, eu não gosto de Saci.

T. Barnabé-É melhor você ouvir o que o Saci têm a dizer.

D. Benta- tudo bem, fala lego que eu tô preocupada com meus netos.

Saci- Mas é justo deles que eu quero falar.

Visconde-Então fala lego criatura.

Saci- A Cuca virou a cabeça da Emilia e as duas prenderam seus netos lá na floresta...

D. Benta-Santo Deus, eu não creio que a Emilia seria capaz.

Saci-Seria sim. As duas estão lá as gargalhadas.

Barnabé-Vamo fazê alguma coisa.

Visconde- Eu e o saci vamos até lá, vocês duas fiquem aí com o T. Barnabé.
(Assim eles foram...)

Saci- Vamos ficar aqui abaixados, só espiando. (Mas Visconde vai na frente)
(Cuca está lá com Emilia.)

Visconde- Solte meus amigos, já.

Cuca- Ihh, seu sabugo intrometido, tá querendo virar pipoca é? Ah, ah, ah...

Visconde- não tenho medo de você Cuca. E você em Emilia? que vergonha, fazer isso com seus melhores amigos; Que grande amiga você é?

Emilia- Vocês não ligam mais pra mim mesmo.

Cuca- Isso aí boneca, vamos acabar com a raça deles. Ah. ah. ah...

Emilia- Também não é assim Cuca, éra só pra assustar.

Cuca- Amarelou agora heim?

Emilia- Eu gosto muito dos meus amigos, estou arrependida, solta eles.

Cuca- Ah, ah, ah, só para essa sua cabaça de pano que eu vou entregar o jogo assim.
(Cuca pega os dois e os coloca junto dos outros.)

Visconde- Nes tire daqui...

Cuca- Cala a boca...

(Aí entra o saci gritando:)

Saci- Solta eles sua jacaré fedorenta.

Cuca- Olha quem fala Ô negrinho aleijado.

Saci- Posso ter uma perna só, mas sou mais esperto que você.
(Cuca corre atrás do Saci, e saci cata um pau do chão e dá na cabeça da Cuca.)

Saci- Viu quem é mais esperto, bobona.
(Saci solta os amigos)

Saci- Vamos agora amarrar a Cuca, e deixá-la aqui por um bom tempo.
(Eles amarram a Cuca e vão para o sítio.)
(Eles abraçam T. Nastácia e D. Benta.)

Nastácia- Ai, graças a Deus, vocês estão bem.

D. Benta- E você Emilia, não têm nada a dizer a respeito do erro que cometeu? Porque mesmo que agente brigue com você, não quer dizer que nós não gostamos de você. Vê se compreende isso...

Emilia- Estou ~~MUITO~~ MUITO envergonhada do que fiz. Quero que me perdoem...
(Emilia chora)

T. Barnabé- Que isso sirva de lição para todos nós, pois vimos que jamais de-

vemos confiar na Cuca. Ela é traiçoeira.

(Cuca grita lá do outro lado:)

Cuca- Ei, me tirem daqui... Socorro. Prometo Não fazer mais isso...

(Eles respondem:)

TODOS- Não confiamos mais em você Cuca.

T. Nastácia- Vamos agora lá para a cozinha, que o bolo está nos esperando.

Pedrinho- Oba, aposte que é de chocolate.

Emilia- Há conserteza é de amendoim.

Narizinho- Não, não, É de morango.

Visconde- Vambz conferir isso lá dentro, né...

(todos vão para a cozinha, muito alegres e satisfeitos, e Cuca grita de lá:)

Cuca- Ei, vocês não vão me deixar aqui mesmo né? eu também quero bolo...

eiiii, por favor.

(chora)

...FIM...