

## MONTEIRO LOBATO E A AVENTURA DO IMAGINÁRIO

Regina Zilberman

Pontifícia Universidade Católica  
do Rio Grande do Sul

Localizando a ação no presente de seus leitores e desdobrando as peripécias a partir do cotidiano das personagens, Monteiro Lobato teve os meios para romper com a tradição literária destinada aos jovens de seu tempo. Essa era caudatária do folclore europeu, constituído primordialmente por narrativas de transmissão oral, as quais vieram a ser recolhidas, e conseqüentemente cristalizadas, nas compilações dos irmãos Grimm e de Hans-Christian Andersen. O sucesso que alcançaram ocasionou a cópia e adaptação delas em diferentes partes da Europa. A Península Ibérica não ficou imune a estes acontecimentos; e, por este intermediário, acabaram finalmente por desembarcar no Brasil as mesmas histórias, somadas à contribuição aleatória de escritores mais antigos, como Charles Perrault, ou mais recentes, como Heinrich Hoffmann, acompanhadas ainda de textos de múltipla procedência e autoria desconhecida, nos quais se destacam o conteúdo religioso e a presença de figuras oriundas da mitologia cristã.

Herdeiras, talvez espúrias, da tradição popular européia e sombras do legítimo *Märchen* coligido por Grimm e Andersen, estes relatos acabaram por perder — ou, ao menos, ver enfraquecer — as peculiaridades que os ligavam ao meio social onde surgiram.<sup>(1)</sup> Se os compiladores mencionados já haviam tratado de amenizar o conteúdo original dos textos — aquele que traduzia a revolta dos segmentos sociais mais oprimidos, como os dos camponeses e artesãos urbanos, que elaboraram as narrativas primitivas —, este processo se complementou nas transposições que sucessivamente foram feitas. Adaptações de adaptações, as histórias começaram a falar de um mundo sem qualquer vínculo com a possível experiência do leitor; atenuadas até nos seus conflitos simbólicos, converteram-se em resumos que pouco mostravam, seja a propósito da realidade que expressaram um dia, seja a respeito da sociedade em que

posteriormente se implantaram, por nada terem assimilado do novo solo.

As histórias reunidas por Figueiredo Pimental que o digam: seu *Histórias da avosinha* tem a ver com o livro de mesmo nome, elaborado por Travassos Lopes,<sup>(2)</sup> autor português, e estas, por sua vez, com algum ancestral mais distante, remontando ao folclore da Europa Central de que se valeram os famosos irmãos, ou a uma origem mais difusa, como a asiática, que se expandira através dos contos das Mil e Uma Noites. É com este panorama que Lobato rompe, o que não significa que o ignore. Porém, somente o incorpora quando o submete às regras dos moradores do Sítio do Pica-Pau Amarelo; e, sobretudo, quando o moderniza, procedimento que o leva a renovar a linguagem dos heróis do passado, assim como suas atitudes, condição que elegera para evitar o sepultamento deles em definitivo.

Com esta decisão, o escritor revela-se simultaneamente um homem de sua época — porque permeável à influência do cinema e dos quadrinhos (veja-se sua reiterada admiração por Disney, para ele, um dos maiores artistas do século) — e um atualizador, trazendo para a mentalidade de seu momento histórico aquilo que lhe parecia ultrapassado ou envelhecido. A literatura infantil, como se afirmou acima, era a que experimentava mais nevrálgicamente esta dificuldade. Amarrada à contribuição do passado, não se renovava; e, com isto, impedia o aproveitamento do moderno, da atualidade, do tempo, em suma.

É o que muda radicalmente com o desdobramento da obra de Monteiro Lobato. Pode-se supor, por conseguinte, que essa acabasse por refletir a época em que foi produzida. Que, com a incorporação de personagens contemporâneos, fosse introduzido na literatura infantil o sistema social vigente, com seus valores e comportamentos, organização política e funções. Vale dizer, pode-se esperar dela uma representação da realidade que nos faça conhecer, com maior ou menor número de detalhes, este mesmo tempo a que o Autor foi profundamente sensível (e que lhe rendeu uma série de ensaios polêmicos e uma vida pública agitada).

Todavia, quando inquirida, esta realidade representada e seus traços de contemporaneidade e cotidiano parecem escappulr. Pelo contrário, revela-se de imediato que instituições basilares da sociedade brasileira de seu tempo (e de hoje), como a família (patriarcal), a escola e a religião (ou a Igreja) estão completamente ausentes. Se Dona Benta e seus netos,

rodeados de alguns animais incomuns, como os falantes burro, Conselheiro, rinoceronte Quindim e Marquês de Rabcó, ainda coincidem com uma idéia de família, falta a ela a orientação patriarcal e autoritária que perdurava no período, sobretudo no meio rural habitado pelos protagonistas. Por sua vez, a escola desaparece, já que Pedrinho está em férias permanentes, sendo alvo de uma aprendizagem que crê muito mais eficaz, já que recorre à leitura de livros e comparece diariamente aos serões, abertos a todos os interessados, de Dona Benta. Enfim, a organização religiosa nunca é mencionada, como se jamais tivesse existido, nem funcionado como um dos principais esteios da sociedade nacional ao longo de sua história.<sup>(3)</sup>

São estes fatores — acrescidos da visão harmônica do relacionamento entre os indivíduos, humanos e animais, que moram no sítio (o que não impede conflitos internos, mas passageiros, e aventuras, estas continuas) — que reforçam a noção de que aquele cenário representa a corporificação mais nítida da utopia concebida por Lobato.<sup>(4)</sup> Se assim é, e a conclusão parece inquestionável, resulta comprometida a tarefa que ele se dispôs a realizar: a de criação de uma obra para crianças fundada num tempo e espaço determinados, o do Brasil de sua época, rompendo com um tipo de literatura até então consumida pela infância.

Antes de confirmar se este projeto foi viabilizado ou não, torna-se imprescindível verificar que realidade — ou que sociedade — a obra traduz. Isto significa igualmente interrogar a metodologia que pode servir de amparo no caso, a sociologia literária. Pois, na falta de uma contrapartida real ao mundo construído por Lobato, que metodologia pode ser útil? Ou, com outra formulação: até que ponto a sociologia literária, explicitando as aproximações entre uma obra e a sociedade que lhe serve de modelo, pode dar conta de uma narrativa na qual estes vínculos são rejeitados e até expulsos como indesejados?

## 1. A MARCAÇÃO DO TERRITÓRIO

*Caçadas de Pedrinho*, sendo uma das poucas obras em que a ação transcorre inteiramente dentro do sítio, oferece os dados para uma primeira aproximação ao tema. A narrativa pode ser dividida em duas grandes seqüências, decorrência natural das duas fases em que o livro foi escrito.<sup>(5)</sup> A primeira dá conta da caçada da onça e a segunda, da adoção do rinoceronte, posteriormente batizado como Quindim pela prole de Dona Benta.



A primeira seqüência, por sua vez, se reparte em dois movimentos: no primeiro, os meninos, acompanhados por Emilia, Visconde e Rabicó, se dirigem à mata, na procura da onça, cuja presença o último havia detectado antes. Tendo-se sagrado vencedores, após um ataque simultâneo ao inimigo, eles se vêem acossados pelos animais, que querem vingar o crime. De agressores, as crianças se convertem em agredidos, porém não perdem seu caráter heróico, já que é deles a simpatia do escritor. Por isso, são os animais os autênticos selvagens, embora esta conotação negativa fique amenizada pela justificativa oferecida por um dos bichos à necessidade de vingança: eles vinham sendo paulatinamente desalojados de seu habitat original, devendo então reagir, para conservar uma parte de suas áreas primitivas.

Tendo razão e agindo democraticamente (os animais discutem seu problema em assembléia, e a decisão é fruto do consenso geral), nem por isso eles deixam de ser aniquilados, outra vez em decorrência da ação coletiva das crianças, lideradas agora pela esperteza de Emilia. Não evitam, pois, a expulsão que temiam, produto esta da ocupação, pelo ser humano, do seu território. Assim, o sítio, por intermédio de seus habitantes, expande seu espaço físico, civilizando, pode-se dizer, a natureza primitiva que o rodeia. Ao mesmo tempo, delimita uma zona de relação com o mundo não-humano, em que isola — ou submete — o selvagem que existe nele.

A segunda seqüência também inicia por uma caçada. Ou melhor, abre por um projeto de caçada — a do rinoceronte, que é encontrado na própria fazenda por Emilia. Adonando-se do animal, que fogira de um circo, ela o vende a Pedrinho. O fato — pacífico, o que o torna simetricamente oposto à caçada anterior — tem, por sua vez, uma conseqüência similar: dá-se a invasão dos funcionários do governo, em busca da pretensa fera, sendo que, embora não almejem verdadeiramente concluir a tarefa, ocasionam transtornos equivalentes nas terras de Dona Benta. O resultado de suas ações, somado ao caráter indesejável de todos eles, colocam-nos no eixo dos animais bravios que, na seqüência anterior, queriam destruir o sítio.

A rejeição dos funcionários provenientes do Rio de Janeiro transparece ainda em outros níveis. Não se aventurando a uma incompreensão por parte do leitor, o narrador trata de expressar com veemência a ineficácia e má-fé do grupo:

Fazia dois meses que o governo se preocupava seriamente com o caso do rinoceronte fugido, havendo organizado o belo Departamento Nacional de Caça ao Rinoceronte, com um importante chefe geral do serviço, que

ganhava três contos por mês e mais doze auxiliares com um conto e seiscentos cada um, afora grande número de datilógrafas e 'encostados'. Essa gente perderia o emprego se o animal fosse encontrado, de modo que o telegrama de Dona Benta os aborreceu bastante. Em todo caso, como outros telegramas recebidos de outros pontos do país haviam dado pistas falsas, tinham esperança de que o mesmo acontecesse com o telegrama de Dona Benta. Por isso vieram. Se tivessem a certeza de que o rinoceronte estava mesmo lá, não vinham!(6)

Além disto, as crianças também percebem a incompetência dos homens que, ainda por cima, perseguem um ser que já conta com a simpatia dos heróis:

Pedrinho estava assombrado da esperteza daqueles homens. iam construir uma linha de cabos só para levar ao terreiro um canhãozinho e uma metralhadora!... Muitos rinocerontes já haviam sido caçados desde que o mundo é mundo, mas nenhum seria caçado tão caro e com tanta ciência como aquele. Apesar de nunca saídos daqui, tais homens bem que podiam mudar-se para a África, a fim de ensinar aos negros do Uganda como é que se caçam feras...(7)

Todavia, é a circunstância de colocá-los, no desdobrar do texto, na mesma posição ocupada antes pelos animais selvagens, que traduz de maneira mais palpável a aversão aos vilões. Por isso, estes não contam com nenhum atenuante; pelo contrário, são ridicularizados e, para tanto, o escritor arrisca-se a exagerar nos seus comentários sobre as personagens, já que a proporção desses é visivelmente maior que em qualquer outro momento do livro.

Também a ferocidade humana é punida, sendo seus portadores expulsos do local de um modo irreversível, o que ainda ocorre ao advogado e ao proprietário do circo em que vivia o rinoceronte. Este, por sua vez, tem uma sorte distinta, se comparado à onça, a quem se assemelhava por força da estrutura espelhada do texto. É adotado pela família, ainda que gradualmente: Emilia é a primeira a reconhecer sua mansidão e, a seguir, todos os demais membros, desde Pedrinho e Narizinho até Dona Benta e Tia Nastácia, acabam por conviver tranqüilamente com ele.

Desta maneira, o rinoceronte não apenas inverte o papel da onça; ele representa igualmente o avesso da função desempenhada pelos demais agressores — as feras animais e as humanas —, demonstrando que o sítio está aberto tão-somente para um tipo de indivíduo: aquele que compartilha de algum dos valores enfatizados por alguma das personagens. Neste



caso, o caráter sereno, cuja contrapartida humana é protagonizada por Dona Benta; mais tarde, a sabedoria e a inclinação docente que são igualmente atributos da avó, aliviando a missão pedagógica que esta vinha ocupando até então.

Na medida em que os heróis do sítio esclarecem as regras para a admissão de novos parceiros, fica evidente que este território recebe um segundo limite. Na seqüência inicial, este se caracterizara por uma rejeição do natural e do selvagem, configurando um âmbito civilizado que avança sobre as regiões que se opõem a ele. Porém esta civilização corporificada pelo sítio procede a um novo tipo de expulsão: a do mundo urbano, cujo grau de desenvolvimento gerara uma organização institucional difícil de tolerar. Em consequência, ao lado do rechaço da estrutura administrativa, segue-se a negação de qualquer tipo de instituição — a familiar, a escolar, a religiosa e a governamental. O paradoxal é que elas se confundem com o mundo civilizado, aquele que submete a natureza circunvizinha e desencadeia a transformação do ambiente original.

Com isto, Monteiro Lobato procede à crítica à sociedade brasileira de seu tempo, ainda que a alusão ao estamento burocrático revele que ele apenas a apalpava epidermicamente. Mais decisivo é que acaba por criar uma zona neutra, que somente se consolida por oposições: ao mundo da natureza, por não admitir um retorno à sociedade primitiva; ao mundo da civilização, por não concordar com a forma de evolução que tomaram os acontecimentos históricos.

Que esta zona neutra veio a se confundir com o imaginário, comprova-o o paulatino afastamento do contemporâneo em sua obra, ou seja, a sonegação dos fatos sociais de que deveria consistir a realidade recriada. É o que transparece em **O Picapau Amarelo**, transcrito, também este, inteiramente no sítio. Que todavia o real cobrou sua dívida, impondo uma fronteira à ação ilimitada dos heróis, verifica-se em **A chave do tamanho**, texto onde o presente é tão vivo, que incorpora o evento mais palpitante do período em que foi escrito — a guerra européia.

## 2. A CHAVE ENTRE OS LIMITES DO REAL

**O Picapau Amarelo** (1939) pode ser descrito, num primeiro momento, como a história que reflete, pelo avesso, o sentido global de **Caçadas de Pedrinho**. A ação se passa outra vez integralmente no sítio, embora Dona Benta tenha de ampliar as fronteiras dele, a fim de abrigar todas as personagens do Mundo da Fábula, que se deslocam para lá. Contudo, ao invés

de acolher apenas alguns eleitos (como Cléu e o rinoceronte na narrativa anterior, a menina tendo atuação passageira no conjunto da obra), a Velha Senhora hospeda a todos indiscriminadamente, incluindo-se aí os malvados, como o Capitão Gancho, Barba Azul e os monstros que interrompem a festa de casamento de Branca de Neve. A condição de acesso justifica a diferença: os novos moradores originam-se todos, bons ou maus, em exercício ou aposentados, do universo fabuloso da literatura, cuja localização é contígua às terras de Dona Benta.

Em razão deste fato, **O Picapau Amarelo** parece proceder a uma opção por uma das realidades entre as quais oscilava, dirigindo-se à região da fantasia atemporal. Congregando, num único espaço, escolhido para este fim, seres de variadas procedências, pode abolir as fronteiras históricas que os prendiam a uma determinada circunstância e, conseqüentemente, alterar as fronteiras da representação. Entretanto, Monteiro Lobato não elege esta via, preferindo permanecer na zona neutra antes mencionada, reiterando-se a constatação de que o livro desempenha função similar a **Caçadas de Pedrinho**. Apresentando resultado semelhante, o escritor recorre a teses diferentes, fazendo com que as obras espelhem uma à outra, refletindo simultaneamente a mesma imagem.

A noção de que o sítio encarna uma zona especial, mas neutra, porque alternativa tanto à sociedade real, como ao mundo da fantasia, é expressa pelo narrador na abertura do relato, ao qualificar o local como "famoso tanto no mundo de verdade como no chamado mundo de mentira."<sup>(8)</sup> Ciente da precariedade do último conceito, o narrador procura esclarecer sua natureza: "O Mundo-da-Fábula não é realmente nenhum mundo de mentira, pois o que existe na imaginação de milhões e milhões de crianças é tão real como as páginas deste livro."<sup>(9)</sup> No entanto, a explicação apenas reforça o caráter impreciso e inconsistente do conceito: a veracidade deste mundo decorre de sua procedência imaginária, o que apenas transfere para um outro nível a necessidade de resolução da ambivalência.

Além disto, a nova população fantástica não se instala propriamente no sítio. Dona Benta compra fazendas limítrofes, denominando-as de Terras Novas, e doa-as aos interessados. Trata de construir depois uma cerca com porteira para separar as duas áreas e confia ao Visconde a chave da mesma, afirmando: "Ficamos nós aqui e eles nas Terras Novas."<sup>(10)</sup>

Restauradas a separação e a diferença, dá-se início ao transplante dos seres da Fábula. E estes, ocupando o novo



território, procedem a uma alteração profunda do cenário original, como observam as crianças, sintomaticamente junto à cerca fronteiraça:

Os personagens vinham vindo sem interrupção com a enormíssima bagagem dos castelos e palácios maravilhosos. Aquelas terras ordinárrimas, onde só havia saúva e sapé, começaram a transformar-se como por encanto.(11)

Pedrinho estava maravilhado com a transformação das Terras Novas. Um puro milagre, aquilo! Tudo mudado(12)

Estas alterações não atingem o sítio de modo essencial. É certo que alguns, como o Pequeno Polegar, D. Quixote ou Belerofonte perturbam o sossego da casa, sem modificar, todavia, a natureza dessa. Por sua vez, o prejuízo maior decorre do seqüestro de Tia Nastácia, assunto que, por obrigar os meninos a abandonarem o lugar em busca da cozinheira, converte-se em matéria para outra aventura, narrada em **O minotauro**.

Outros acontecimentos confirmam que o sítio resiste ao assédio da fantasia, como resistira antes ao ataque feroz de homens e animais. Um deles mostra o aparecimento da Quimera, agora domesticada e caduca. A esclerose do monstro denuncia a desconfiança de Lobato em relação a uma imersão completa no universo fantástico. Prefere conservar seus laços com o cotidiano, pelo qual lutam sobretudo as velhas, Dona Benta e Tia Nastácia, tentando resguardar o ordinário de suas vidas em meio à nova invasão.

Outro recurso empregado para afixar a fidelidade ao projeto original é a narração do episódio em que crianças brasileiras visitam o sítio. Como os heróis da Fábula, tomam conhecimento do local por intermédio dos livros; e, como no caso anterior, aquele cenário é, para elas, tão real quanto o objeto livro que lhes dá vida. Por isso, podem se acercar dele com segurança. O Autor alcança assim dois resultados: preserva seus laços com a realidade nacional, na qual semeia e colhe seus protagonistas; e consegue contrabalançar a ocupação estrangeira (já que é patente a ausência do folclore brasileiro) com a presença de crianças verdadeiras, batizadas e contemporâneas à época de produção da história.(13)

Assim, ressalvam-se os limites, que isolam o sítio por dois lados — tanto do universo fantástico atemporal e desnacionalizado, quanto da reprodução literal da sociedade de seu tempo, evitando a imersão de sua obra em situações que, por excesso ou por falta, esterilizariam a criatividade de seus heróis.

Ao redor desta zona privilegiada, aparece uma cerca, cujo portão é aberto por uma chave, em posse do Visconde. A

existência da chave impede o enclausuramento; mas determina simultaneamente a seleção a respeito daqueles que podem entrar ou não. Ela converte-se, pois, em condição de sobrevivência do sítio, permitindo a manutenção de suas peculiaridades e não se deixando absorver por mundos que provocariam seu desaparecimento.

Outra chave, correspondente a esta, vem a ser manipulada, desta vez por Emília. E, se a ação desta foi motivada por mais uma invasão da vida contemporânea na paz do sítio, a recíproca determinou o cataclisma que acabou por alterar a natureza da humanidade e o funcionamento da vida social. É o que o próprio narrador declara na abertura do livro:

A vida no Picapau Amarelo é um interminável suceder de reações maravilhosas, nenhuma das quais equivale em originalidade e imprevistas conseqüências para o mundo à descrita nesta obra. Emília excedeu-se, como disse o Visconde — e por um triz não determinou no gênero humano a mais radical das mudanças.(14)

Passando-se os eventos à época da guerra, quando Londres era bombardeada e a Rússia invadida, respectivamente pela aviação e exército nazistas, **A chave do tamanho** parece ser, juntamente talvez com **O poço do Visconde**, o livro em que Lobato foi mais sensível às ocorrências contemporâneas a que assistia. Emília toma as dores do mundo e decide, com um único golpe, dar fim ao morticínio. Ocasiona outro, que consome até alguns vizinhos do sítio, mas de suas conseqüências poderia nascer uma nova humanidade.

Pelo menos, esta é a crença do livro: a de que, reduzindo-se o tamanho dos seres humanos (e tão-somente deles), adviriam novas condições de relacionamento com o meio ambiente e com os semelhantes, mais solidárias e serenas. Partidário de Darwin, acredita que a seleção natural recrutaria os melhores — e estes seriam os sábios, como o professor americano, Dr. Barnes, que coordena os trabalhos na cidade planejada por ele, e os mais espertos, como Emília, que se safava de uma série de perigos recorrendo unicamente à sua inteligência.

O remédio é suprimir completamente a força física, deixando o lugar apenas para o saber. Como observa Emília, ela diminuiu de tamanho, mas não de inteligência: "Apesar de eu ter agora o tamanho de uma saúva, possuo a mesma inteligência de antes." (15) É o que viabiliza a desejada Ordem Nova, que chega a entrever, acompanhada pelo Visconde, em sua visita a Pail City, na Califórnia.



Porém, esta nova organização não vem a se concretizar. Não contando com a unanimidade da população do sítio para o andamento do projeto, é obrigada a se submeter a um plebiscito, que julgaria qual o melhor caminho a tomar. No escrutínio, fica decidido a retorno ao sistema antigo, e Emília precisa se dobrar à vontade majoritária, sob pena de empanar a imagem liberal que deseja difundir.

Mais uma vez o Visconde aparece como o senhor da chave. De um lado, porque é seu voto que desempata a eleição, rebelando-se contra a boneca, ao contrário do que ocorrera em outras ocasiões, e desmentindo o narrador, que afirmara no início: "(Emília) praticamente é quem governa o sítio de Dona Benta — e sempre exerceu uma completa ascendência sobre o Visconde." (16) De outro, porque é ele o único que tem força suficiente para mover o mecanismo.

Entretanto, desta vez a chave tem um significado diverso. Se, no livro anterior, fora a salvaguarda do sítio aos assédios dos excessos da fantasia ou do realismo, agora é ela a condição da verossimilhança do texto. Vale dizer, Lobato, como Emília, esta mais uma vez seu alter ego ficcional, precisa aceitar que os homens não mudaram seu tamanho e que a guerra — ou a rivalidade entre as grandes potências — continuava cada vez mais aguda. Portanto, não podia trapacear com a realidade, que era sua e do leitor. De modo que, mesmo sonhando-a ou tentando modificá-la, não pôde evitar uma cobrança ulterior. E esta veio sob a forma de uma estética — a do realismo, a que mesmo o gênero para crianças precisa se sujeitar, sob pena de pôr a perder sua validade literária. Configura-se nestes termos o perímetro do círculo dentro do qual se desenvolve a criação de Lobato, abrigando dentro dele não apenas um modelo de mundo imaginário, mas também a opção estética que permite traduzi-lo.

Constituindo o sítio como uma zona intermediária, na qual se aloja o imaginário com plenos poderes, Monteiro Lobato teve meios de transformá-lo na utopia que se opunha, a partir de sua formulação, à estrutura da sociedade brasileira. Vendo a esta última como a cristalização da incompetência e do autoritarismo, fatores que percebe, mais tarde, para além da nação, mas sempre em regimes tirânicos, como o nazista, em **A chave do tamanho**, reivindica, em sua obra, um espaço para a liberação da criatividade e da inteligência. Aloja-as na propriedade de Dona Benta; e, com isto, expulsa segmentos importantes da vida nacional, embora evite compartilhar da estética escapista da literatura infantil que o precedeu. Esta é igualmente posta de lado e ultrapassada, o que o remete de

volta para o realismo, fundado na mimese e na verossimilhança, desta vez sem poder fugir a ele.

Por conseguinte, é nesta estreita faixa de terreno — o imaginário, constituído entre o real e a fábula escapista; o realismo decorrente do verossímil, entre a reprodução da sociedade e sua abolição completa — que circula sua obra literária dirigida à infância. Com este recurso, Lobato delimita o método que pode abordá-lo, o qual, se for fundado num procedimento sociológico estrito, se deparará com uma ausência, quando esta é tão significativa quanto uma presença, sem se tornar omissa ou onírica. É também neste limite que transita sua estética, cuja chave é trazida por seus heróis, os quais, para serem decifrados, exigem uma ultrapassagem do mero âmbito do confronto com o mundo histórico, para o mergulho no imaginário que congrega algumas das aspirações da humanidade.

#### NOTAS

- (1) As relações entre os Märchen e a sociedade agrária da Europa pré-industrial podem ser verificadas em Röhrich, Lutz. *Märchen und Wirklichkeit*. Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1974. Merkel, Johannes & Richter, Dieter. *Märchen, Phantasie und soziales Lernen*. Berlin, Basis Verlag, 1974.
- (2) Cf. a respeito Figueiredo Pimentel, *Histórias da avosinha*. Livro para crianças. Rio de Janeiro, Quaresma, s.d. Id. *Histórias da Carochinha*. Rio de Janeiro, Quaresma, 1954. Id. *Histórias do arco-da-velha*. Rio de Janeiro, Quaresma, 1957. E, Travassos Lopes, José Quintino. *Os contos da avosinha*. Collecção ilustrada da histórias, lendas, fábulas e contos. Lisboa, Livraria de Antonio Maria Pereira, Editor, 1894-1896 (2 vol.).
- (3) A constatação relativa à ausência destes aspectos na obra de Monteiro Lobato é feita por Rose Lee Hayden. Cf. Hayden, Rose Lee. *The Children's Literature of José Bento Monteiro Lobato of Brazil: A Pedagogy for Progress*. Ann Arbor, Michigan: University Microfilm International, 1974.
- (4) Cf. a propósito Hayden, Rose Lee. op. cit. e Lajolo, Marisa. *Literatura comentada: Monteiro Lobato*. São Paulo, Abril Educação, 1981.
- (5) Originalmente constituído pela história da caçada da onça, publicada em 1924, o livro tomou a forma que detém atualmente em 1933, com o acréscimo da seqüência relativa à busca do rinoceronte.
- (6) Lobato, José Bento Monteiro. *Caçadas de Pedrinho*. São Paulo, Brasiliense, 1956. p. 84.
- (7) Id. *ibid.*, p. 96-7.
- (8) Lobato, José Bento Monteiro. *O Picapau Amarelo*. São Paulo, Brasiliense, 1956. p. 3. V. também o subtítulo deste texto: 'O Sítio de Dona Benta, um mundo de verdade e de mentira'.
- (9) Id. *ibid.*, p. 3.
- (10) A isto se seguem algumas ações discriminatórias: "Nesse mesmo dia Pedrinho tratou da construção duma grande cerca de seis fios de arame farpado, que dividisse as terras do Picapau Amarelo das novas terras adquiridas. No meio da cerca, bem defronte do terreiro, tinha de ficar uma boa porteira de peroba, com cadeado." (Id. *ibid.*, p. 18) Além disto,

o código de posturas é rígido: "Havia cláusulas. Que viessem todos — todos, todos, até o Barba Azul — mas com a condição de não invadirem o sítio, de não pularem a cerca. Eles ficavam para lá da cerca e ela e os netos ficavam para cá da cerca, nas velhas terras do sítio. Quando algum quisesse visitá-los, tinha de tocar a campainha da porteira e esperar que o Visconde abrisse. Proibido pular. Quem o fizesse, correria o risco de espetar-se no pontudo chifre de Quindim — o guarda." (Id. p. 18).

(11) Lobato, José Bento Monteiro. *Op. cit.* p. 23.

(12) *Id. ibid.*, p. 25.

(13) É interessante observar-se a preocupação em oferecer dados que tornassem as crianças reconhecíveis aos leitores em sua época: "Quem pode, por exemplo, com a Maria de Lurdes? ou com a Marina Piza, ou a Maria Luíza, ou a Bjornberg de Coqueiros, ou o Raimundinho de Araújo, ou o Hélio Sarmento, ou a Sarinha Viegas, ou a Joyce Campos, ou a Edite Canto, ou o Gilbert Hime, ou a Ayrton, ou o Flávio Morretes, ou a Lucilla Carvalho, ou o Gilson, ou a Leda Maciel ou a Maria Vitória, ou Nice Viegas, ou os três Borgesinhos (Estila, Mário e Maria), ou o Davi Appleby, ou o Joaquim Alfredo, ou a Hilda Vilela, ou o Rodriguinho Lobato e tantos outros? Essa criançada achou meios de descobrir onde era o sítio de Dona Benta; e comandados pela Maria de Lurdes, ou a Rãzinha, lá foram ter." (Id. *ibid.* p. 155).

(14) Lobato, José Bento Monteiro. *A chave do tamanho*. São Paulo, Brasiliense, 1956, p. 1-2.

(15) *Id. ibid.*, p. 23.

(16) *Id. ibid.*, p. 1.