

**SAMARA DE SOUZA NOGUEIRA ROGGENBACH**

**MEMÓRIA E MEMÓRIAS NA GÊNESE DO SÍTIO DO PICAPAU AMARELO**

**CURITIBA**

**2012**

**SAMARA DE SOUZA NOGUEIRA ROGGENBACH**

**MEMÓRIA E MEMÓRIAS NA GÊNESE DO SÍTIO DO PICAPAU AMARELO**

Dissertação apresentada como requisito  
para obtenção do Grau de Mestre ao curso  
de Mestrado em Teoria Literária do Centro  
Universitário Campos de Andrade –  
UNIANDRADE.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Mail Marques de  
Azevedo.

**CURITIBA**

**2012**

## TERMO DE APROVAÇÃO

SAMARA DE SOUZA NOGUEIRA ROGGENBACH

### MEMÓRIA E MEMÓRIAS NA GÊNESE DO SÍTIO DO PICAPAU AMARELO

Dissertação aprovada como requisito para obtenção do grau de Mestre pelo Curso de Mestrado em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade – UNIANDRADE, pela seguinte banca examinadora:

*Mail Marques de Azevedo*

Prof. Dra. Mail Marques de Azevedo (Orientadora - Uniandrade)

*Milena Ribeiro Martins*

Prof. Dra. Milena Ribeiro Martins (UFPR)

*Sigrid Renaux*

Prof. Dra. Sigrid Renaux (Uniandrade)



Curitiba, 27 de agosto de 2012.

## AGRADECIMENTOS

*Um galo sozinho não tece uma manhã:  
ele precisará sempre de outros galos.  
De um que apanhe esse grito que ele  
e o lance a outro; de um outro galo  
que apanhe o grito de um galo antes  
e o lance a outro; e de outros galos  
que com muitos outros galos se cruzem  
os fios de sol de seus gritos de galo,  
para que a manhã, desde uma teia tênue,  
se vá tecendo, entre todos os galos.*

*E se encorpando em tela, entre todos,  
se erguendo tenda, onde entrem todos,  
se entretendendo para todos, no toldo  
(a manhã) que plana livre de armação.  
A manhã, toldo de um tecido tão aéreo  
que, tecido, se eleva por si: luz balão.*

*(Tecendo a manhã - João Cabral de Melo Neto)*

A todos os que me auxiliaram a tecer a minha manhã:

Ao meu Senhor e Salvador Jesus Cristo, autor da minha vida e companheiro de todas as horas.

A minha orientadora, Professora Doutora Mail Marques de Azevedo, muitíssimo dedicada, pronta em todos os momentos, com grandiosa paciência e competência ímpar, mestre *sui generis* de toda a minha caminhada acadêmica.

A minha filha, Rebeca Nogueira Roggenbach, que, mesmo tão pequena, foi paciente e compreensiva nos momentos em que fui ausente para poder realizar os estudos que o presente trabalho me exigiu.

Ao meu esposo, Carlos Alberto Roggenbach, por entender minha dedicação a este trabalho e presentear-me custeando toda e qualquer despesa proveniente deste curso.

Aos meus pais, Wilson Toledo Nogueira e Evanir de Souza Nogueira, por sempre me incentivarem e me apoiarem a crescer em conhecimento.

Aos membros da banca, que tão prontamente aceitaram o convite e deram valiosa contribuição: Professora Doutora Sigrid Renaux e Professora Doutora Milena Ribeiro Martins.

Mas as memórias são a alcova,  
as anáguas, as chinelas, o  
penico, o quarto dos criados, a  
sala de jantar, a privada, o  
quintal (...) da humanidade, a  
grande humanidade com “h”  
minúsculo.

LOBATO

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Cartão-postal de Monteiro Lobato a Purezinha .....	34
Figura 2 - Quadro: <i>Le Soir</i> - Marc Charles Gabriel Gleyre (1806-1874) .....	39
Figura 3 - Fotografia: Joyce Campos .....	73
Figura 4 - Quadro: <i>Pietà</i> - Miguel Ângelo .....	84
Figura 5 - Quadro: <i>Pietà</i> - Max Ernst .....	84

## SUMÁRIO

<b>RESUMO</b> .....	viii
<b>ABSTRACT</b> .....	ix
<b>INTRODUÇÃO</b> .....	1
<b>1 MEMÓRIAS: TESTEMUNHO INDIVIDUAL DO PASSADO</b> .....	9
1.1 MEMÓRIA INDIVIDUAL E MEMÓRIA COLETIVA .....	14
1.1.1 Diários e cartas: registros da memória individual e coletiva.....	20
<b>2 MEMÓRIAS EPISTOLARES DE MONTEIRO LOBATO</b> .....	25
2.1 DE CARTAS ESCOLHIDAS .....	27
2.2 DE CARTAS DE AMOR.....	32
2.3 A BARCA DE GLEYRE.....	35
2.3.1 Estrutura temática .....	41
2.3.2 Lobato e a gênese da literatura infantil brasileira .....	55
<b>3 MEMÓRIAS NÃO ESCRITAS</b> .....	62
3.1 JUCA E JOYCE: MEMÓRIAS DA NETA DE MONTEIRO LOBATO.....	64
3.1.1 Juca na visão de Joyce .....	65
3.1.2 O criador e a criatura .....	74
3.2 ENTREVISTA A SILVEIRA PEIXOTO .....	77
<b>4 MEMÓRIAS DA EMÍLIA, EXEMPLO SUI GENERIS DE MEMÓRIAS</b> .....	81
4.1 EMÍLIA: DE BONECA A ESCRITORA DE MEMÓRIAS .....	86
4.2 MEMÓRIAS DA EMÍLIA ↔ MEMÓRIAS DE JOYCE .....	95
4.3 MEMÓRIAS DA EMÍLIA: IMPRESSÕES FINAIS .....	98
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	104
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	117
<b>APÊNDICE</b> .....	122

## RESUMO

No presente estudo propomo-nos (re)construir as memórias de Monteiro Lobato, a fim de recuperar a gênese do Sítio do Picapau Amarelo e de seus habitantes, com os quais o autor encantou gerações de leitores no Brasil e no mundo. Para isso, buscamos informações em sua volumosa correspondência, prioritariamente em *A barca de Gleyre*, mas também em *Juca e Joyce: memórias da neta de Monteiro Lobato* (2007). Nesses relatos, escritos por Marcia Camargos, de entrevistas com Joyce Campos Kornbluh, levantamos aspectos da intimidade de *Juca* ainda pouco explorados, além de analisar a possível concretização dos testemunhos na criação do Sítio do Picapau Amarelo. Mediante o emprego desses recursos, reconstruímos o que convençamos denominar “memórias epistolares” de Monteiro Lobato, preservadas em sua extensa correspondência, seja em suas cartas de amor, cartas aos amigos, cartas comerciais, cartas de protesto e cartas aos leitores ou, ainda, expressas em prefácios e entrevistas, e complementadas pelas informações de caráter íntimo das “memórias” de Joyce. Utilizam-se as *Memórias da Emília*, exemplo de memórias fictícias, em contraponto às memórias convencionais, para a análise dos traços característicos do gênero memórias como reapropriação do passado. O desrespeito da boneca pelas regras de autoria e veracidade do relato conduz à análise dos conceitos de gêneros memorialísticos e autobiográficos. O conceito de autobiografia, elaborado por Philippe Lejeune, oferece parâmetros para a definição dos gêneros vizinhos das memórias, bem como dos diários e das cartas, que constituem o foco específico deste estudo. Complementam a fundamentação teórica os estudos de Maurice Halbwachs sobre memória individual e coletiva.

Palavras-chave: Memória e memórias. Monteiro Lobato. Gênese. Literatura infantil.



## ABSTRACT

The aim of this research is to (re)construct the memoirs of Monteiro Lobato, in order to retrieve the genesis of his fabulous world of the Sítio do Picapau Amarelo (The Yellow Woodpecker Farm), which has enchanted generations of readers not only in Brazil, but throughout the world. Information is gleaned primarily from his voluminous mail, mostly from the collected letters in *A barca de Gleyre*, as well as from the memoirs of his granddaughter, entitled *Juca and Joyce: the memoirs of Monteiro Lobato's granddaughter* (2007). The memoirs of Joyce Campos Kornbluh are reports of a series of interviews, written by Marcia Camargos, which provide curious and/or unknown aspects of *Juca's* private life, besides verifying the importance of Joyce's testimonies to elucidate the sources of Lobato's literature for children. Through the use of those means, we reconstruct what we have agreed to call the "epistolary memoirs" of Monteiro Lobato, that is, his recollections preserved both in the thousands of letters he wrote – whether love letters, letters to friends and readers, business letters and letters of protest, – and in his prefaces and interviews. Joyce's memories add intimate touches to the information. The book *Memórias da Emília* (*Memoirs of Emília*), written by a fictitious character, are juxtaposed to orthodox examples of the genre, to facilitate the study of its specificities as re-appropriation of the past. Emília's total disrespect for rules of authorship and veracity in life narratives leads to the analysis of autobiographical genres. The concept of autobiography, as defined by Philippe Lejeune, furnishes parameters for the study of neighboring genres, memoirs, diaries and letters, which are the main focus of this study. Maurice Halbwach's studies about individual and collective memory complement the theoretical support.

Key words: Memory and memoirs. Monteiro Lobato. Genesis. Literature for children.

## INTRODUÇÃO

Todos os que desfrutamos do privilégio de ler *Reinações de Narizinho* na infância lembramos com nostalgia o deleite provocado pela vida cheia de encantos, surpresas e aventuras do Sítio do Picapau Amarelo. Nesse mundo fantástico, em que entrávamos ao abrir o livro, era possível acreditar no título de nobreza de um porquinho glutão, na sapiência de um sabugo de milho e na imaginação fértil de uma boneca de pano – estes, brinquedos simples que toda criança brasileira que vivia na roça no primeiro quartel do século XX tinha condições de criar com os recursos de que dispunha.

Como leitores infantis de Lobato, íamos absorvendo com prazer e quase imperceptivelmente a sabedoria e a sensatez do homem do campo, as maravilhas do folclore brasileiro e o idealismo do autor, que sonhava com um Brasil tão perfeito quanto seu mundo maravilhoso. Monteiro Lobato cria, assim, para a criança brasileira, um universo enriquecido pelas tradições familiares e pelo folclore do Brasil, cujos personagens demonstram brasilidade na linguagem, nas ações e na relação com a natureza. Ali se preserva a cultura brasileira – as brincadeiras ao redor do mastro de São João, a convivência com os mitos e crenças do interior do país – e com ela a riqueza de um povo.

O sonho de participar desse universo mágico é substituído hoje pelo desejo de conhecer a origem do Sítio do Picapau Amarelo e o caminho seguido em sua construção pelo brasileiro José Bento Monteiro Lobato, indubitavelmente o pai da literatura infantil brasileira. Nely Novaes Coelho (1988) ressalta que cabe a Lobato o privilégio de figurar como o grande divisor de águas entre o Brasil de ontem e o Brasil de hoje, e de encontrar o caminho da criação de uma literatura infantil

autenticamente brasileira – uma literatura que desencadeia o rompimento de convenções e abre caminhos para novas ideias e novas formas.

Monteiro Lobato vive na memória coletiva e histórica do povo brasileiro, e não há como apagar sua figura da memória individual daqueles nascidos na primeira metade do século XX. Relatos de familiares, de professores e de pessoas de idade confirmam o fascínio pelo mundo encantado de Narizinho, Pedrinho e Emília, um refúgio de certezas e segurança, longe dos terrores infantis. O encanto se prolonga até os dias de hoje, como se observa diretamente nas reedições dos livros de Lobato, na reconhecida influência sobre escritores de literatura infantil, seus antigos leitores, e também na sua presença nos diversos veículos de comunicação contemporâneos. A série Sítio do Picapau Amarelo fez história na televisão brasileira e criou ícones da indústria cultural. Marcas futuras certamente virão, pois a literatura de Lobato continua viva e presente entre nós.

Como brasileira e leitora de Lobato, partilho desse desejo de estudar, ler e conhecer a fundo sua maravilhosa literatura infantojuvenil. Já apontamos que o Sítio do Picapau Amarelo, além da preservação das tradições culturais brasileiras, funciona como um repositório dos ideais de Lobato para o progresso brasileiro, e a compreensão da gênese de seus personagens conduz ao conhecimento íntimo de Monteiro Lobato, “um brasileiro sob medida”<sup>1</sup>. Sabemos que Monteiro Lobato não escreveu memórias nem autobiografia que nos permitissem esse conhecimento. Foi, porém, correspondente incansável, e suas cartas, publicadas em *A barca de Gleyre*, *Cartas escolhidas* e *Cartas de amor* – além de cartas esparsas em outras coletâneas –, constituem um rico legado de reminiscências, que convencionamos

---

<sup>1</sup> Do título do livro de Marisa Lajolo, *Monteiro Lobato: um brasileiro sob medida*.

denominar **memórias epistolares** para fins deste trabalho. Assim, tomamos de empréstimo ao romance a categorização “epistolar”, que define um modo narrativo.

De fato, é possível servir-se das cartas para reconstruir um panorama amplo de Lobato como homem, escritor e cidadão de seu tempo. Esta é a hipótese inicial de nosso trabalho, definidora de seus objetivos: (re)construir as “memórias epistolares” de Monteiro Lobato para nelas buscar não só o homem idealista e cidadão íntegro como também o criador do mundo utópico e mágico do Sítio do Picapau Amarelo. Nesse mundo existe outro escritor, ou melhor, escritora memorialista, Emília, a famosa Marquesa de Rabicó. Para um estudo comparativo desses dois exemplos nada convencionais de memórias, utilizamos os parâmetros estabelecidos por teóricos do campo: Philippe Lejeune, o estudioso maior da autobiografia, cujo ensaio *O pacto autobiográfico* (1976) estabelece os fundamentos básicos para a definição de autobiografia e gêneros vizinhos – memórias, diários, cartas, ensaios e autorretratos – e os conceitos de memória individual e coletiva desenvolvidos pelo sociólogo Maurice Halbwachs, especificamente em *A memória coletiva* (1925).

Na ausência de testemunhos autobiográficos propriamente ditos, buscamos informações a princípio na ampla obra biográfica sobre o autor e em sua fortuna crítica. Utilizamos prioritariamente do decano dos biógrafos de Lobato, Edgard Cavalheiro, cujo livro *Monteiro Lobato: vida e obra*, em dois volumes, publicado em 1955, tornou-se ponto de referência para estudos posteriores. Cavalheiro prefaciou inúmeras obras de Lobato, a pedido do escritor: *Urupês*, *Cidades mortas*, *Negrinha*, *A onda verde*, *Ideias de Jeca Tatu*, *O macaco que se fez homem*, *Mundo da lua*, *Problema vital*, *América*, *A barca de Gleyre*, entre outras. Deve-se a Cavalheiro a compilação e organização das cartas em *A barca de Gleyre*, mas, anteriormente ao

trabalho de Cavalheiro, como bem destaca Emerson Tin, o próprio Monteiro Lobato selecionou, corrigiu e editou as cartas que foram publicadas: “Desse modo, as cartas publicadas seriam as que, além de resistirem ao tempo, ‘se salvaram’ da depuração ‘dos gatos, do bagaço, das inconveniências’” (LOBATO citado em TIN, 2007, p. 4).

Nos livros de Cassiano Nunes – que Marisa Lajolo considera “o nosso maior lobatólogo” – *Monteiro Lobato: o editor do Brasil, Novos estudos sobre Monteiro Lobato, Monteiro Lobato vivo*, descortina-se um panorama geral da vida do escritor, editor, fazendeiro e da sua ação corajosa e apaixonada em favor do progresso do país. Marcia Camargos, biógrafa do escritor – coautora de *Monteiro Lobato: furacão na Botucúndia* –, com vários estudos sobre Monteiro Lobato, prefaciou as obras da literatura infantil e adulta de Lobato publicadas pela Editora Globo em 2007, ano em que se comemorou o 125º aniversário de nascimento do escritor.

Regina Zilberman, em *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*, no capítulo “Monteiro Lobato e sua fantástica máquina de criar”, destaca a repercussão do autor em nossos dias:

Um escritor é muito popular, quando o mundo que criou escapa a seu controle, como se as personagens vivessem independentemente dele. Emília, Dona Benta e o Visconde de Sabugosa, por exemplo, são frutos da imaginação de Monteiro Lobato, assim como o sítio do Pica-pau Amarelo, onde vivem aqueles seres de fantasia. Hoje, porém, vende-se a boneca Emília em lojas e supermercados, e o sítio aparece diariamente na tela dos aparelhos de televisão. Poder-se-ia contrapor que, nesses casos, trata-se de um uso comercial e lucrativo das criaturas inventadas pelo escritor. Contudo, em quantas festas de aniversário encontram-se paredes e doces decorados com as figuras que habitam o sítio? Jogos, brincadeiras, concursos – eis algumas atividades do cotidiano em que se recorre ao universo concebido pelo escritor, mostrando que a realidade fabulosa que saiu de sua cabeça acabou maior, mais poderosa e mais duradoura do que ele mesmo cogitou. (2005, p. 21-22)

Este levantamento, todavia, constituirá, principalmente, instrumento de verificação, uma vez que nosso trabalho propriamente dito concentra-se na análise da correspondência de Lobato com Godofredo Rangel, como testemunho do próprio autor sobre a gênese de sua literatura infantil. A carta de 8 de setembro de 1916, por exemplo, apresenta uma verdadeira súplica da preocupação de Lobato com a inexistência de uma literatura infantil brasileira e revela suas ideias de “iniciar a coisa”, já que tem “um certo jeito para impingir gato por lebre, isto é, habilidade por talento”:

Ando com várias idéias. Uma: vestir à nacional as velhas fábulas de Esopo e La Fontaine, tudo em prosa e mexendo nas moralidades. Coisas para crianças. Veio-me, diante da atenção curiosa com que meus pequenos ouvem as fábulas que Purezinha lhes conta. Guardam-nas de memória e vão recontá-las aos amigos – sem, entretanto, prestarem nenhuma atenção à moralidade, como é natural. A moralidade nos fica no subconsciente para ir se revelando mais tarde, à medida que progredimos em compreensão. Ora, um fabulário nosso, com bichos daqui em vez dos exóticos, se for feito com arte e talento, dará coisa preciosa. As fábulas em português que conheço, em geral traduções de La Fontaine, são pequenas moitas de amora do mato – espinhentas e impenetráveis. Que é que nossas crianças podem ler? Não vejo nada. Fábulas assim seriam um começo da literatura que nos falta. Como tenho um certo jeito para impingir gato por lebre, isto é, habilidade por talento, ando com idéia de iniciar a coisa. É de tal pobreza e tão besta a nossa literatura infantil, que nada acho para a iniciação de meus filhos. Mais tarde só poderei dar-lhes o *Coração*, de Amicis – um livro tendente a formar italianinhos... (LOBATO, 2010a, p. 370)

Seu desejo tornou-se realidade, e seus livros foram lidos e amados não apenas pelas crianças brasileiras. Em 1926, informa-nos Coelho, já estavam traduzidos na Alemanha, Argentina, Espanha, França e Síria, onde as crianças tiveram a oportunidade de “vivenciar” as deliciosas aventuras do Sítio do Picapau Amarelo (2010, p. 250). Sua visão de mundo, crítica e severa, é revelada de maneira

humorística, sem falso moralismo, mas valorizando a inteligência no contexto das dificuldades de que seus personagens se safam por meio da astúcia e da esperteza. Nos anos cinquenta, com a crescente popularidade das histórias em quadrinhos e da televisão, a criação de Monteiro Lobato ganha novo espaço. Júlio Gouveia e Tatiana Belinky, na extinta TV Tupi de São Paulo, iniciam a série de teleteatro *O Sítio do Picapau Amarelo*, que cativou crianças e adultos. Muitos desses espectadores, encantados com os personagens lobatianos, buscaram ler outros livros do autor.

Servimo-nos da obra *Juca e Joyce: memórias da neta de Monteiro Lobato*<sup>2</sup>, relato das entrevistas feitas com Joyce Campos por Marcia Camargos, para analisar os testemunhos e sua possível concretização no Sítio do Picapau Amarelo. Nesses relatos, levantamos aspectos da intimidade de Juca, o carinhoso apelido familiar de Monteiro Lobato, ainda não explorados por outros estudiosos.

As *Memórias da Emília* – como memórias fictícias dentro das memórias epistolares de Lobato – são analisadas em contraponto às memórias de Joyce. No primeiro texto, uma paródia do gênero, a autora memorialista criada por Lobato deixa bem claro que não se preocupa com a veracidade dos fatos e diz o que lhe vem à cabeça, “sem dar satisfação a ninguém!”. É o que faz de *Memórias da Emília* um exemplo *sui generis* de memórias, em que o estatuto do gênero, a veracidade do relato, é simplesmente ignorado: “Eu conto o que houve e o que devia haver” (LOBATO, 2009, p. 83). A quebra de regras abre caminho para a discussão teórica dos gêneros autobiográficos.

Três objetos compõem, portanto, o *corpus* deste trabalho: as cartas selecionadas de diversas coletâneas, o livro *Juca e Joyce: memórias da neta de*

---

<sup>2</sup> Primeira publicação em 2007, pela Editora Moderna.

*Monteiro Lobato e as Memórias da Emília*, relato memorialístico da personagem mais atraente do Sítio do Picapau Amarelo.

Utilizamos, ainda, textos discursivos de Lobato – prefácios, diários, ensaios, artigos –, bem como a entrevista que concedeu a Silveira Peixoto, da *Gazeta Magazine*, no final dos anos 1930, para complementar os testemunhos sobre o objeto de nossa pesquisa: a gênese do Sítio do Picapau Amarelo e de seus habitantes.

Mediante o emprego desses recursos, reconstruímos, portanto, as memórias de Monteiro Lobato, preservadas em sua extensa correspondência – seja em suas cartas de amor, cartas aos amigos, cartas comerciais, cartas de protesto – e em prefácios, entrevistas, depoimentos e ensaios, em cumprimento à proposta apresentada neste trabalho dissertativo.

O primeiro capítulo estabelece a fundamentação teórica para a pesquisa, inicialmente com breve exame das diferentes conotações do termo memória. O conceito de autobiografia, discutido por Lejeune no ensaio *O pacto autobiográfico*, oferece parâmetros para a definição dos gêneros vizinhos, as memórias, bem como dos diários e cartas, que constituem o foco deste estudo. A teoria de Maurice Halbwachs sobre memória individual e coletiva, que toma como ponto de referência os contextos sociais reais que servem de ponte às lembranças presentes, oferece argumentos para a análise das cartas de Monteiro Lobato como memórias íntimas do escritor e sua visão do Brasil como um todo.

O segundo capítulo usa prioritariamente *A barca de Gleyre* para destacar, na correspondência do escritor, a abordagem dos temas literatura, arte e problemas brasileiros. Focaliza, em especial, a gênese da literatura infantil do autor e de sua



criação mais importante, o Sítio do Picapau Amarelo, que congrega todos os ideais do Lobato homem, brasileiro patriota e literato.

O terceiro capítulo utiliza-se das memórias da neta de Monteiro Lobato, *Juca* e *Joyce*, relatadas por Camargos, para pesquisar a gênese do sítio e de seus personagens, bem como para levantar episódios inéditos da vida pessoal do escritor que complementam as faces múltiplas de Lobato.

No quarto capítulo, faz-se o contraponto entre as *Memórias da Emília* e as memórias convencionais, focando particularmente o desrespeito da boneca às regras de autoria e veracidade do relato. Tomamos como hipótese secundária que as memórias da neta de Lobato, escritas por uma terceira pessoa, têm pontos em comum com as *Memórias da Emília*, registradas em parte pelo Visconde de Sabugosa. Tanto o nobre sábio como a entrevistadora Marcia Camargos funcionam como *ghost writers*, segundo Lejeune, dos sujeitos das narrativas de vida, que não as escrevem de próprio punho.

Enfim, nas considerações finais, constrói-se um perfil de Lobato, destacando o homem, o brasileiro e o artista que emerge de sua obra, cujo traço principal é a luta constante para concretizar seus ideais utópicos. É o resgate das memórias não convencionais de Monteiro Lobato, um relato em primeira pessoa, redigido por uma *ghost writer* nos bastidores, que concede voz ao escritor.

## 1 MEMÓRIAS: TESTEMUNHO INDIVIDUAL DO PASSADO

Para confirmação de nossa hipótese de Monteiro Lobato como memorialista, examinam-se como ponto de partida as características convencionais do gênero, com base nas teorias e conceitos de autobiografia e memória de Lejeune e Halbwachs, respectivamente.

As memórias fazem parte do grupo de gêneros autobiográficos ou memorialísticos, cujo núcleo temático é a história de vida do autor, escrita prioritariamente em primeira pessoa: autobiografia, memórias, diários, cartas, confissões, poemas narrativos, ensaios e até mesmo autorretratos, que recordam e registram eventos passados da história pessoal do autor (autobiografia) ou do contexto sociocultural em que viveu (memórias).

Etimologicamente, a palavra *recordar* vem do latim *re+cordis* (*coração*), isto é, trazer novamente ao coração coisas que tenham ficado no esquecimento devido à ação do tempo. Recordar, portanto, é a função do texto de memórias, que traz à tona lembranças das pessoas que viveram ou presenciaram certos acontecimentos e acham importante registrá-los.

Historicamente, a escrita de memórias adquiriu a conotação de narrativa de vida de pessoas que marcaram indelevelmente a época em que viveram – na religião, nas artes, mas principalmente na política. No Brasil, são amplamente conhecidas as memórias de Joaquim Nabuco, *Um estadista do Império*, que retratam o Brasil monárquico e a transição para a República do ponto de vista de um político de renome, diplomata e escritor. São memórias centradas na história, que constituem um espaço intermediário para a emergência do “eu” em obras posteriores, em que se acentua a presença da voz individual que testemunha os acontecimentos. Para Biezma, estas últimas são memórias centradas no “eu”, a um

passo do romance de memória. O autor resume de maneira clara os traços principais do gênero:

Las memorías vendrían a ser, por tanto, la recuperación, a través del gesto de recuerdo prolongado en escritura, de un tiempo pasado, perdido tal vez, que puede pertenecer tanto al pasado privado del escritor como al pasado colectivo de la sociedad. (...). En las memorías, la Historia se refleja, entonces, en una consciencia que nos la cuenta en primera persona, como si los lugares, los personajes y lo hechos emanaran del yo que narra o acabarán en él. (1994, p. 251)

As memórias tradicionais são, portanto, narrativas retrospectivas de fatos referentes a uma coletividade que não se podem dizer objetivas, pois o “eu” do narrador está sempre presente. No entanto, o narrador não se envolve no relato a ponto de converter sua história em revelação do seu “eu” interior. Ricoeur (2010) comenta que as memórias fazem um trabalho de preservação, de busca profunda através do tempo, de reviver o que já se viveu e impedir que o tempo apague uma vida.

Para detalhar as características das memórias convencionais, faz-se necessário recorrer ao teórico máximo da autobiografia e gêneros vizinhos, Lejeune, cujo ensaio *O pacto autobiográfico*<sup>3</sup> define autobiografia e esclarece as diferenças entre os diversos gêneros memorialísticos.

Lejeune (2008) adota, como *corpus* de seus estudos, narrativas de vida na Europa a partir de 1760. É irrisório, afirma, tentar refazer a história da autobiografia em data anterior. O que havia até então eram apenas textos autobiográficos estritamente religiosos, que, no entanto, influenciaram a autobiografia moderna, caso das confissões de Santo Agostinho.

---

<sup>3</sup> Publicado na revista *Poétique: Revue de Théorie et d'Analyse Littéraires*, em 1973.

Já no século XVII acontece um deslocamento da história para o indivíduo. Os grandes acontecimentos ficam em segundo plano, e agora há uma convergência para o individual, importando muito mais o homem do que os fatos. Nesse momento, textos que colocam o “eu” no centro das narrativas ganham espaço.

À medida que o indivíduo passa a ocupar papel central nas narrativas de vida, surge na Inglaterra o termo *autobiografia*, utilizado para designar aquelas memórias que se referem muito mais aos homens que aos acontecimentos.

Na autobiografia, o autor – uma pessoa com existência real – produz intencionalmente uma narrativa retrospectiva, em prosa, focalizando sua própria vida, com ênfase na história de sua personalidade. Lejeune define autobiografia, portanto, de acordo com quatro categorias: 1) forma da linguagem: narrativa em prosa; 2) assunto tratado: vida individual, história de uma personalidade; 3) situação do autor: identidade do autor (cujo nome remete a uma pessoa real) e do narrador; 4) posição do narrador: identidade do narrador e do personagem principal; perspectiva retrospectiva da narrativa (2008, p. 14).

Em contraste com a autobiografia, os demais gêneros do “eu” não se encaixam em todas as categorias. As memórias, por exemplo, diferem da autobiografia no aspecto do assunto tratado. Ao invés de focalizar prioritariamente a personalidade de quem escreve, as memórias privilegiam os acontecimentos que o indivíduo narra. Tais critérios, que em um primeiro momento parecem simplificar, confundem a questão, pois é difícil encontrar uma autobiografia que não esteja contaminada com elementos alheios aos estritamente pessoais, ou encontrar memórias em que não se possa reconhecer a presença de uma voz ou de uma personalidade.

Em suma, a narrativa memorialista é a escrita em primeira pessoa em que um “eu” central procura, da perspectiva do presente, dar significação a fatos passados. Ocorre, portanto, uma cisão não apenas de tempo, mas de identidade: o “eu” reevocado é diverso do “eu” atual que narra (MIRANDA, 1999, p. 39). É indispensável lembrar, ainda, que o autor traz ao leitor apenas parte de sua história e que há uma escolha e seleção de fatos, de modo que se forma uma imagem bem estruturada e elaborada do “eu” narrador. Assim, o discurso que pretende descrever uma história do “eu” utiliza-se dos recursos da ficção. Para muitos esse é o problema da autobiografia, ou seja, o confronto entre o que o narrador diz que fez ou sentiu e o que realmente viveu.

A respeito da veracidade dos fatos narrados na autobiografia, é preciso recorrer novamente a Lejeune. Estabelece-se um pacto – o pacto autobiográfico – entre o autor, que se identifica pelo nome próprio, apostado na capa do livro e repetido no corpo do texto, e o leitor. Não cabe ao leitor questionar a veracidade do narrado, afirma Lejeune, uma vez que a “assinatura” do autor – o seu nome colocado em evidência na capa do livro – e a repetição do nome próprio no texto, como narrador da história da qual ele mesmo é o protagonista, bastam para que o leitor aceite como verdadeiras as informações fornecidas sob sua responsabilidade. O processo de identificação é o mesmo nas memórias, que geralmente funcionam como verdadeira análise do percurso existencial do memorialista, quando ele retira as máscaras utilizadas ao longo da vida e coloca-se face a face com a realidade, num afã de compreensão do mundo e de autocompreensão.

Contudo, quando falamos que as máscaras são retiradas, sabemos que esse “desmascaramento” total não é possível. Mesmo que essas máscaras não

possam ser eliminadas por completo, repetimos que não cabe a nós, leitores, julgar os fatos como verdadeiros ou não.

Entendemos que, quando se vê como personagem, o escritor não só **recria** como **cria** reminiscências, para dar coerência à narrativa. Independentemente da utilização de recursos ficcionais – fantasiosos, no caso de Emília –, o memorialista serve-se da memória coletiva de seu grupo social. Como destaca Halbwachs, “a reconstrução do passado é feita com a ajuda de dados tomados de empréstimo ao presente e preparados por outras reconstruções feitas em épocas anteriores, de onde a imagem de outrora já saiu bastante alterada” (2006, p. 91). Existem, portanto, uma memória coletiva e uma memória histórica do grupo social, que constituem o substrato, consciente ou inconsciente, das lembranças passadas de seus membros. Assim, todo o processo de construção da memória passa por um referencial, que é o sujeito: “Em todo ato de memória [há] um elemento específico que é a própria existência de uma consciência individual capaz de se bastar” (p. 81).

A memória individual e a memória do grupo são interdependentes: a memória individual não acontece de forma ímpar e isolada; constantemente toma como referência pontos externos ao sujeito. As reminiscências reconstituídas nas memórias apresentam-se como imagens engajadas umas nas outras, reconstituídas com a ajuda de dados evocados a partir do presente da narrativa, como constituintes da memória coletiva do grupo.

A memória, portanto, é manifesta dentro de uma referência em que o outro exerce papel de grande importância na reconstituição das lembranças. A memória coletiva representa o substrato da memória individual. Assim, a narrativa testemunhal feita no presente não pode existir sem o conjunto de lembranças dos

indivíduos inseridos nos relatos. É a vida do texto que depende da memória do passado:

O passado assim revelado é mais que o antecedente do presente: é a sua fonte. Ao remontar a ele, a rememoração procura não situar os eventos num quadro temporal, mas atingir as profundezas do ser, descobrir o original, a realidade primordial da qual proveio o cosmo, e que permite compreender o devir em sua totalidade. (ELIADE, 2000, p. 108)

Para as questões de identidade do “eu” que narra, recorreremos, portanto, ao pacto autobiográfico, de Lejeune.

Para analisarmos as memórias como manifestos dentro de uma referência em que o outro exerce papel de grande importância na reconstrução das lembranças, necessitamos dos conceitos de Halbwachs, que resumimos a seguir.

### 1.1 MEMÓRIA INDIVIDUAL E MEMÓRIA COLETIVA

Halbwachs foi discípulo de Henri Bergson no Liceu Henri IV, onde seu mestre desenvolvia estudos sobre memória – como mecanismos do ato de resgate de lembranças – com base na psicologia e na filosofia.

Embora consciente da grande contribuição de Bergson, Halbwachs rompe com a formação filosófica e prossegue seus estudos no campo da sociologia, tendo como norte para suas pesquisas as relações da memória com a sociedade. O primeiro testemunho será sempre o nosso como indivíduos, mas outros dados serão acrescentados pelo “outro” no seio da comunidade, pelo fato de que jamais estamos sós.

Para outros teóricos, como Sontag, não existe, estritamente falando, memória coletiva:

Toda memória é individual, única e não pode ser reproduzida – morre com a pessoa. O que chamamos de memória coletiva não é exatamente uma lembrança, mas uma espécie de estipulação do que é importante lembrar; de que *esta* é a história de como as coisas aconteceram, com as imagens que a acompanham e que fica trancada em nossa mente. (Citada em LEVITAS, 2005, p. 55)

Isso parece contradizer os argumentos de Halbwachs, para quem toda memória é social. O indivíduo, diz ele, lembra como membro de certos grupos e é o pertencimento a esses grupos – e a legitimização emprestada pelos grupos a seus componentes – que fornece ao indivíduo estrutura, coerência e a validação das memórias. No entanto, a contradição é menos profunda do que parece. A posição de Halbwachs não implica que toda distinção entre memória individual e coletiva é falsa, mas que ambas são sociais e dependem do pertencimento a um grupo. Na base de qualquer lembrança, haveria o chamamento a um estado de consciência puramente individual, denominado *intuição sensível* – para distingui-lo das percepções em que entram elementos do pensamento social. Cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva. Esse ponto de vista muda segundo o lugar que o indivíduo ali ocupa, e o próprio lugar muda segundo as relações que mantém com outros ambientes (HALBWACHS, 2006, p. 42, 69).

No terceiro capítulo deste trabalho, por exemplo, focalizaremos, na análise de *Juca e Joyce: memórias da neta de Monteiro Lobato*, as **lembranças individuais** de Joyce sobre o avô, organizadas a partir de um **grupo**, ao qual cabe validar as memórias individuais da entrevistada.

...os depoimentos da neta revelam aspectos pouco explorados da personalidade do avô. Ao costurar retalhos de lembranças individuais na trama da memória coletiva, eles desmitificam o personagem para flagrar o ser humano nos seus recônditos raramente visitados pelos trabalhos acadêmicos. (CAMARGOS, 2007, p. 10)



Os depoimentos de Joyce Campos desenham, com base em sua memória individual, detalhes muito ricos que esclarecem a gênese dos habitantes do Sítio do Picapau Amarelo, estabelecendo conexões entre Dona Benta, Tia Nastácia, Pedrinho, Narizinho e a roda de conhecidos do escritor, de que Joyce também faz parte. Suas reminiscências, portanto, são conexas com os grupos sociais a que também pertenceu, ou seja, fazem parte de uma memória coletiva.

Além disso, as molduras estruturais fornecidas pelos grupos não são apenas sistemas de crenças abstratos. Para Halbwachs, os espaços mentais em que as memórias são mapeadas sempre se referem ao espaço material ocupado pelos grupos: nosso equilíbrio mental depende da consistência de nosso ambiente físico, e a memória coletiva está subordinada a uma estrutura espacial socialmente específica. Assim, nossas imagens de espaços sociais, em virtude de sua relativa estabilidade, nos dão a ilusão de que nada mudou e de que é possível redescobrir o passado no presente. Conservamos nossas lembranças reportando-nos ao ambiente material que nos rodeia: o espaço em que vivemos, onde caminhamos diariamente, a que sempre temos acesso e que somos capazes de reconstruir mentalmente a qualquer momento. É para nossos espaços sociais que devemos voltar a atenção para que as lembranças reapareçam.

Halbwachs estabelece uma ligação de interdependência entre grupos sociais e memória coletiva: a conservação das lembranças está subordinada à sobrevivência do próprio grupo. Os grupos sociais são dinâmicos e se desfazem facilmente, com o que se apagam as lembranças. Para ilustrar, Halbwachs dá o exemplo de uma viagem. Suponhamos, diz ele, que tenhamos feito uma viagem com um grupo de companheiros que já há algum tempo não tínhamos oportunidade de rever. Nessa viagem, ao mesmo tempo em que conversávamos, nos interessávamos

por detalhes da estrada ou por algum episódio, íamos fazendo reflexões individuais desconhecidas dos companheiros. Pode ser que mais tarde, quando encontrarmos um dos companheiros de viagem, ele faça alusão a particularidades desse passeio ou faça comentários que devíamos lembrar, mas que esquecemos. Simplesmente não conseguimos recordar, e a tentativa de rememorar é inútil, pois o grupo não existe mais. Sem convivência, as lembranças não vêm à tona – afirma Halbwachs.

Sobre o que o autor destaca acima, podemos mencionar mais um exemplo, citando o grupo de amigos do *Minarete*, de que Monteiro Lobato fazia parte, no bairro do Belenzinho, na cidade de São Paulo. Os amigos se distanciaram, e muitas lembranças se apagaram. Lobato e Rangel mantiveram contato por cartas e nelas resgatamos algumas lembranças desse grupo, preservadas nos registros epistolares. Pode-se dizer que a memória apresenta um caráter dinâmico: se o grupo permanece, ela permanece, mas, se o grupo se desfaz, sua tendência é desfazer-se também.

Esse é o ponto-chave da teoria de Halbwachs, que ele demonstra com exemplos múltiplos: a memória individual não acontece de forma isolada.

Para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras e se transporta a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade. Mais do que isso, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as idéias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente. (HALBWACHS, 2006, p. 72)

Halbwachs distingue então duas memórias, que a princípio nomeia de interior ou interna e de exterior, renomeadas respectivamente de memória pessoal e memória social, e finalmente definidas por memória autobiográfica e memória histórica:

A primeira receberia ajuda da segunda, já que afinal de contas a história de nossa vida faz parte da história em geral. A segunda, naturalmente, seria bem mais extensa do que a primeira. Por outro lado, ela só representaria para nós o passado sob uma forma resumida e esquemática, ao passo que a memória da nossa vida nos apresentaria dele um panorama bem mais contínuo e mais denso. (2006, p. 73)

Ambas as memórias mencionadas acima, memória autobiográfica e memória histórica, estão presentes nas “memórias epistolares” de Monteiro Lobato. Ele narra tanto acontecimentos e fatos relacionados à sua vida particular como fatos e acontecimentos históricos do país.

A carta escrita a Rangel, em 20 de fevereiro de 1943, evidencia acontecimentos da memória autobiográfica do escritor:

Rangel:

Pois é. Perdi o meu segundo filho, o Edgard, um menino de ouro, tal qual o Guilherme. Impossível filhos melhores que os meus, e talvez por isso foram chamados tão cedo. O Guilherme se foi aos 24 anos e agora o Edgard com 31. Ele nunca se esqueceu da primeira carta recebida pelo correio, uma tua... (LOBATO, 2010a, p. 533)

Na carta de 3 de dezembro de 1931, podemos encontrar um exemplo de memória histórica:

Vai bem este grande negócio. Tenho diante dos olhos amostras do maravilhoso aço produzido com o ferro esponja que obtivemos nas experiências do Rio. Aço de lâmina Gillette, coisa que nunca houve no Brasil!

Amanhã entra a nossa proposta ao governo, num tremendo relatório técnico de noventa páginas, que exaure a questão. Sindicato Nacional de Indústria e Comércio, chama-se a nossa companhia. Mas nem vale a pena falar nisto: pensa que é literatura de ficção...

Quanto ao petróleo, continuo com esperanças de dá-lo ao Brasil num ano ou dois. Estou imprimindo um prospecto para o lançamento da Companhia Petróleos do Brasil. Primeira fase: pequeno capital só para as experiências com o aparelho Romero, o *indicador de óleo e gás*. Bem-sucedidos, que sejamos, virá a companhia

perfuradora e a exploradora – e havemos de afogar em petróleo este país que nega as verdadeiras riquezas que tem (...)

Vida ativa, Rangel, que delícia! Pena sermos um país ainda tão água choca. O que não era possível fazer aqui, se houvesse mais compreensão, mais cultura universal, mais ciência, mais eficiência...

LOBATO (LOBATO, 2010a, p. 539)

Quanto à memória histórica, quando é evocada, somos obrigados a usar uma memória tomada de empréstimo. Por exemplo: dentro do grupo social de que fazemos parte, existem fatos que afirmamos conhecer, mas de que só tomamos conhecimento por meio de jornais, revistas ou de outras pessoas. No momento em que evocamos tais lembranças, precisamos usar a memória dos outros para completar ou reforçar a nossa. Muitas dessas lembranças podem ser aumentadas por meio de leituras ou conversas, pois esses fatos se passaram até mesmo antes de nosso nascimento. Trata-se de uma memória que não é nossa, e sim tomada de empréstimo. O recorte da carta citada anteriormente é exemplo disso: para quem não vivenciou o momento da descoberta no petróleo no Brasil, nem a novidade do aço e do ferro, é necessário “usar a memória dos outros para reforçar a sua própria memória”.

Monteiro Lobato não escreveu memórias convencionais, mas as missivas do escritor são documentos preciosos, que, selecionados e analisados neste trabalho, nomeamos “memórias epistolares”. Como já destacamos na Introdução, convencionamos denominar “memórias epistolares” as cartas do escritor, pois tomamos de empréstimo ao romance a categorização “epistolar”, que define um modo narrativo.

### 1.1.1 Diários e cartas: registros da memória individual e coletiva

A palavra “diário” em si esclarece o caráter do gênero: “uma escrita cotidiana que registra uma série de vestígios datados”. É uma listagem dos acontecimentos do dia – onde alguém almoçou, quem encontrou, uma discussão com a namorada. Em francês e inglês, usa-se também o termo *journal*, que indica registros de maior profundidade, em que se examina a própria vida, os erros cometidos e o meio de evitá-los, por exemplo. Em francês, o adjetivo “íntimo” distingue o gênero confessional do jornal de notícias que se lê diariamente. É o *journal intime* a que se refere Lejeune.

O autor destaca a importância de datar os registros, a primeira atitude a ser tomada pelo diarista, pois, sem datas, seriam anotações esparsas, sem muita relevância. “Digamos apenas que um diário serve, no mínimo, para construir ou exercer a memória de seu autor (grupo ou indivíduo). Quanto ao conteúdo, depende de sua função: todos os aspectos da atividade humana podem dar margem a manter um diário. A forma, por fim, é livre” (LEJEUNE, 2008, p. 261).

E quem são os destinatários de um diário? Lejeune explica que é para si mesmo que se escreve um diário e que somos nós mesmos os leitores do futuro, ainda que a releitura, num primeiro momento pretendida, não aconteça.

Além disso, a anotação cotidiana, mesmo que não seja relida, constrói a memória: escrever uma entrada pressupõe fazer uma triagem do vivido e organizá-lo segundo eixos, ou seja, dar-lhe uma “identidade narrativa” que tornará minha vida memorável. É a versão moderna das “artes da memória”, cultivadas na Antiguidade. O diário será ao mesmo tempo arquivo e ação, “disco rígido” e memória viva. (2008, p. 262)

Os estudos demonstram que um diário é apelo para uma leitura futura, “transmissão a algum *alter ego* perdido no futuro, ou modesta contribuição para a

memória coletiva” (LEJEUNE, 2008, p. 262). E esses registros, com o passar do tempo, têm o seu valor informativo aumentado.

O papel que um diário exerce é o de um amigo, de um confidente. Ali são registrados momentos de emoções contrastantes: raiva, dúvidas, decepções, alegria, expressos com total liberdade, porque no diário se pode encontrar um espaço de momentânea ausência de pressão social. Contudo, quem escreve um diário filtra também “certas coisas”, para se proteger.

Enfim, Lejeune afirma que mantém um diário quem gosta de escrever. Esse gosto pode ser crescente, porque escrever um diário é algo livre, sem preocupação com regras e correção da linguagem. É o diarista quem determina a forma de escrever, sem pretensão de ser escritor. Sua esperança é deixar um vestígio. “O diário é simplesmente humano. Tem suas forças e suas fraquezas” (2008, p. 267).

Camargos, na recente edição lançada pela Globo, no prefácio de *Mundo da lua*, livro em que estão publicados trechos selecionados de um velho diário de Lobato, fala da fase coberta pelos registros e de seu tom predominante:

Não poderia haver melhor título para esta obra. Ela recupera escritos de uma fase em que o então jovem autor vivia com a cabeça no mundo dos sonhos e das utopias. Ao longo de suas páginas encontramos registros de impressões da juventude, a que Monteiro Lobato acrescentou alguns textos posteriores. Em um livro de dimensões reduzidas reuniu o que achou mais significativo de um velho diário prestes a ser destruído, e assinado como Helio Bruma, um dos seus pseudônimos prediletos. Folheando aquele antigo calhamaço, Lobato redescobriu esquetes, descrições de paisagens, flagrantes do cotidiano, esboços, trechos variados e opiniões soltas sobre os mais diversos temas, além de fortes manifestações de revolta e inconformismo típicas da mocidade.

Na esteira do sucesso literário, resolveu arriscar um pequeno volume que, a seu ver, a princípio interessaria apenas aos companheiros da época do *Minarete*, a república estudantil que compartilhou com colegas enquanto cursava Direito na Faculdade do Largo São Francisco, na capital paulista. “Imprimi esse livro num

papel maravilhoso, em elzevir, porque se destina a um público muito especial: nós dois”, revelou ao amigo e correspondente Godofredo Rangel, em carta de 10 de fevereiro de 1923, ano de sua primeira edição. (2008, p. 19)

É evidente que Lobato tinha a intenção de revelar o seu “eu”, de deixar registros escritos de sua vida e ideais, ao publicar partes do seu diário íntimo e, especialmente, das centenas de cartas que escreveu. Em carta a Rangel, datada apenas com o ano – 1906, explica o que entende por “diário”:

...um Diário: repositório de sensações de primeira mão, dos tais pensamentinhos que nos passam pela cabeça como relâmpagos, de ideias nascidas como em geração espontânea, insubistentes, de vida curta como a dos fogos-fátuos; poeira luminosa, pó de diamante da inconsciente e ininterrupta lapidação da nossa inteligência, mil coisinhas enfim que se perderiam se não fosse a pátena dum diário a recolhê-las. (LOBATO, 2010a, p. 115 e 116)

Se o diário é a pátena que recolhe o pó de diamante da inteligência humana, as cartas têm propósitos mais práticos. Para Lobato, cartas são algo “à margem da literatura”, e não criação literária. Essa posição corresponde à de grande parte da crítica literária, que atribui a narrativas autobiográficas um lugar menor na categorização dos gêneros. Em escusatória de *A barca de Gleyre*, Lobato afirma:

O gênero “cartas” não é literatura, é algo à margem da literatura... Porque literatura é uma atitude – é a nossa atitude diante desse monstro chamado Público, para o qual o respeito humano nos manda mentir com elegância, arte, pronomes no lugar e sem um só verbo que discorde do sujeito. O próprio gênero “memórias” é uma atitude: o memorando pinta-se ali como quer ser visto pelos pósteros – até Rousseau fez assim – até Casanova.

Mas cartas não... Carta é uma conversa com um amigo, é um duo – e é nos duos que está o mínimo de mentira humana. (2010a, p. 31)

No gênero memórias, o autor retoca a imagem que deseja deixar para a posteridade. Apesar do caráter reservado das cartas, sua escrita revela escolha de

termos e correções. Segundo Tin, “enunciar-se e anunciar-se para outrem não se faz de modo aleatório. Ao escrever uma carta, o remetente se comporta como se estivesse na presença do destinatário” (2007, p. 9). O autor de uma carta faz de si uma imagem, e é pensando nessa imagem e na imagem do destinatário que escreve a carta. Desse modo, ao escrever uma carta, o autor assume certa postura, pois não consegue despir-se de todas as suas “máscaras”, o que aproxima as cartas do gênero memórias.

Embora Lobato afirme que é nas cartas que está o mínimo de mentira humana, até que ponto podemos confiar que relatam apenas a verdade? A carta de 5 de setembro de 1943 desmente os propósitos de veracidade de Lobato, que confessa a Rangel: “Numa das minhas cartas, que peguei ao acaso, encontro esta nota: ‘Estou escrevendo na *Tribuna*, de Santos, jornal cor-de-rosa, a 10 mil-réis o artigo. Mande para lá hoje o *Boca-torta*’. Desconfio que falei em 10 mil-réis para te dar inveja, pois tenho uma vaga ideia que realmente só me pagaram 5” (LOBATO, 2010a, p. 559).

Lobato sempre se serviu das cartas, seja para expressar ideias e protestar contra os desmandos dos grandes, seja para conversar com um amigo, a quem revela sua intimidade – era um compulsivo remetente.

Problema interessante, levantado por Lejeune, diz respeito ao pertencimento de uma carta. No texto “A quem pertence uma carta?”, destaca que a posse é compartilhada: “Ela tem vários aspectos: é um objeto (que se troca), um ato (que pode ser publicado)... E há sempre várias pessoas envolvidas” (2008, p. 252).

Em *A barca de Gleyre*, figura apenas a metade da correspondência entre Rangel e Lobato: as cartas que este escreveu ao amigo durante quarenta anos. Foi o próprio Rangel quem insistiu para que as cartas fossem publicadas. Assim,



remetente e destinatário, de comum acordo, decidiram-se pela publicação das cartas de Lobato, à revelia de questões de pertencimento.

Paradoxalmente, Godofredo Rangel não consentiu que a sua parte da correspondência fosse publicada, valendo-se certamente do direito de posse de uma carta, esclarecido por Lejeune: “Mesmo postada, a carta continua sendo, intelectualmente e moralmente, propriedade de seu autor – e, depois de sua morte, de seus herdeiros, que são os únicos que podem autorizar a publicação (conforme a lei de 1957 sobre a propriedade intelectual)” (2008, p. 253).

Mesmo depois da morte de Rangel, em 4 de agosto de 1951, os herdeiros não consentiram que as cartas que enviara a Lobato viessem a público. O direito autoral, à luz da concepção jurídica, é visto como um direito de propriedade de caráter “pessoal”. A lei reconhece ao criador de obras intelectuais, de qualquer maneira exteriorizadas, o direito de revelar ou não, por qualquer meio, durante sua vida e depois dela, aos seus sucessores <sup>4</sup>.

No capítulo seguinte, examinamos com mais detalhes a correspondência publicada em *A barca de Gleyre*.

---

<sup>4</sup> No Brasil, o direito autoral está assegurado por meio da Constituição Federal de 1988, bem como pela Lei n. 9.610/98. O artigo 45 da lei citada confere o direito autoral, após a morte do autor, aos seus sucessores.

## 2 MEMÓRIAS EPISTOLARES DE MONTEIRO LOBATO

Façamos de nossas **cartas** duas cópias a máquina bem batidinhas, em bom papel, para relermos na velhice. São, afinal de contas, as nossas **memórias íntimas** – mas memórias só para nós. LOBATO.

(Carta de 5 de novembro de 1916)

É no ano de 1944 que Monteiro Lobato decide publicar sua longa correspondência com Godofredo Rangel, em um momento em que a epistolografia no Brasil era basicamente póstuma. A partir da publicação de *A barca de Gleyre*, a epistolografia ganha força e seguem-se numerosas publicações do gênero, como a *Correspondência de Lima Barreto* (1956), as *Cartas de Mário de Andrade a Manuel Bandeira* (1958), as *Cartas de Graciliano Ramos* (1980) e as *Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*, reunidas em *A lição do amigo* (1982), entre outras.

No entanto, nada se compara ao volume da produção epistolográfica de Monteiro Lobato. No prefácio de *Cartas escolhidas*, Cavalheiro informa:

Reunimos nestes dois volumes de “Cartas Escolhidas” de Monteiro Lobato, ora incorporados às suas “Obras Completas”, parte da imensa correspondência espalhada pelos quatro cantos do Brasil pelo autor de “A barca de Gleyre”. O que apresentamos está, no entanto, muito longe de representar um décimo da sua produção no gênero. (1959, p. 7)

Cassal (2002) afirma que todas as causas a que o autor se consagrou, como o livro, o voto, o ferro e o petróleo, foram movidas a cartas. O texto que tirou Monteiro Lobato do anonimato, em 1914, foi justamente uma “carta-protesto” contra

as queimadas, que ficou conhecida como “Uma velha praga”<sup>5</sup>. Endereçada à seção de queixas e reclamações do jornal *O Estado de S. Paulo* (CASSAL, 2002, p. 17), denunciava a prática danosa das queimadas com base na experiência de Lobato na fazenda Buquira, que herdara do avô. O escritor tentara introduzir ali novas técnicas agropecuárias e modernizar a fazenda, mas tivera de enfrentar a ignorância do caboclo, que incendeia as matas e destrói a fertilidade do solo.

Cassal destaca que cartas de conteúdo político vêm a causar-lhe problemas. Em 9 de agosto de 1924, escreve ao presidente da República, Arthur Bernardes, sobre as vantagens do voto secreto. Na tentativa de abafar as ideias do escritor, o governo cancelou todas as encomendas feitas à sua editora de livros didáticos, que veio a falir pouco tempo depois.

Foi na década de 30 que as cartas dirigidas às autoridades se intensificaram. No mesmo ano, Monteiro Lobato é exonerado por Getúlio Vargas do cargo de adido comercial em Nova York. Isso já era esperado, pois, com a troca de governo, mudam-se os funcionários também. Em outra correspondência, denuncia sabotagens que vitimaram sua companhia de petróleo: “Com efeito, as atividades epistolares levaram o escritor para a cadeia. Uma carta confidencial a Getúlio, de maio de 1940, provocou a condenação de Lobato a seis meses de prisão, por ‘audaciosa e injustificável irreverência” (CASSAL, 2002, p. 19). Logo que sai da prisão, Lobato envia uma carta, acompanhada de uma caixa de bombons, ao presidente do Conselho Nacional de Petróleo, general Horta Barbosa, que o levou novamente para trás das grades.

As cartas de Monteiro Lobato ilustram fases de sua vida, suas lutas e conquistas, e revelam a gênese de sua obra. Assim, examinaremos aqui o primeiro

---

<sup>5</sup> Conto publicado avulso inicialmente no jornal *O Estado de S. Paulo*, em 1914. No ano de 1918, foi publicado no livro *Urupês*.

objeto deste estudo: as “memórias epistolares” de Lobato. Segue-se agora um comentário geral sobre a correspondência de Lobato, que incluirá *Cartas escolhidas*, *Cartas de amor* e *A barca de Gleyre*.

## 2.1 DE CARTAS ESCOLHIDAS

*Cartas escolhidas* nos revela um homem que levou a sério a correspondência com colegas, amigos, leitores e admiradores. Segundo Cavalheiro, trata-se de cartas “sem rebuscamentos, sem preocupações de forma e de estilo. São cartas desenvoltas, sem o mínimo de ‘pose’” (1959, p. 9). Incluem-se cartas comerciais, políticas, domésticas e literárias. O autor descreve a atividade epistolar nas próprias cartas: conta quantas escreveu no dia, acusa recebimentos, fala do momento em que escreve e do seu estado de espírito. A literatura infantil é tema recorrente das cartas, a exemplo da que escreve a Adroaldo Ribeiro da Costa sobre a teatralização da história de Narizinho:

S. Paulo, 12, 3, 1943

Prezado amigo:

Recebi sua carta de 18 de março e o caderno com a “partitura” da opereta NARIZINHO, e a promessa da música. Numa opereta música é tudo, e se o amigo for um Humperdink, aí da Bahia, poderá fazer uma coisa linda como a ópera de Hansel e Gretel desse compositor alemão. A parte literária, teatralizada, está muito boa, viva, desembaraçada, com todas as qualidades que o teatro requer.

Contando o caso ontem ao Edgard Cavalheiro, que é um dos melhores críticos literários e justamente vai agora iniciar no rádio d’A GAZETA uma teatralização das minhas histórias para crianças, ele achou muito original a ideia da opereta NARIZINHO e pediu para ver a partitura. Acha que, se a música for como deve ser, poderá ser irradiada com muito sucesso – e disso outras coisas virão. Vou levar-lhe hoje o seu trabalho, e depois que vier a música discutiremos o assunto.

Pelo que vejo, o amigo é também músico – e se for um músico de valor, poderá fazer obra interessantíssima e de muita repercussão. Venha pois a partitura. Não

poderei dar opinião a respeito, porque não sou músico, mas S. Paulo é um centro de música e não faltará quem a critique por mim.

Os rios começam por um olho d'água. Quem sabe se da sua idéia não vai sair uma grande coisa? Estou curiosíssimo pelo resto, e cá fico à espera.

Sem mais, e com meus parabéns, aceite um abraço – e venha a música!

Do amigo

Monteiro Lobato

Rua Alabastro, 296

(LOBATO, 1959, II tomo, p. 97 e 98)

A essa adaptação para o teatro seguiram-se muitas outras para a televisão brasileira, em 1952, 1977, 2001 e 2012 <sup>6</sup>.

Em carta a Alariquinho, filho de um amigo, escrita provavelmente em 1928, Lobato faz comentários sobre as ilustrações de suas histórias do Sítio do Picapau Amarelo:

Prezado amigo deste tamanho,

Recebi sua carta com um menino pescando uma botina velha em cima. Recebi também os retratos que você mandou. Já remeti esses retratos para S. Paulo, para o desenhista que vai fazer desenhos para o livro que eu fiz e que se chama – Circo de Cavalinhos (a Emília, que é uma burra, diz Circo de Escavalinho). Mas estou com medo que o desenhista não faça você parecido – e mamãe vai ficar danada. A Emília vive se queixando dos desenhistas, que nunca pintam como ela é.

---

<sup>6</sup> A primeira adaptação televisiva do Sítio do Picapau Amarelo foi ao ar em 3 de junho de 1952, na TV Tupi – ao vivo – com roteiro de Julio Gouveia e Tatiana Belinky. Essa adaptação era apresentada em forma de teleteatro e objetivava manter viva a memória de Monteiro Lobato (que morreu em 1948). Realizada com elaboração cuidadosa, preocupou-se com a grande influência que a obra lobatiana exercia sobre seus leitores. Outra adaptação do Sítio do Picapau Amarelo ocorreu no ano de 1977, sob o comando do produtor e diretor Geraldo Casé. No ano de 1979 o programa recebeu um prêmio da UNESCO, como melhor programa infantil, ficando no ar por 9 anos – ano em que se encerra o contrato da emissora Globo com a família de Lobato. Já a versão de 2001 teve estreia no dia 12 de outubro, com direção de Roberto Talma e roteiro de Luciana Sandrone, Chico Lobato, Toni Brandão e Mariana Mesquita. A adaptação de 2001 apostou em algumas inovações: a boneca Emília, interpretada por uma menina de sete anos (nas versões anteriores, a boneca Emília não foi interpretada por atrizes mirins), e a tecnologia chegou ao Sítio – Dona Benta tem internet em casa. A mais recente e inovadora adaptação do Sítio do Picapau Amarelo é uma série de desenho animado, exibida em 7 de janeiro de 2012, produzida pela Rede Globo e a produtora Mixer. A série também será exibida pelo Cartoon Network na América Latina. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Sítio\\_do\\_Picapau\\_Amarelo](http://pt.wikipedia.org/wiki/Sítio_do_Picapau_Amarelo)> e <<http://sitio.globo.com>>. Acesso em: 15 jun. 2012.

O Sítio de Dona Benta está ficando uma beleza. Agora apareceu um outro freguês, o João Faz-de-conta, que é um boneco irmão do tal Pinocchio. É muito feio o coitado, como você vai ver no fim do ano num livro chamado “O Irmão de Pinocchio” que vai sair. Narizinho está crescendo e cada vez com o nariz mais arrebitado...

Do seu

Mo. Lobato (LOBATO, 1959, I tomo, p. 265 e 266)

É evidente a preocupação de Lobato com cada detalhe dos seus livros. As gravuras a que se refere ilustram o livro *Reinações de Narizinho*. Os comentários que o escritor faz sobre Emília, a “dadeira de nomes”, e sobre o sítio de Dona Benta figuram de fato em uma passagem de *Reinações de Narizinho*.

Depois do concurso para a fabricação do irmão de Pinóquio houve no sítio de Dona Benta outro concurso muito engraçado – o concurso de “quem tem a melhor ideia”. Quem venceu foi Emília, com a sua estupenda ideia de um “círculo de escavalinho”. Dona Benta, que era o juiz do concurso, achou muito boa a lembrança, mas deu risada do título.

– Não é “círculo”, Emília, nem “escavalinho”. É circo de cavalinhos.

– Mas toda gente diz assim – retorqui a teimosa criaturinha.

– Está muito enganada. Eu também sou gente e não digo assim. O Visconde, que está quase virando gente, também não diz assim.

Emília teimou, teimou, e por fim acabou aceitando só metade da emenda.

Já que a senhora “faz tanta questão”, fica sendo circo de escavalinho.

Dona Benta ainda insistia, dizendo que o diminutivo de cavalo é cavalinho e que portanto escavalinho era asneira. Mas a boneca não se deu por vencida.

– É que a senhora não está compreendendo a minha ideia – explicou. – Escavalinho é o nome do diretor do circo, o célebre Senhor Pedro Malasarte Escavalinho da Silva, está entendendo?

Dona Benta riu-se da esperteza, mas Pedrinho gostou da ideia e assentiu que o circo teria o nome inventado pela boneca. Em vista disso começaram os três a formular planos e distribuir papéis. (LOBATO, 2008i, vol. 2, p. 60)

A leitura das cartas de Monteiro Lobato é uma experiência rica e inesquecível, que nos permite visualizar “suas múltiplas faces” (TIN, 2007): o amigo,

o homem de família, o homem de negócios, o homem do petróleo, o escritor de literatura infantil. Em muitos momentos, ouvimos a voz de Lobato falando a respeito de suas histórias ou personagens, em meio a tantos outros assuntos que aborda em sua correspondência.

A organização de *Cartas escolhidas* segue ordem cronológica, e os assuntos, como mencionado, são diversos. É ali que encontramos cartas que Lobato escreve aos pais, José Bento Marcondes Lobato e Olímpia Monteiro Lobato, ambos falecidos precocemente. Recupera-se dessas cartas um breve retrato de Monteiro Lobato adolescente e filho dedicado.

O tom das cartas difere profundamente conforme o destinatário – o pai ou a mãe. Quando se dirige ao pai, Lobato mostra-se reservado e formal. Nas cartas para dona Olímpia, o jovem descreve com humor os acontecimentos do dia a dia e faz desabafo sobre suas dificuldades financeiras. Cartas escritas ao pai e à mãe, na mesma data, 22 de dezembro de 1897, quando Lobato tinha 15 anos, ilustram a diferença de tratamento:

S. Paulo, 15, 12, 1897

Papai!

Que esta o encontre melhor é o meu desejo.

Entrei hoje em prova oral de Aritmética e de Álgebra, saindo aprovado plenamente.

Nos outros exames que na atual época vou prestar espero também a mesma nota.

Creio que esses exames começarão em fins deste, ou princípios de janeiro. Os dois exames mais necessários – por dependerem deles todos os outros – são os de Arit. e Geografia; passando nesses, a porta está aberta e vai tudo de vento em popa.

Sem mais peço-lhe a bênção, desejando muitas melhoras.

Seu filho, que muito o quer

J. B. Monte. Lobato (LOBATO, 1959, I tomo, p. 40 e 41)

A carta para a mãe é bem mais descontraída:

S. Paulo, 15, 12, 1897

Mamãe

PLENAMENTE EM ARITMÉTICA

PLENAMENTE EM ÁLGEBRA

Então? O cabra é bom mesmo para os plenões: já 4!!

Ontem recebi sua carta que não respondi ontem mesmo para responder hoje dando conta do meu exame. Neste ano tenho passado nos meus exames com notas boas e com glória, porque não trouxe uma única proteção.

Diga às meninas que me escrevam que eu responderei; agora tenho muito tempo.

Hoje vou visitar os parentes e o Getúlio, a quem não vi até agora. Escrevo hoje a papai também...

Enfim, estou muito contente porque plenamente é uma nota esplendidamente esplêndida.

Lembranças a todos e a Nha Dada, a quem diga que estou às ordens, e a Vovó, que deve estar contente.

Seu filho que lhe pede a sua bênção

Juca (LOBATO, 1959, I tomo, p. 41)

É à mãe que escreve para contar que tinha sido reprovado em português e desabafar. Está tão envergonhado que pede para dizer a todos que morreu:

S. Paulo, 1895

Mamãe

Ontem entrei na prova oral de Português e fiz uma prova boa. Todos que viram disseram que eu tinha tirado um plenamente, mas quando fui ver eu estava inabilitado. Creio que é engano, mas se não for eu vou sexta-feira, 10. A minha prova escrita foi boa e a oral também. Eu vi na prova escrita uns seis rapazes que não sabiam nada, que me perguntavam tudo, que colavam e que faziam uma descrição de dez linhas, serem aprovados. Na oral vi rapazes que diziam que “pouquíssimo” era advérbio; “fortes” não sabiam o que era, saírem aprovados. E eu que respondi tudo saí inabilitado. Me parece que o Freire viu tanta proteção que disse: este menino não sabe nada, porque se soubesse não precisava empenho e por isso me bombeou injustamente. Tenho vergonha de toda gente, aqui que conheço poucas pessoas, quanto mais aí que todos sabem que vim fazer exames. Todos dizem que há engano, mas isso não é ao certo. Agora quando chegar aí vou estudar Francês, Português, Inglês, Geografia para fazer em junho ou faço em



março os dois. Parece que vou morrer principalmente vendo como a senhora, papai e Seu Germano vão ficar tristes. Só de me lembrar saem lágrimas dos olhos. Isso é loteria! Se alguém perguntar de mim, diga que não sabe, que morri. Conte só para Seu Germano.

Seu filho

Juca (LOBATO, 1959, I tomo, p. 23)

Quando criança e adolescente, Lobato dirigia-se à mãe para desabafar, mas ficou órfão de pai e mãe, tendo que encarar seus problemas e dificuldades sozinho, sem ter mais a mãe para confidenciar.

Cavalheiro finaliza o prefácio da edição de 1959 de *Cartas escolhidas* com um elogio entusiasta a Lobato: “Nada do grande homem é sonegado nestas cartas. Elas refletem uma personalidade realmente invulgar. E despida de todo o aparato das biografias. O homem-Lobato está vivo, palpitando, nestes volumes” (1959, p. 11).

## 2.2 DE CARTAS DE AMOR

*Cartas de amor*, como o título indica, reúne as cartas de Monteiro Lobato ao único amor de sua vida, a esposa Maria da Pureza Natividade, que Lobato chama carinhosamente de Purezinha. A organização é de Cordélia Fontainha Seta, correspondente de Lobato desde os tempos de ginásio, em Belo Horizonte. As cartas foram cedidas pela esposa de Lobato, e o livro, publicado postumamente, em 1969.

Esses registros nos revelam um homem romântico, que não teve medo de expor seus sentimentos de grande afeição pela mulher, com quem compartilhou quarenta anos de sua vida: “O amor é uma coisa de dois, só de dois. É, então, a coisa mais nobre e elevada do mundo. Eu amo-te assim. Se fosse muito para te

conseguir romper com tudo, desde família até com a sociedade, não vacilaria um só minuto...” (LOBATO, 2011, p. 54).

Purezinha, ciente de que mais cedo ou mais tarde suas cartas viriam a público, teve o cuidado de apagar, de alguns originais, “alfinetadas” do esposo contra “alguns” desafetos.

Nas cartas de amor, Monteiro Lobato declara seu amor, fala de saudades, pede desculpas por uma coisa ou outra e exprime o desejo de que a amada lhe responda sem cerimônias, livre de conveniências ou “preocupações”. “És tão parcimoniosa no escrever... dizes com tanta cerimônia as coisas... Por que não me escreves atabalhoadamente, borrando, riscando o papel, sem ordem, sem estilo, sem correção, sem nada desses estorvos gramaticais? Só assim se pode bem exprimir um sentimento” (LOBATO, 2011, p. 31).

Outro livro muito interessante, em que o sentimento de Lobato por Purezinha é revelado, é *Quando o carteiro chegou*. Esse livro, organizado por Marisa Lajolo, reproduz os postais que Lobato enviou à noiva Maria Pureza Natividade. São 31 belos cartões-postais, enviados no período de dois anos – 1906 a 1908. A publicação traz a nós um Lobato pouco conhecido do público, um noivo muito apaixonado e ansioso pelo casamento. Vejamos um desses postais, repletos de romantismo:

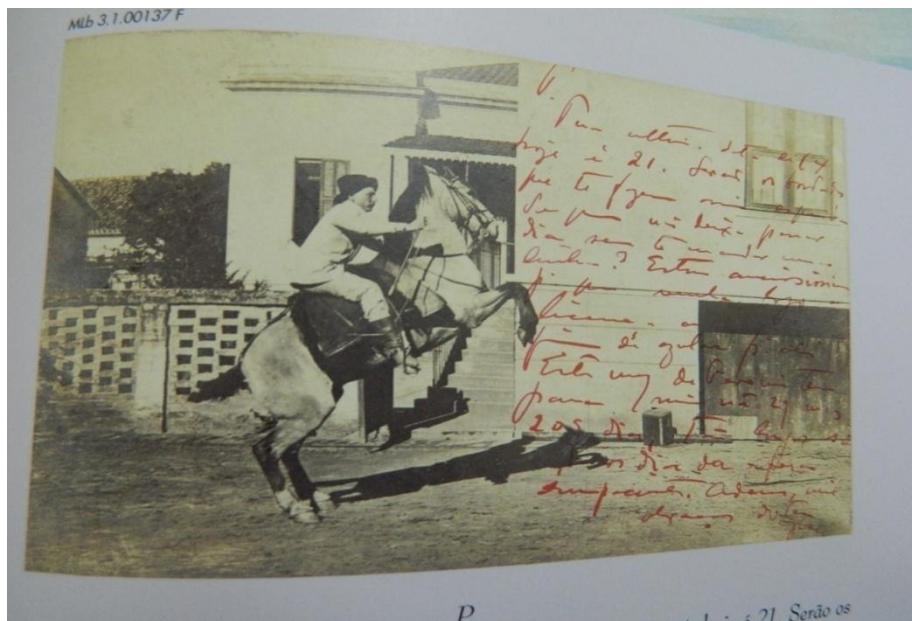


Figura 1 – Cartão-postal de Monteiro Lobato a Purezinha

Fonte: LAJOLO, 2006, p. 77.

O texto do cartão ilustrado acima, postado em 22 de fevereiro de 1908, traz a seguinte mensagem:

P.

Tua última data de 14; hoje é 21. Serão os bordados que te fazem assim esquecida de quem não deixa passar dia sem te mandar uma linha? Estou ansiosíssimo para que venha logo a licença a fim de azular para aí. Este mês de Fevereiro tem pra mim não 29 mas 209 dias, tão longos são os dias da espera impaciente. Adeus, mil abraços do teu

Juca (LOBATO *In*: LAJOLO, 2006, p. 77)

Em que pese a poesia das cartas de amor escritas por Lobato e dos cartões-postais, focalizamos com mais ênfase as cartas reunidas em *A barca de Gleyre*, livro publicado anteriormente, em 1944.

Tais cartas têm grande interesse literário, pois seu destinatário, José de Moura Godofredo Rangel, também é escritor. Nessa correspondência, ativa durante quarenta anos, revela-se o Lobato de mil atividades: advogado, empresário,

fazendeiro, editor, escritor e, principalmente, o gênio criador da literatura infantil brasileira. As cartas publicadas em *A barca de Gleyre*, objeto específico deste trabalho, são destacadas das demais por fornecerem o material mais abundante para o resgate da “memória epistolar” do escritor e da gênese de sua criação, a literatura infantil brasileira.

### 2.3 A BARCA DE GLEYRE

*A Barca de Gleyre* é um livro ímpar, pois cartas trocadas entre dois amigos por mais de quarenta anos é algo inédito, como bem observa Cavalheiro no prefácio das primeiras edições do livro.

A obra inclui a correspondência ativa de Monteiro Lobato com Godofredo Rangel, e esse testemunho epistolar é um dos mais extensos de que se tem notícia no país. Uma verdadeira trajetória de vida é encontrada nas cartas, que desnudam os caminhos percorridos pela vida afora, revelando a fase inicial dos sonhos e utopias do jovem Lobato até o desencanto que ele mesmo expressa quando chega à velhice.

A ideia de publicar as cartas não surgiu de uma hora para outra. Nas correspondências entre Lobato e Rangel, a alusão à publicação aparece no ano de 1916. Assim, o discurso epistolar cedo deixa de ser íntimo, pois o projeto de publicação já fere o texto. Quando Rangel comenta com Lobato a possibilidade de publicarem as cartas, a reação de Lobato é negativa:

Falas tanto nas minhas cartas que estou com suspeita de que se enchem de coisas boas pelo caminho. Chegas a insistir na absurda idéia da publicação! Estou curioso de relê-las e verificar que enxertos são esses, tão do teu agrado. Se eu fosse o Frango Sura ou outro qualquer dos muitos que te desconhecem a sutilíssima ironia, era provável que me iludisse. Mas conheço-me e também te conheço, meu tranca! E digo como o malandro: “Não brinca, mano”! Dois quilos de cartas! Quanto

*nonsense* nelas, quanto sonhinho tolo! Mas desempenharam uma grande missão. Com o trocá-las anos a fio, escrever-nos virou-nos hábito, e bom hábito – e a vida é uma sedimentação de hábitos. (LOBATO, 2010a, p. 378)

Mesmo que expressa na carta de 29 de outubro de 1916 a ideia da publicação, pode-se observar que Lobato utiliza a palavra “insistir”, o que confirma que Rangel já havia levantado a questão. Na carta de 5 de novembro de 1916, fala sobre as cartas suas que Rangel lhe devolvera para que pudesse reler e sugere que ambos datilografem as cartas, o que prova a intenção de organizá-las para algo futuro:

Poucas correspondências haverá como a nossa, tão longa e tão fora do mundo. Estão nela os tempos loucos do *Minarete*, a guerra da Cainçalha, os primeiros namoros, os noivados, os primeiros filhos, as leituras, os sonhos de arte, as implicâncias, a nossa Guerra dos Cem Anos com o Nogueira, cheia de tréguas admirativas, os ciúmes de dona Bar, os livros que idealizamos, a ambrosia do elogio mútuo de que fomos tão pródigos. Em suma: um riacho da mais cristalina amizade. Façamos de nossas cartas duas cópias bem batidinhas, em bom papel, para retermos na velhice. São, afinal de contas, as nossas memórias íntimas – mas memórias só para nós. Nem nossos filhos entenderão o que fomos um para o outro. (LOBATO, 2010a, p. 381)

Na carta de 26 de maio de 1919, mais uma vez um dos assuntos é a publicação das cartas e mais uma vez a reação de Lobato é de escusa:

Que ideia sinistra a tua, de publicarmos as minhas cartas! Seria dum grotesco supremo, porque cartas só interessam ao público quando são históricas ou quando oriundas de, ou relativas a, grandes personalidades. No nosso caso não há nada disso: não são históricas e nós não passamos de dois pulgões de roseira – eu, um pulgão publicado; você, um pulgão inédito. O interesse que achas nas tais cartas é o interesse da coruja pelas peninhas dos seus filhotes. Formam um álbum de instantâneos da nossa vida. Mas o público quer penas de pavão, plumas de avestruz ou *aigrettes* de garça: não quer peninhas de filhote de coruja. Todos iriam rir-se de nós, além de que estão cheias de maldadezinhas endereçadas a amigos e

conhecidos, sobretudo por mim, que tenho a mania de arrasar tudo, a começar por mim mesmo. Não. Varra com a ideia. (LOBATO, 2010a, p. 440)

Mas o tempo foi mudando a história e o pensamento de Lobato. Mais de vinte anos se passaram, e ele não era mais um “pulgão de roseira”, mas sim um escritor respeitado e com um lugar de prestígio perante o público. Desse modo, suas cartas seriam de grande interesse. Em carta de 5 de setembro de 1943, um ano antes da publicação, o tom quanto à ideia de publicar as cartas é totalmente outro:

Fui mexer na minha tremenda papelada epistolar e tonteei. É coisa demais. É um mundo. Pus a Ruth separando aquilo e classificando por ordem de data – é o primeiro passo. O segundo será separar certas cartas, como as tuas, que são as mais numerosas; e como por milagre tenho aqui as minhas, estou vendo que desse passo vai sair coisa grossa e talvez muito interessante. Desconfio, Rangel, que essa nossa aturada correspondência vale alguma coisa. É o retrato fragmentário de duas vidas, de duas atitudes diante do mundo – e o panorama de toda uma época. Literatura, história e mais coisas. [...] Bom. Esta vai apenas para te comunicar que meti mãos à mina. Quando estiver tudo datilografado, você vai se assombrar, e verificar que éramos muito mais interessantes nos bastidores epistolares do que no palco – e juntos penetraremos na posteridade. (LOBATO, 2010a, p. 558-559)

A partir do que o próprio Monteiro Lobato afirma sobre as cartas, que elas representam “o retrato fragmentário de duas vidas”, e sobre o que elas alcançarão – “penetraremos a posteridade” –, a publicação da correspondência ganha caráter memorialístico. Característica de memórias, sim, pois rememora um percurso de vida, presente na construção de uma obra, o que é evidente no subtítulo do próprio livro *A barca de Gleyre: quarenta anos de correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel*.

Consciente do valor desses registros epistolares como fonte de memória histórica, após anos de insistência Rangel convence Monteiro Lobato a publicá-las. Em 1944 a Companhia Editora Nacional publica *A barca de Gleyre*. A escolha do

título do livro também foi discutida em carta, conforme correspondência datada de 28 de setembro de 1943:

Ainda não posso dizer o que penso das cartas em livro. Só depois de tudo passado a máquina é que poderei examiná-las na ordem cronológica e ver se é leitura que prenda. O Edgard Cavalheiro e outros também as lerão – e então decidiremos. O mesmo farás com as tuas. E se os dois lotes suportarem a prova do teu julgamento e do de outros leitores, ah, então bombardearemos o mundo com vários tijolos – *Correspondência epistolar entre Lobato e Rangel* ou seja lá que nome venha a ter. Difícil botar um nome decente numa tijolada dessas. Penso em consultar a Emília, que é a “dadeira de nomes” lá do Picapau Amarelo. (LOBATO, 2010a, p. 563)

*Quarenta anos de correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel* é o subtítulo da obra publicada como *A barca de Gleyre*, também sugerido por Lobato. O título foi inspirado no quadro de Marc Charles Gabriel Gleyre, pintor francês de descendência suíça. A tela, com o nome *Le soir*, começou a ser chamada pelo público de *As ilusões perdidas*, e foi esse nome que acabou prevalecendo.

Quando reúne as cartas em livro, Lobato dá um sugestivo nome: *A barca de Gleyre*, fazendo uma explícita alusão ao quadro – sugestivo também porque as cartas escritas por Monteiro Lobato no final da vida mostram que o escritor já havia perdido muitas das ilusões em relação ao país. Nas cartas derradeiras, pode-se perceber um homem abatido, ao contrário das cartas do início, em que nos deparamos com um escritor otimista.



Figura 2 - Quadro: *Le Soir* - Marc Charles Gabriel Gleyre (1806-1874).

Fonte: *In*: AZEVEDO; CAMARGOS; SACCHETTA, 1997, p. 47.

Na carta de 15 de novembro de 1994, Monteiro Lobato faz referência ao quadro de Charles Gleyre e descreve a tela. Também indaga a Rangel sobre como voltariam de suas aventuras pelo mar afora:

Num cais melancólico barcos saem; e um barco chega, trazendo à proa um velho com o braço pendido largadamente sobre uma lira – uma figura que a gente vê e nunca mais esquece (se há por aí os Ensaio de crítica e história do Taine, lê o capítulo sobre Gleyre). O teu artigo me evocou a barca do velho. Em que estado voltaremos, Rangel, desta nossa aventura de arte pelos mares da vida em fora? Como o velho de Gleyre? Cansados, rotos? As ilusões daqueles homens eram as velas da barca – e não ficou nenhuma. Nossos dois barquinhos estão hoje cheios de velas novas e arrogantes, atadas ao mastro da nossa petulância. São as nossas ilusões. Que lhes acontecerá? (LOBATO, 2010a, p. 77)

Monteiro Lobato e Godofredo Rangel eram muitos diferentes. Lobato possuía um espírito ambicioso: homem de negócios, chega a ser adido comercial em Nova York, luta pela exploração nacional do petróleo e do ferro, trabalha com a



terra, escreve, edita inúmeras publicações, apresentando constante inquietação. Já Rangel exerceu a função de juiz em municípios mineiros, escreveu muito, mas pouco publicou. Não se exaltava, nem era inquieto.

Se olharmos apenas para as grandes diferenças de personalidade, forma de vida e anseios dos dois amigos, perguntaremos: O que os uniu em tão longa troca de correspondência? Teria sido o curso de Direito, que os dois compartilharam em um mesmo momento da vida? Afirmamos que foi a literatura que os uniu! Desde os tempos do *Minarete*, a literatura foi o grande elo entre eles, que durou a vida toda.

O tema de maior peso das cartas é a literatura, intercalado com assuntos domésticos, políticos e problemas sociais que permeiam a temática principal. A carta de 16 de junho de 1904 é ilustrativa: o mote das cartas é a literatura, o “vício” que os dois amigos tinham em comum. “Tentei arrancar de mim o carnegão da literatura. Impossível. Só consegui uma coisa: adiar para depois dos 30 o meu aparecimento. Literatura é cachaça. Vicia. A gente começa com um cálice e acaba pau-d’água de cadeia” (LOBATO, 2010a, p. 64).

E as cartas de Rangel a Lobato? Após árdua tentativa de Rangel para convencer Lobato a publicar as cartas, a publicação acontece. Mas Monteiro Lobato não conseguiu que Rangel consentisse que suas letras, destinadas apenas ao amigo Lobato, fossem parar nas mãos do público. Rangel deixa ordens “ao filho Nelo, para que não permitisse sequer a edição póstuma da correspondência ativa do pai” (CASSAL, 2002, p. 26). Respeitou-se o desejo de Rangel, cujas cartas não foram liberadas ao público<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Há rumores de que as cartas de Godofredo Rangel enviadas a Monteiro Lobato serão publicadas. Será?

### 2.3.1 Estrutura temática

Na sequência examinamos alguns temas das cartas compiladas em *A barca de Gleyre*, para destacar, prioritariamente, comentários sobre a gênese da literatura infantil de Lobato e de seus personagens.

Divisão semelhante foi realizada por Tin, com o propósito de encontrar no discurso epistolar de Monteiro Lobato traços da imagem do escritor: o Lobato familiar, o Lobato escritor, o Lobato editor, o Lobato dos Estados Unidos, o Lobato do ferro e do petróleo, o Lobato do cárcere e o Lobato das crianças.

O presente trabalho objetiva levantar, nas cartas, a gênese da literatura infantil. Seleccionamos as cartas e estruturamos a apresentação conforme a importância dos itens para informar a origem do Sítio do Picapau Amarelo e de seus habitantes.

Podemos afirmar que são vários os temas que podem ser destacados após a leitura das cartas. Este estudo pontua apenas alguns, compreendidos por nós como principais, mas o leitor poderá levantar outros, pois a correspondência é riquíssima em informações e detalhes.

#### **Lobato leitor**

Antes de ser escritor, como todos os demais, Lobato foi leitor. Pelas leituras de Lobato é possível conhecer o escritor.

Lobato leu e leu muito, pois considerava a leitura um alimento, com o qual alguém não se deve empanturrar. Nas cartas, deixa claro que os livros deveriam ser lidos, emprestados, anotados, vendidos – não se preocupava se o livro voltaria a suas mãos, nem de que maneira. Muitas vezes, no desejo de compartilhar com Rangel as descobertas que fazia, as boas leituras, emprestava o livro, mesmo que

de terceiros, solicitando que, após a leitura, fosse endereçado diretamente ao proprietário.

Suas leituras, mencionadas nas cartas, são inúmeras, como, por exemplo, Balzac, Zola, Anatole France, Camilo Castelo Branco, Fialho d'Almeida, Eça de Queirós, Nietzsche, Machado de Assis, Lamartine, entre tantos outros.

A seguir, um de seus comentários: “O mérito de Camilo está em que nos ensina todas as acrobacias da língua, e nos mostra todas as ‘bravuras’ e ainda nos diverte. Quando se põe a troçar, é enorme! Quando vira palhaço e vai descambando para o rele, sai-se com um disparate de gênio e salva tudo” (LOBATO, 2010a, p. 341).

As cartas nos revelam muitas leituras realizadas por Lobato, e essas leituras deram base a sua formação de escritor. Outro tema que destacamos é Lobato escritor.

### **Lobato escritor**

Lobato se caracterizou pelo exercício contínuo da escrita. Publicou muito no *Minarete*: pequenas notas, esboços em cadernos, artigos, uma grande quantidade de cartas, contos, entre outros escritos. Podemos dizer que as muitas leituras contribuíram de maneira singular e o prepararam para a escrita, pois cada leitura era feita com muita atenção, análise crítica e estilística dos autores preferidos.

Ao longo da correspondência, Lobato vai informando sobre seus escritos – textos que estava escrevendo e outros que elaborava em parceria com o amigo Rangel:

Mate o Tião, ou melhor, encarne nele o boiadeiro. Mate, é melhor. Mas de morte inédita. Morte a dentadas humanas, por exemplo; ou caído do alto dum *minarete* e esborrachado na pedra. Vamos atacar o romance a duas mãos. Você, que é o nosso Machado de Assis, abre com o primeiro capítulo. Eu entro com o segundo

título: *O boiadeiro antropófago* ou *Os crimes do abutre negro*. (LOBATO, 2010a, p. 122)

As cartas registram comentários sobre *Urupês*. Destacam que as primeiras edições se esgotaram rapidamente e que, com o sucesso do livro, ele busca escritos guardados com o objetivo de compor *Cidades mortas*:

Os *Urupês* vão se vendendo melhor do que esperei e neste andar tenho de vir com a segunda edição dentro de três ou quatro semanas. Há livrarias que no espaço duma semana repetiram o pedido três vezes, e como os jornais ainda nada disseram, julgo muito promissora essa circunstância. O *Saci-Pererê* também se vende bem; estou já com um resto – talvez um quarto da segunda edição. Se as coisas continuam assim, ponho mais uns ovos: faço um livro com coisas do *Minarete*. (LOBATO, 2010a, p. 421)

E assim a correspondência segue. Lobato vez ou outra fala a Rangel sobre novos livros, sobre o que escrevia em cada momento e pede opiniões. Paralelamente, com a prática de leitura constante e da escrita, destacamos Lobato crítico literário.

### **Lobato crítico literário**

A crítica nos faz conhecer ainda melhor o Lobato escritor, pois revela o que ele diz dos próprios escritos. Sua crítica é bem ampla: tanto aponta escritores que, segundo ele, são bons e têm estilo próprio quanto os que copiam o que já foi criado e não são tão significativos.

Lobato compara Machado de Assis a “pão com manteiga”, alimento de que ninguém enjoa. Comenta com Rangel se já havia lido Lima Barreto, colocando-o acima dos romancistas daquele tempo. Elogia a facilidade da língua escrita por Lima Barreto, escritor muito engenhoso, fino, que escreve sem “torturamento”. E completa: “Bacoreja-me que temos pela proa o romancista brasileiro que faltava”

(LOBATO, 2010a, p. 373). Sobre o escritor português Camilo Castelo Branco, considera-o gênio, um prodígio e destaca que lá fora o grande nome é Camilo e aqui é Machado.

A crítica de Lobato sempre se mostrou firme, de coragem e sustentada em ideias próprias. Como exemplo, uma crítica muito conhecida foi a realizada no artigo “Paranóia ou mistificação”, que falava da exposição da pintora Anita Malfatti no ano de 1917. Nesse artigo, Monteiro Lobato expõe o seu repúdio à arte moderna, observando que tem o direito de manifestar suas impressões com sinceridade. Lobato julga Anita Malfatti merecedora de “alta homenagem” e, levando em consideração o talento da pintora, homenageia-a com “opinião sinceríssima”, a mesma do público sensato, que pensa do mesmo modo, só que “por trás”.

Em *A barca de Gleyre*, ele criticava os elogios que recebia de Rangel: “Sempre desejei em você um crítico brutal do que escrevo. Impossível. Você dissimula o que de fato pensa a meu respeito e só diz coisas favoráveis” (LOBATO, 2010a, p. 152). Lobato era severo consigo mesmo, pois afirmava sentir-se contista e capaz apenas de escrever crônicas. Como se mostra um crítico rigoroso consigo próprio, desejava que o amigo também o fosse.

Na carta de 31 de julho de 1907, aconselha Rangel a dedicar-se exclusivamente ao conto e ir aperfeiçoando-se sempre, de maneira que naturalmente o romance aconteceria um pouco mais tarde.

Lobato compara o estilo contundente de Camilo Castelo Branco com o estilo mais ameno de Eça de Queirós. Também atribui adjetivos a alguns artistas ao analisar suas obras: “o nefasto Zola” e o “abominável Flaubert”.

No que diz respeito à literatura portuguesa, Lobato acaba atendo-se aos escritores do século XIX, salientando Camilo, Fialho d’Almeida e Eça de Queirós.

Declara ter feito mais de uma tentativa de leitura dos *Lusíadas*, contudo não conseguiu “degluti-lo”. Diz que a leitura de Vieira, Frei Luís de Souza e Lucena não lhe proporcionou prazer.

A crítica que Lobato faz de Camilo Castelo Branco é muito positiva. Observa que ele é grande conhecedor do vernáculo, que utiliza uma língua rica e nobre. Ler Camilo, para Monteiro Lobato, era estudar português: em seus textos há a força expressiva do vocabulário e economia de adjetivos. Na carta de 8 de outubro de 1916, afirma que Camilo é gênio, é prodigioso.

Lobato era leitor de Machado de Assis e, após a morte do autor de *Dom Casmurro*, faz uma análise crítica de sua obra, como se observa na carta de 8 de janeiro de 1908:

Estou lendo *Dom Casmurro*. Já notaste como o Machado do *Esaú e Jacób*, pelo fato de muito requintar o seu *modus*, prejudicou a obra e obscureceu-a? Machado de Assis tem três fases: uma romântica (*Helena, Iaiá Garcia*, etc.), insignificante como o que mais o seja – ilegível; outra, a fase do *optimum* absoluto, onde surge a sua maneira famosa – *Braz Cubas, Dom Casmurro, Quincas*. E outra, a última, começada com *Esaú e Jacob*, em que sua maneira passa além do *optimum* e entra a degenerar. (LOBATO, 2010a, p. 172)

O que Lobato admirava em Machado de Assis era o estilo contido e preciso. Em cartas a Rangel, aconselha-o a seguir o exemplo de Machado de Assis no que se refere à numeração de capítulos, mas orienta-o a substituir a numeração por títulos, assim como o “mestre Machado”.

Na carta de 1º de março de 1909, Lobato finaliza dizendo a Rangel: “Li também *Memorial de Ayres*, o livro mais difícil de ser feito de quantos livros difíceis se fizeram no mundo. Do que nós chamamos *nada*, Machado de Assis tirou *tudo* –

tirou uma obra-prima. Mas quantos compreenderão a beleza desse livro?” (LOBATO, 2010a, p. 195).

Outro escritor muito enaltecido em cartas foi Euclides da Cunha. Para Lobato, ele tinha o gênio panorâmico, era “ledor dos léxicos”.

Outro tema, entrelaçado com a crítica, são as ideias de Lobato sobre estilo literário, que nomeamos Lobato e o estilo literário.

### **Lobato e o estilo literário**

Nos comentários críticos sobre vários autores, Lobato deixa transparecer quanto admira Nietzsche:

Considero Nietzsche o maior gênio da filosofia moderna – e o que vai exercer maior influência. É o homem “objetivo”. O homem impessoal, destacado de si e do mundo. Um ponto fixo acima da humanidade. O nosso ponto de referência... Dum banho em Nietzsche saímos lavados de todas as cracas vindas do mundo exterior e que nos desnaturam a individualidade. Da obra de Spencer saímos spencerianos; da de Kant saímos kantistas; da de Comte saímos comtistas – da de Nietzsche saímos tremendamente nós mesmos. O meio de segui-lo é seguir-nos. “Queres seguir-me? Segue-te!” Quem já disse coisa maior? Nietzsche é potassa cáustica. Tira todas as gafeiras. (LOBATO, 2010a, p. 66)

Na carta de 5 de novembro de 1916, o próprio Lobato faz para Rangel um “balanço” do tempo em que já haviam trocado cartas, treze anos. Destaca que nessas cartas está o tempo do *Minarete*, a guerra da Cainçalha, os primeiros namoros, os noivados, os filhos, os sonhos, as leituras importantes, os livros que idealizaram e sugere: “Façamos de nossas cartas duas cópias a máquina bem batidinhas, em bom papel, para relermos na velhice. São, afinal de contas, as nossas memórias íntimas – mas memórias só para nós” (LOBATO, 2010a, p. 381).

Na carta de 15 de novembro de 1904, diz ao amigo que eles estão moços e dentro de uma barca, com uma lira nas mãos:

E tem você de rangelizar a tua lira, e o Edgard tem que edgardizar a dele, e eu de lobatizar a minha. Inconfundibilizá-las. Nada de imitar seja lá quem for. Eça ou Ésquilo. Ser um Eça II ou um Ésquilo III, ou um sub-Eça, um sub-Ésquilo, sujeiras! Temos de ser nós mesmos, apurar os nossos Eus, formar o Rangel, o Edgard, o Lobato. Ser núcleo de cometa, não cauda. Puxar fila, não seguir. (LOBATO, 2010a, p. 78)

Segundo Lobato, portanto, cada escritor precisa e deve ter estilo próprio: Lobato, o estilo de Lobato e Rangel, o estilo de Rangel, pois precisam ser autênticos.

Nas primeiras cartas de *A barca de Gleyre*, Lobato destaca que a literatura dos mestres é aquela em que os adjetivos são poucos, e que os verdadeiros gênios da arte não são os que observam a arte alheia para poder produzir, mas aqueles que realmente criam. Sobre a crítica literária, lembra que não pode ser baseada em impressões e preferências, mas que precisa ser ciência, com investigação dos fatos literários. Dá uma receita quanto ao estilo literário: "quem quiser estilo, jamais o procure" (LOBATO, 2010a, p. 343).

Todo o compilado das cartas de *A barca de Gleyre* e a crítica literária feita por Lobato no decorrer do livro nos remete à gênese do pensamento literário e cultural do escritor.

Lobato faz frequentes referências a Nietzsche nas cartas. Na de 2 de junho de 1904, afirma que, para ele, Nietzsche é um pólen e o que ele diz cai sobre os nossos estames, colocando em movimento todas as ideias. Considera o estilo de Nietzsche maravilhoso, cheio de invenções e liberdades.

Percebe-se, por meio dessas epístolas, que, para Lobato, a verdadeira literatura deveria ser pragmática, estar comprometida com o social e com a



realidade, ser instrumento de reflexão e crítica. Sob esse ponto de vista, destaca os seguintes autores: Balzac, Camilo Castelo Branco e Machado de Assis.

Lobato observa na mesma carta a Rangel que, na literatura dos grandes mestres, o adjetivo é escasso:

Eles pingam adjetivos. Contei os adjetivos em Montaigne, Renan e Gorki. Sóbrios. Shakespeare, quando quer pintar um cenário (um maravilhoso cenário shakespeariano!), diz, seco: “Uma rua”. O Macuco diria: “Uma estreita, clara, poeirenta, movimentada, etc.”. O Macuco espalhou mais adjetivos pelo Belenzinho do que gonococus – e nunca houve espingarda que o abatesse!... (LOBATO, 2010a, p. 96)

Monteiro Lobato deixa evidente a preferência por contos e menciona sua admiração pelo contista francês Guy de Maupassant. Destaca que o escritor procurou focalizar os aspectos sombrios dos costumes e da psicologia das várias camadas da sociedade francesa de seu tempo.

Sou partidário do conto, que é como o soneto na poesia. Mas quero contos como os de Maupassant ou Kipling, contos concentrados em que haja drama ou que deixem entrever dramas. Contos com perspectivas. Contos que façam o leitor interromper a leitura e olhar para uma mosca invisível, com olhos grandes, parados. Contos estopins, deflagradores das coisas, das ideias, das imagens, dos desejos, de tudo quanto existia informe e sem expressão dentro do leitor. E conto que ele possa resumir e contar a um amigo – e que interesse a esse amigo. (LOBATO, 2010a, p. 198)

Muitas cartas em *A barca de Gleyre* falam sobre estilo. Lobato lembra que, para o escritor ter bom estilo, precisa usar a palavra “exata” para o que quer dizer – dizer “chuva” quando chove e sol “quando soleja”.

Essa busca pela palavra certa é assunto de cartas em que Lobato sugere mudanças nos textos do amigo Rangel no que se refere ao “aperfeiçoamento do

estilo”. Para ele, o apuro linguístico precisa ser buscado, o que exige o aprofundamento do vernáculo.

O bom estilo, para Lobato, é o que Aristóteles denominou de “enteléquia”, algo natural e espontâneo, “que em você é o rangelismo e em mim o lobatismo” (LOBATO, 2010a, p. 53). Assim, para ele, cada escritor terá um estilo próprio, que não deve ser forçado. Defendendo a individualidade do escritor, Lobato critica a imitação e é partidário da escritura com liberdade.

Na carta de 15 de julho de 1905, afirma que só conhece um estilo:

Estilos, estilos... Eu só conheço uma centena na literatura universal e entre nós só um, o do Machado. E, ademais, estilo é a última coisa que nasce num literato – é o dente do siso. Quando já está quarentão e já cristalizou uma filosofia própria, quando possui uma luneta só dele e para ele fabrica sob medida, quando já não é suscetível de influência por ninguém, quando alcança a perfeita maturidade da Inteligência, então, sim, aparece o estilo. (LOBATO, 2010a, p. 92)

Outro tema que vem à tona nas cartas é o Lobato fazendeiro.

### **Lobato fazendeiro**

Após a morte do avô, em 1911, Lobato herda a fazenda Buquira, e o número de cartas diminui. A vivência no campo é básica para a criação da literatura infantil. O escritor dedica alguns anos de sua vida a atividades agrícolas com o objetivo de modernizar a propriedade. O sonho de ser fazendeiro é declarado na carta de 2 de junho de 1904 a Rangel:

Estou prestes a fechar meu curso. Entro na “vida prática” em dezembro e creio que realizarei o meu sonho: ser fazendeiro. A minha vida ideal (isto é, de ideias) está a pingar o ponto final. Vou morrer – vai morrer este Lobato das cartas. E nascerá um que fale de milho e porcos, e te dê receita para acabar com o piolho das galinhas. (LOBATO, 2010a, p. 63)

Nesse momento a vida no campo parece-lhe superior à vida na cidade. Lobato começa a preocupar-se com lendas, mitos brasileiros e o projeto de fazer literatura infantil. É na carta de 8 de setembro de 1916, escrita na fazenda e já mencionada na Introdução deste trabalho, que observamos o primeiro registro da gênese da literatura infantil de Lobato, que é a gênese da literatura infantil brasileira.

Foi a vida de fazendeiro que inspirou Lobato a escrever sobre as queimadas “Uma velha praga” e a criar tipos inesquecíveis, a exemplo de Jeca Tatu, fornecendo os alicerces de sua obra-prima, *O Picapau Amarelo*.

Com o sucesso obtido em “Uma velha praga” e “Urupês”, as possibilidades de trabalho aumentam e Lobato recebe convites para trabalhar em jornais e em revistas. Envolve-se cada vez mais em produções intelectuais e proporcionalmente seu interesse pela fazenda entra em declínio.

Lobato sentia-se lesado como fazendeiro, pois percebia a incapacidade do governo e da grande propriedade agrícola de adotar meios modernos na sua produção. Convivia com a ignorância e a preguiça do habitante do interior, juntamente com a prática danosa das queimadas, que aconteciam discrepantemente.

Em 1917 Lobato vende a fazenda Buquira e muda-se para São Paulo. A partir das cartas datadas de 1918, destacamos mais um tema: o Lobato editor.

### **Lobato editor**

De volta a São Paulo, o ex-fazendeiro compra a *Revista do Brasil*, transformando-a em editora, e começa a editar tudo o que pode. O ano de 1919 é marcante para Lobato, que, aos 36 anos, publica o primeiro livro pela própria editora, contendo ilustrações do próprio escritor. Trata-se de *Urupês*, com vários contos, que em pouquíssimo tempo o consagrou.

Nesse período de trabalho na editora, Monteiro Lobato sobrecarrega-se, enfrenta grandes dificuldades no mercado, luta contra o preço abusivo do papel, entre outros problemas. Pensa em migrar, pois se encontra muito descontente com os problemas que já havia enfrentado. Infelizmente, o que Lobato temia acontece: em 1925 sua editora vai à falência<sup>8</sup>.

Muda-se para o Rio de Janeiro e começa tudo de novo. Funda, junto com Octales Marcondes Ferreira, a Companhia Editora Nacional. Mais uma vez Monteiro Lobato reage às adversidades da vida e nessa época publica muitos exemplares do folheto do Biotônico Fontoura com as histórias de Jeca Tatuzinho.

Em 1927 o escritor parte para os Estados Unidos, onde trabalha como adido comercial em Nova York, a convite do então presidente Washington Luís.

Na carta do dia 24 de maio de 1927, despede-se de Rangel:

Rangel:

No momento de partir não me esqueço do grande amigo. Vai esta – a última que te escrevo do Brasil. Em New York City, Brazilian Consulate, USA, terás como sempre o velho LOBATO. (LOBATO, 2010a, p. 521)

A ida de Monteiro Lobato para os Estados Unidos da América refletiu em seus ideais. No entanto, lá também teve grande prejuízo: investiu na Bolsa de Nova Iorque e, com a crise de 1929, perdeu todo seu investimento.

### **Lobato e ideais modernos**

Os ideais modernos na literatura infantil são bem explorados no livro *O poço do Visconde*, lançado em 1937. Um ano antes, Lobato publicara “O escândalo do petróleo”, para o público adulto, em que registra sua luta em defesa da exploração do “ouro negro” pelas empresas nacionais. Com *O poço do Visconde*, Lobato

---

<sup>8</sup> Ver mais detalhes sobre sua vida editorial no capítulo “O sonho reeditado”, no livro *Monteiro Lobato: furacão da Botocúndia*. (AZEVEDO, Carmen Lucia, CAMARGOS, Marcia e SACCHETTA, Vladimir. *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*. 3. ed. São Paulo: Senac, 2001).

buscou sensibilizar também as crianças quanto à importância do tema para o progresso na nação.

Lobato lutou para que o Brasil fosse modernizado e lutou para que o ferro e o petróleo fossem explorados a fim de trazer modernidade ao Brasil, assuntos registrados nas cartas a Rangel. Vejamos uma, datada em 28 de novembro de 1928:

Isto é o que o brasileiro não compreende, Rangel, e só agora vim a compreender. O segredo de todas as prosperidades e culturas está no FeC, porque FeC (ou aço) é a matéria prima do *Instrumento e da Máquina*, e do Instrumento e da Máquina é que sai este belo horror chamado Civilização. *Vida ociosa*, por exemplo, é um produto da civilização e, portanto, um produto do FeC. Porque para que esse livro existisse foi mister que existissem vários instrumentos de ferro. Instrumentos: machado que corta a árvore na floresta, serra que divide o tronco em toras – e é no papel produzido com a polpa dessas toras que mestre Rangel escreveu o que pensou, com um instrumento chamado pena, feita de ferro. E máquinas: o carro que puxou as toras de madeira, o moinho que as reduziu a polpa, todas as máquinas do que chamamos uma “fábrica de papel”; e depois, o trem que transportou para tua Minas o papel em resmas etc. De que modo escreverias o teu romance, se vivesses a vida do índio que não dispõe de ferro? Na areia das praias, com um pauzinho, como fez Anchieta, para que o vento e as ondas o lessem e apagassem?

Estamos com uma empresa em organização no Rio para ferrar o Brasil, isto é: para produzir ferro pelo maravilhoso processo de Mister Smith e com esse ferro construir as máquinas e instrumentos por falta dos quais ainda vagimos no “berço do atraso”, como diria o Macuco. (LOBATO, 2010a, p. 530-531)

Esse período, muito conturbado na vida do escritor, também foi um momento em que as cartas ficaram mais esparsas. Lobato comenta, na carta de 17 de agosto de 1928, o longo tempo, quase um ano, sem correspondências:

Rangel:

Será que morremos um para o outro? Em parte é assim, tanto a vida nos soprou para rumos diferentes. No começo escrevíamos como riachos que correm. Era fácil.

As mesmas idéias na cabeça, os mesmos sonhos – e que bonitos, lindos, os sonhos da “primeira infância” literária. (LOBATO, 2010a, p. 528)

No ano de 1931 as cartas são seguidas de grandes intervalos, que chegam a três anos. Entre 1927 e 1930, Lobato fica encantado com o progresso americano e interessa-se muito pelo petróleo e ferro. Quase não trata de literatura – o assunto das cartas é esse “encantamento” com a modernidade dos Estados Unidos, o ferro e o petróleo.

Exonerado por Getúlio Vargas, volta ao Brasil e começa a divulgação do ferro e petróleo. Tanta insistência com o governo sobre a exploração do petróleo por empresas nacionais leva-o para a prisão.

### **Lobato e a prisão**

Na carta de 17 de setembro de 1941, fala a Rangel como a passagem pela prisão o abateu:

Nem livros novos para crianças tive coragem de fazer este ano, apesar de ter na cabeça idéias magníficas. Vem vindo a indiferença por tudo. Se eu for para a Argentina, talvez ainda bruxuleie antes de apagar-me completamente. Aqui nesta terra, nem ânimo de bruxulear eu tenho. Não vale a pena. Depois que me vi condenado a seis meses de prisão, e posto numa cadeia de assassinos e ladrões só porque teimei demais em dar petróleo à minha terra, morri um bom pedaço na alma. Nada mais empreendo, não correrei risco de nenhum outro. (LOBATO, 2010a, p. 547)

Após a prisão, Monteiro Lobato fica muito abalado e mostra grande decepção com o país. Em 1946 muda-se para a Argentina, muito magoado com as tristezas que a vida lhe impôs: já havia passado pela perda de dois filhos, Edgard e Guilherme, havia perdido várias batalhas literárias, políticas e proposto campanhas sem êxito em prol do ferro e do petróleo. De Buenos Aires, na carta de 19 de março

de 1947, pressentindo a morte, escreve ao amigo e fala sobre ela de maneira bela e poética:

...Ora, essa alma física tem um medo horrível de que a alma metafísica abandone a colméia – corpo do qual é a Rainha. Sabe que “morre” quando a Rainha abandona a colméia e esta entra a organizar-se. E como tem horror a essa morte, se apanha a Rainha em tentativa de fuga, ferra-a pelo rabo ou por uma perninha e força-a voltar para seu trono dentro da colméia. Um rabo ou uma perninha ectoplásmica. De uns tempos para cá o Ego que sou tenta à noite, sub-repticiamente “fugar” como o Piantadino da historieta gráfica de Mazzone: sempre à noite, que é quando o corpo ou a colméia está mais descuidada porque dorme. Até agora todas as fugas fracassaram, como têm fracassado todas as tentativas de fuga de Piantadino: mas de repente o consegue e os jornalistas no dia seguinte vêm com aquele trololó fúnebre: “Faleceu ontem de síncope cardíaca o ilustre escritor Monteiro Lobato, um dos mais” etc. etc. – e lá vem toda a tropa dos lugares-comuns dos necrológijs. Mas eu, o Ego que não morre, porque não pode morrer, porque nada morre, nem o mais miserável átomo, estarei a rir-me da inópia dos jornalistas; e “na rua”, livre da casa velha que já estava inabitável, assistirei à sua demolição lenta pelos pequeninos obreiros chamados Vermes, a fim de que com o material velho o mestre de obras vida construa suas novas casas.

Mande-me notícias de tua colméia.

Do imortal e divino

LOBATO. (LOBATO, 2010a, p. 580-581)

Grande é a poesia presente na carta acima. Lobato está angustiado e expõe o medo que sente em relação à morte. Mostra-se muito humano, pois faz parte de nós, seres humanos, indagar sobre viver e morrer, imaginar como será a notícia e repercussão do próprio falecimento. Contudo Lobato sabe que algo em nós não morre, por isso autodenomina-se imortal.

De volta ao Brasil, escreve sua derradeira carta a Godofredo Rangel. É uma despedida, que expressa o desejo de que eles possam continuar com a troca de cartas do outro lado da vida. A carta, escrita em 23 de junho de 1948, doze dias

antes da morte de Lobato, termina com as seguintes palavras: “Adeus, Rangel! Nossa viagem a dois está chegando perto do fim. Continuaremos no Além? Tenho planos logo que lá chegar de contratar o Chico Xavier para psicógrafo particular, só meu – e a primeira comunicação vai ser dirigida justamente a você” (LOBATO, 2010a, p. 582).

Eis nosso último tema: Lobato e a gênese da literatura infantil brasileira.

### 2.3.2 Lobato e a gênese da literatura infantil brasileira

A ideia da maravilhosa criação de Monteiro Lobato, a literatura infantil brasileira, está nos registros das “memórias epistolares” do escritor. Parte da carta já descrita na Introdução prova o que estamos falando, por isso vale a pena apresentá-la mais uma vez:

Ando com várias idéias. Uma: vestir à nacional as velhas fábulas de Esopo e La Fontaine, tudo em prosa e mexendo nas moralidades. Coisas para crianças. Veio-me, diante da atenção curiosa com que meus pequenos ouvem as fábulas que Purezinha lhes conta. Guardam-nas de memória e vão recontá-las aos amigos – sem, entretanto, prestarem nenhuma atenção à moralidade, como é natural. A moralidade nos fica no subconsciente para ir se revelando mais tarde, à medida que progredimos em compreensão. Ora, um fabulário nosso, com bichos daqui em vez dos exóticos, se for feito com arte e talento, **dará coisa preciosa**. As fábulas em português que conheço, em geral traduções de La Fontaine, são pequenas moitas de amora-do-mato – espinhentas e impenetráveis. Que é que nossas crianças podem ler? Não vejo nada. Fábulas assim seriam um começo da literatura que nos falta. Como tenho um certo jeito para impingir gato por lebre, isto é, habilidade por talento, ando com idéia de iniciar a coisa. É de tal pobreza e tão besta a nossa literatura infantil, que nada acho para a iniciação de meus filhos. Mais tarde só poderei dar-lhes o *Coração* de Amicis – um livro tendente a formar italianinhos... (LOBATO, 2010a, p. 370 – ênfase acrescentada)



De fato, a ideia, lançada em carta de 8 de setembro de 1916, “deu coisa muito preciosa”, como o próprio escritor pressentiu, pois Monteiro Lobato criou com arte e talento o maravilhoso mundo do Pica-pau Amarelo .

No livro *A reforma da natureza*, o Sítio do Pica-pau Amarelo é descrito como lugar ideal, muito próximo a um paraíso. Através do modelo de “administração” do sítio, haveria conserto para o mundo:

- Muito bem! Aprovou o Duque de Windsor, que era o representante dos ingleses. – A duquesa me leu a história desse maravilhoso pequeno país, um verdadeiro paraíso na terra, e também estou convencido de que unicamente por meio da sabedoria de Dona Benta e do bom-senso de Tia Nastácia o mundo poderá ser consertado. No dia em que o nosso planeta ficar inteirinho como é o Sítio, não só teremos paz eterna como a mais perfeita felicidade. (LOBATO, 2010b, p. 13)

E os pica-pauzinhos, como Lobato mesmo os declara, os habitantes do sítio do Pica-pau Amarelo, como se deu a sua gênese? As cartas de Monteiro Lobato nos revelam como cada personagem foi nascendo, se modificando e ganhando traços peculiares.

Lobato observou que os filhos gostavam das fábulas contadas pela mãe, que ouviam com muita atenção e depois repetiam aos amigos. Nas brincadeiras no terreiro da fazenda, utilizavam bonecas de pano, bonecos feitos de chuchu e sabugo de milho, entre outros materiais.

Na casa do escritor, havia uma senhora negra que mimava e protegia seu filho Edgard, como conta na carta de 7 de fevereiro de 1912 a Rangel: “O peralta é o Edgard. Põe-me doido e é escandalosamente protegido pela mãe e a tia Anastácia, a preta que eu trouxera de Areias e o pega desde pequenino. Excelente preta, com um marido mais preto ainda, de nome Esaú” (LOBATO, 2010a, p. 264).

Monteiro Lobato, ao folhear velhos almanaques portugueses, observa um nome diferente e engraçado, o de uma mulher chamada Maria Encerrabodes. Outro nome chama a atenção de Lobato: o Conde de Sabugosa, nome do conde que fazia parte do grupo “Os vencidos da vida”, juntamente com Ramalho Ortigão, Eça de Queirós e Oliveira Martins.

Cassal (2002) afirma que “os fios vão tecendo as ligações entre homens e livros”. Em primeira análise, já temos alguns personagens: Dona Benta Encerrabodes, Tia Nastácia, o Visconde de Sabugosa e a boneca de pano. Retomaremos a gênese dos personagens do Sítio do Picapau Amarelo no capítulo a seguir, não usando como objeto de estudo apenas as cartas mas também outros textos do autor. Agora, seguimos com a gênese da literatura infantil no Brasil.

No ano de 1916, na carta de 8 de setembro, Lobato comenta com Rangel as suas ideias de vestir à nacional as velhas fábulas de Esopo e La Fontaine, escrevendo tudo em prosa e mexendo nas moralidades. Sente necessidade de conservar os clássicos, vestindo à moda brasileira os textos estrangeiros, pois percebe que é necessário fazer algo pela literatura infantil do país.

No ano de 1919, coloca em prática seus planos de escrever para crianças. Esse projeto foi discutido com Rangel, a quem pediu opinião. Na carta de 13 de abril de 1919, Lobato comenta:

Rangel:

Tive idéia do livrinho que vai para experiência do público infantil escolar, que em matéria fabulística anda a nenhuma... Tomei de La Fontaine o enredo e vesti-o à minha moda, ao sabor do meu capricho, crente como sou de que o capricho é o melhor dos figurinos. A mim me parecem boas e bem ajustadas ao fim – mas a coruja sempre acha lindo os filhotes. Quero de ti duas coisas: juízo sobre a sua adaptabilidade à mente infantil e anotações dos defeitos de forma. Mas pelo amor de Deus não os elogie. Ando elogiado demais – como quem se regalou demais com

o mel e está com a boca a arder, e querer tudo no mundo, menos mel... Desançame um pouco, Rangel. Sinto necessidade de humilhação... (LOBATO, 2010a, p. 436)

Lobato expõe sua ideia de reformular fábulas para o público infantil. A partir desse momento, as fábulas de La Fontaine que Lobato reescreveu vão surgindo, mas ficam “à sua moda” mesmo, com toda a turminha do sítio palpitando, concordando e discordando da moral da história – puro “capricho” lobatiano.

Na carta de 21 de maio de 1921, Lobato fala a Rangel do sucesso da grandiosa tiragem do livro *A menina do narizinho arrebitado* – 50.500 exemplares – e comemora “a maior edição do mundo!”.

Com a literatura infantil, Monteiro Lobato consegue atingir algo novo: descobre uma terra antes não trilhada, abre novos caminhos e anda por ela.

O Sítio do Picapau Amarelo é a grande criação de Monteiro Lobato, a maior contribuição dada à literatura infantil brasileira, o grande clássico. O sítio consagra todos os ideais do homem, brasileiro patriota e literato.

Lobato preocupou-se com a condição miserável do homem brasileiro e muito lutou pela melhoria das condições de vida do nosso povo, desempenhando um papel entre a literatura e a ação.

Foi um apaixonado pela pintura, mas teve que superar o desejo contrariado de ingressar na Escola de Belas Artes.

A história do petróleo brasileiro começa através das mãos do escritor utópico, que prevê, no livro infantil *O poço do Visconde* (1937), que o primeiro poço de petróleo jorraria na Bahia. No ano de 1939, o petróleo é descoberto a quatro quilômetros de Salvador. Para Lobato, a exploração do subsolo levaria o país a libertar-se do estado em que se encontrava.

O processo de modernização também teve como propulsor um literato. Escreveu sobre o ferro, foi à procura de técnicos para exploração do petróleo, foi pioneiro como editor, e a indústria do livro começou pelas suas mãos. Foi mais longe: importou máquinas para poder editar, foi à procura de novos escritores, lutou em prol do livro, para que as empresas fossem isentas do pagamento de taxas de importação de papel.

Lutou também pelo voto secreto e escreveu cartas ao presidente da época, Arthur Bernardes, sofrendo represália quando o presidente suspendeu compras já feitas de livros didáticos.

A democracia pelo voto também está presente na literatura para crianças. No livro *A chave do tamanho*, acontece até plebiscito para decidirem se o tamanho ganha ou não: cada personagem vota e expõe sua opinião.

Lobato também lutou pelo saneamento básico, destacando essa temática em *Problema vital*, livro que reúne artigos da campanha em prol do saneamento básico.

Seus ideais estão presentes também na obra infantil. O “Andersen da América Latina”, como o próprio Lobato se intitulava, teve seus livros confiscados e condenados pela Igreja durante o Estado Novo porque sua literatura ensinava a criança a ler e questionar convenções.

Também resgatamos das cartas de Monteiro Lobato o que ele pensava sobre a literatura destinada às crianças. Em carta a Rangel, em 19 de dezembro de 1945, podemos observar o que o escritor defendia como estilo literário infantil:

Rangel:

Chegou-me afinal o livro infantil – mas não é livro infantil. Não é literatura para crianças. É literatura geral.

Para ser infantil tem o livro de ser escrito como o *CAPINHA VERMELHA*, de Perrault. Estilo ultradireto, sem nem um grânulo de “literatura”. Assim: “Era uma vez um rei que tinha duas filhas, uma muito feia e má, chamada Teodora, a outra muito bonitinha e boa, chamada Inês. Um dia o rei etc”.

A coisa tem de ser narrativa a galope, sem nenhum enfeite literário. O enfeite literário agrada aos oficiais do mesmo ofício, aos que compreendem a Beleza literária. Mas o que é beleza literária para nós é maçada e incompreensibilidade para o cérebro ainda não envenenado das crianças.

As tuas histórias do tempo de onça são escritas para os sabedores de língua, para os espíritos literariamente cultivados; não para crianças.

É o que me pareceu. Resta agora a opinião do teste supremo; elas. Se elas disserem o contrário do que digo aqui, paciência; darei as mãos à palmatória e terei de revogar minhas teorias. Consulte-as.

Não imaginas a minha luta para extirpar a literatura dos meus livros infantis. A cada revisão nova nas novas edições, mato, com quem mata pulgas, todas as “literaturas” que ainda as estraga. Assim fiz no Hércules, e na segunda edição deixá-lo-ei ainda menos literário do que está. Depois da primeira edição é que faço a caçada das pulgas – e quantas encontro, meu Deus! (LOBATO, 2010a, p. 572)

As **memórias íntimas** de Monteiro Lobato a princípio ele não nos queria revelar. Ficariam apenas entre dois amigos, mas sua publicação nos permitiu buscar no discurso epistolar lobatiano a gênese da literatura infantil brasileira – o Sítio do Picapau Amarelo.

Finalizamos este capítulo com mais uma passagem da carta de 7 de outubro de 1934, em que Lobato comenta sobre o seu primeiro livro infantil, assim como também sua intenção, grande vontade e entusiasmo de continuar a escrever para crianças – e escrever muito:

Tenho em composição um livro absolutamente original, *Reinações de Narizinho* – consolidação num volume grande dessas aventuras que tenho publicado por partes, com melhorias, aumentos e unificações num todo harmônico. Trezentas páginas em corpo 10 – livro para ler, não para ver, como esses de papel grosso e mais desenhos do que texto. Estou gostando tanto, que brigarei com quem não

gostar. Estupendo, Rangel! E os novos livros que tenho na cabeça ainda são mais originais. Vou fazer um verdadeiro *Rocambole* infantil, coisa que não acaba mais. Aventuras do meu pessoalzinho lá do céu, de astro em astro, por cima da Via Láctea, no anel de Saturno, onde brincam de escorregar... E a pobre da tia Nastácia metida no embrulho, levada sem que ela o perceba... A conversa da preta com Kepler e Newton, encontrados por lá medindo com trena certas distâncias astronômicas para confundir o Albert Einstein, é algo prodigioso de contraste cômico. Pela primeira vez estou a entusiasmar-me por uma obra. (LOBATO, 2010a, p. 542)

A partir daí Monteiro Lobato nos presenteou com mais e mais histórias - um legado valiosíssimo. Esse mundo criado por Lobato nos traz personagens ímpares, cuja gênese também pretendemos pesquisar, na continuidade deste estudo.

Como finalização deste capítulo, retomo a epígrafe do capítulo em que Lobato define suas cartas como **memórias íntimas**, na carta de 5 de novembro de 1916: “Façamos de nossas **cartas** duas cópias a máquina bem batidinhas, em bom papel, para retermos na velhice. São, afinal de contas, as nossas **memórias íntimas** – mas memórias só para nós” (LOBATO, 2010a, p. 381, – ênfase acrescentada). Vemos que o próprio escritor destacou que as suas cartas constituem memórias.

Retomamos também a escusatória deste trabalho, fragmento da carta de Lobato escrita em 9 de maio de 1913, em que ele afirma: “as memórias são a alcova”. Assim, as cartas de Lobato (memórias íntimas) não só apresentam o cotidiano do escritor mas descortinam aos olhos do leitor sua vida em recônditos raramente apresentados. Para Monteiro Lobato, as “memórias de alcova” é que verdadeiramente apresentam uma versão da história de homens e povos.

Essas epístolas podem (re)construir e revelar as memórias do maior escritor brasileiro de livros infantis. Desse modo, justificamos mais uma vez a nossa categorização de “memórias epistolares” para as missivas do escritor.

### 3 MEMÓRIAS NÃO ESCRITAS

*Juca e Joyce: memórias da neta de Monteiro Lobato* traz aos leitores uma preciosidade, que são as reminiscências de Joyce Campos sobre seu relacionamento com o avô. A história, cheia de vivacidade, que a neta relata a Camargos, redatora do texto, é marcada pela relação de profundo afeto com o avô, a quem Joyce chama carinhosamente de Juca. Os depoimentos focalizam momentos da intimidade de Lobato, em que se revelam traços de sua personalidade. De especial interesse para esta pesquisa são as referências à criação do Sítio do Picapau Amarelo e de seus habitantes.

Embora a obra *Juca e Joyce* esteja categorizada como memórias – os fatos e incidentes giram sempre em torno de Monteiro Lobato – e não como autobiografia de Joyce Campos, referimo-nos neste capítulo ao ensaio de Lejeune intitulado “A autobiografia dos que não escrevem”. Encontram-se ali elementos importantes que dão suporte à hipótese de reconstituir as memórias de Lobato por meio de escritos paralelos: cartas, entrevistas, ensaios e, especificamente, as “memórias não escritas” de sua neta Joyce.

E quanto à autoria dessas memórias? A quem cabem os direitos? A Joyce Campos ou a Camargos? É justamente a questão “quem é o autor?”, discutida por Lejeune no estudo de histórias de vida escritas por pesquisadores, com base em depoimentos gravados, que nos interessa mais de perto.

A primeira dúvida de Lejeune é que nome dar ao gênero analisado. Não soam adequados “autobiografia falada” nem o neologismo “audiofonia escrita”. Também não se trata de “biografia”, pois o termo não indica a natureza oral da fonte, além de ser utilizado tradicionalmente nos estudos memorialísticos. O pesquisador conclui que o mais simples é empregar a expressão “relato de vida”,

que nunca serviu para designar outro gênero e que já é usado por quem pratica esse tipo de pesquisa. O termo tem a vantagem de deixar em suspenso dois pontos cruciais: o problema do “autor” (único ou múltiplo? Aquele que viveu ou o outro?) e o do meio de comunicação (fala/escrita?). Essa indeterminação pode ser tomada como signo da ambigüidade desses textos falados-escritos a dois. (LEJEUNE, 2008, p. 114)

As mesmas vantagens da designação “relatos de vida” se aplicam à nossa escolha de “memórias não escritas” como título deste capítulo: deixar em suspenso o problema do autor e do meio de comunicação. Joyce Campos faz um relato oral de sua vida com o avô, mas não o registra de próprio punho. Camargos, a redatora, ocupa, em um primeiro momento, a posição intermediária de escuta e de questionamento. Contudo essa posição se altera logo que inicia o trabalho da escrita, quando assume inteira responsabilidade pela estruturação do texto e pela comunicação com o exterior: “Condensar, resumir, eliminar os resíduos, escolher eixos de pertinência, estabelecer uma ordem, uma progressão. Mas também escolher um modo de enunciação, um tom, um certo tipo de relação como o leitor, elaborar a instância que diz – ou parece escrever – ‘eu’” (LEJEUNE, 2008, p. 119).

Há, portanto, uma divisão de tarefas: primeiramente o modelo relata o que sabe e responde a perguntas, ficando isento de maiores preocupações. Cabe ao outro, que escuta, a responsabilidade de estruturar o texto: “o modelo se vê reduzido ao estado de fonte. Pode-se deixar levar pela memória, uma vez que está liberado das restrições ligadas à comunicação escrita” (LEJEUNE, 2008, p. 119). Como apologista dos gêneros autobiográficos, Lejeune destaca o valor desses textos como criação literária.

E quanto à expressão “memórias não escritas”? Nomeamos neste trabalho “memórias não escritas” os relatos de Joyce, bem como prefácios de autoria de



Lobato e entrevistas que concedeu, por não serem memórias convencionais, escritas com o objetivo explícito de dar testemunho de acontecimentos ou épocas na vida de indivíduos e nações. Constituem, no entanto, fonte riquíssima de informações, que nos permite reconstruir o perfil de Lobato, não só como criador da literatura infantil brasileira mas também como lutador ferrenho pelo progresso do país. Na conclusão do capítulo, apresentamos a entrevista concedida por Lobato a Silveira Peixoto, a fim de complementar e expandir informações sobre a gênese dos habitantes do Sítio do Picapau Amarelo e, conseqüentemente, sobre seu criador.

### 3.1 *JUCA E JOYCE: MEMÓRIAS DA NETA DE MONTEIRO LOBATO*

*Juca e Joyce* é produto do trabalho de Camargos, jornalista, historiadora e biógrafa do escritor. Os relatos orais de Joyce Campos Kornbluh, agrupados por temas, permitem-nos conhecer aspectos íntimos da vida de Lobato, conhecer o homem por trás do escritor.

Os depoimentos não são apresentados cronologicamente, em ordem linear, mas em modo de composição muito semelhante ao vaivém das lembranças na memória quando se tenta reconstituir acontecimentos passados. A organização em capítulos temáticos – são no total 36 – auxilia a compreensão do texto e da ordem que Camargos imprime ao “relato de vida” de Joyce.

Imagens gráficas complementam a informação dos depoimentos, dando-lhes caráter documental. São fotografias e aquarelas de autoria de Lobato; imagens das capas de edições de seus livros; receitas de quitutes, colecionadas pelo escritor, *gourmet* amador inveterado, além da reprodução de cartas de pequenos leitores, escolhidas entre sua vasta correspondência.

### 3.1.1 Juca na visão de Joyce

Monteiro Lobato menciona o nascimento da neta ao amigo Godofredo Rangel em carta de 26 de junho de 1930:

Estou avô, já sabes, duma americanazinha, a Joyce; e compreendo por que os vovôs ficam babões. É que, mais vividos, sabem melhor apreciar o milagre que é a criança; quando somos pais, estamos ainda muito moços, muito perto da criancice, e não a apreciamos devidamente. A neta passa uns dias aqui e outros com a mãe, de modo que não cansa um lado nem outro. Talvez isto contribua para que a achemos tão engraçadinha. (LOBATO, 2010a, p. 536)

Joyce nasceu nos Estados Unidos no dia 24 de fevereiro de 1930, na época em que Monteiro Lobato desempenhava a função de adido comercial do Consulado Brasileiro em Nova York, e veio para o Brasil ainda bebê. É filha do casamento da primogênita, Marta, com o artista gráfico e ilustrador Jurandir Ubirajara Campos. Segundo Camargos, o nascimento da menina trouxe “um sopro de renovação à vida do escritor, incentivando-o a dedicar-se de corpo e alma à literatura infantil” (2007, p. 9).

A criança teve o privilégio de conviver estreitamente com o avô na infância e em parte da adolescência, vividas no bairro da Aclimação, em São Paulo, próximo à casa de Lobato. “Essa convivência íntima transformou-a na guardiã da memória da família, em observadora privilegiada que nos fornece uma versão ausente nos livros” (CAMARGOS, 2007, p. 9). Joyce destaca traços peculiares de Lobato, detalhes que só uma filha ou uma neta poderia lembrar.

É o que busca nossa pesquisa: o testemunho de alguém que conheceu a face íntima do Lobato pai de família, para quem as “memórias de alcova” constituem a verdadeira versão da história de homens e povos.

Os relatos de Joyce constroem exatamente o modelo ideal de memórias preconizado por Lobato, ao trazer à tona o esposo, o irmão, o pai, o avô e o amigo no ambiente familiar. Sua ação de relatora da experiência, em conjunto com o trabalho de elaboração do texto escrito, realizado por Camargos, “costura retalhos de lembranças individuais na trama da memória coletiva” e, com isso, “desmistifica o personagem para flagrar o ser humano nos seus recônditos raramente visitados pelos trabalhos acadêmicos” (2007, p. 10).

Por outro lado, Joyce é neta de Lobato, e é a sua visão que nos é transmitida, algo peculiar entre o que viveram neta e avô. Joyce conta que, para ela, Monteiro Lobato era apenas Juca e não vovô. Destaca que, apesar da aproximação que tinha com o avô, nunca se sentou em seu colo. Ao contrário de uma menina chamada Cléo Marcondes, de quem Joyce afirma que morria de ciúmes.

A menina que Joyce menciona em seu depoimento também é citada por Monteiro Lobato na carta a Rangel de 3 de dezembro de 1931, que deixa transparecer a estima e admiração que Lobato tem por Cléo:

E ontem falei no rádio com a filhinha do Octales, a Cléo, uma menina que é um encanto de desembaraço. Dialogamos inventadamente sobre o que nos veio à cabeça e todos gostaram. Acharam “uma coisa muito benfeita”. Não foi feita coisa nenhuma. Alguém me havia convidado para dizer algo ao microfone. Recusei. Nesse momento apareceu o Octales com a Cléo. Conteí o caso e ela: “Vamos falar, Lobato!” e resolvi então aceitar o convite. “Sobre o que falaremos, Cléo? E ela: “Sobre o sítio de Dona Benta, sobre a Emília, o Visconde... Você pergunta e eu respondo”.

- E se engasgarmos, Cléo?

- “Eu desengasgo você e você me desengasga...”

Com um diabrete destes, quem não falará no rádio? Meia hora depois estávamos no ar. Vê o recorte incluso, com nosso retrato. (LOBATO, 2010a, p. 539)

Essa menina tão desembaraçada<sup>9</sup>, muito comunicativa, vai parar nas histórias de Lobato com o mesmo nome da vida real – Cléo, toda desinibida e cheia de ideias, vira personagem em *Caçadas de Pedrinho*:

Foram dormir. Cada qual sonhou pelo menos com uma onça. Emília, porém, teve sonhos cor-de-rosa, a avaliar-se pelos sorrisos que animaram seu rostinho durante a noite inteira. É que estava sonhando com as suas famosas granadas de cera...

Pela madrugada alguém bateu na porta da rua – *toque, toque, toque...* Pedrinho pulou da cama, assustado. “Seriam já as onças?” Os outros também se ergueram, inclusive Dona Benta e Tia Nastácia. Reuniram-se todos na sala de jantar, à escuta. Nova batida – *toque, toque, toque...*

- Parece batida de nó de dedo – sussurrou Narizinho. – Onça não bate assim.

Pé ante pé, a menina aproximou-se da porta e espiou pelo buraco da fechadura. Não viu onça nenhuma. Em vez disso viu... outra menina!

- Uma menina! – exclamou Narizinho batendo palmas. – Assim do meu tamanho, lindinha! Quem sabe se não é Capinha Vermelha?... Abro ou não a porta, vovó?

- Pois se é uma menina, abra. Veja primeiro se não vem algum lobo atrás, como aquele que acompanhou Capinha.

Narizinho espiou de novo e não viu lobo nenhum. Em vista disso, abriu. Uma menina muito desembaraçada, da mesma idade que ela, entrou.

- Boa madrugada para vocês todos! Boa madrugada, Dona Benta! Boa madrugada, Tia Nastácia!

A menina conhecia todos da casa e, no entanto, não era conhecida de nenhum dali. Quem seria?

- Quem é você, menina? – perguntou Dona Benta. Meio desconfiada.

- Não me conhecem? – tornou desconhecidazinha com todo o espevitamento. - Pois sou a Cléo...

Foi uma alegria geral. Não havia ali quem não conhecesse de nome a famosa Cléo, que falava pelo rádio e de vez em quando escrevia cartas a Narizinho dando ideias de novas aventuras.

- Viva, viva a Cléo! – exclamaram todos numa grande alegria.

- Pois é – disse a menina sentando-se sobre a mesa –, cá estou para conhecê-los pessoalmente. Desde que li as primeiras aventuras de Narizinho, fiquei doida por entrar para o bando. Moro em São Paulo, uma cidade muito desenxabida, com um

---

<sup>9</sup> Filha de Octales Marcondes Ferreira. Monteiro Lobato, no ano de 1925, em sociedade com Octales Marcondes, funda a Companhia Editora Nacional.

viaduto muito feio e gente apressada, passeando pelas ruas. Enjoei da tal São Paulo e vim morar aqui. Fiquem certos de uma coisa: o único lugar interessante que há no Brasil é este sítio de Dona Benta.

Todos mostraram-se contentíssimos. Dona Benta, entretanto, disse:

- Mas veio em má ocasião, Cléo. Imagine que justamente hoje o sítio vai ser atacado por um exército de onças e iraras e cachorros-do-mato...

- Ótimo! – respondeu a menina. – um dos meus sonhos sempre foi ser atacada por um exército de onças e iraras e cachorros-do-mato, de modo que adivinhei vindo em momento tão propício...

- *Ché...* – exclamou lá consigo Tia Nastácia. – Agora é que o sítio pega fogo mesmo. Menina de “propícios”... Credo! (LOBATO, 2009d, p. 35, 36 e 37)

Lobato introduz Cléo no mundo da fantasia tal como a menina é no mundo real, como vimos nos registros epistolares do escritor: desinibida, cheia de ideias e muito comunicativa. Até o fato de Cléo falar no rádio é narrado por Lobato, a exemplo da citação acima.

As memórias de Joyce também destacam as características físicas do avô: media 1,63, calçava 38 ou no máximo 39, com sobrelhas grossas que eram comuns na família inteira (afirma que as do tio Guilherme, o terceiro filho de Lobato, eram iguais), cabelo espesso e barba grossa.

Joyce diz que uma das manias de Lobato era usar pijama por baixo da roupa no inverno, que achava engraçado vê-lo todo arrumado e com o pijama à mostra quando cruzava as pernas. Observa em seu relato que nunca viu o avô vestido com roupas esportivas, apenas de terno e pijama.

Quem era responsável pela compra das roupas de Lobato era ele mesmo: “As meias iam do cinza ao bege. As camisas eram brancas, os ternos variados, mas sempre claros no verão. Mandava fazer roupas no alfaiate e na camisaria. Minha avó nunca providenciou nada de vestir para ele, que fazia questão de escolher tudo o que usava, incluindo sapatos” (CAMARGOS, 2007, p. 14).

A neta de Lobato destaca a paciência que o avô tinha com os filhos, tanto que muitas vezes trazia crianças para brincar com eles. Mesmo nas “briguinhas” entre os filhos Edgard e Guilherme, que ficavam se provocando, Lobato não interferia.

A origem dos familiares do avô Juca é mencionada por Joyce. A mãe de Monteiro Lobato e seus irmãos foram filhos tidos fora do casamento do Visconde de Tremembé, todos reconhecidos pelo pai. Com uma professora da região em que vivia teve os dois primeiros filhos, a mãe de Lobato e mais um garoto. Com uma segunda mulher, outro menino.

O pai de Monteiro Lobato era de Paraibuna. A convivência com os pais foi curta, pois ainda menino perde o pai de tuberculose e, logo em seguida, a mãe. Daí em diante Lobato vai morar com duas irmãs mais novas na casa do avô, que se casou com a Viscondessa. Pelas dificuldades de convivência na casa do avô, as irmãs, Teca e Judith, foram mandadas para um colégio interno, muito rigoroso, e Juca foi estudar em São Paulo.

Sobre seu casamento com Maria da Pureza Natividade, Joyce destaca que o avô era apaixonadíssimo. O namoro não era como os de hoje – enfatiza Joyce: eles se apaixonaram e depois de quatro anos se casaram.

Camargos revela, através de sua narrativa, os pratos e doces que Monteiro Lobato mais apreciava:

Juca adorava bolinhos de chuva, biscoito de polvilho, sequilhos, curau, pamonha, canjica, pipoca, paçoca, amendoim, goiabada cascão, banana seca, bala de coco, rapadura e pé-de-moleque. Também era fã de gelatina de sagu com vinho tinto, mangarito com melado, doces de leite talhado, de abóbora, de casca de laranja, além de figo cristalizado, banana-da-terra frita e bolo de fubá. Ele só comia o que gostava e beliscava o dia inteiro.

Eu e meu avô éramos alucinados por um doce de leite fabricado em Taubaté, vendido em barras, com ameixa ou coco. Como juntava formiga, vovó guardava os pedaços num vidro de boca grande. Mas ele picava o doce de leite, colocava no bolso e ia comendo enquanto trabalhava... No almoço, comia-se desses pratos do interior, incluindo carne moída com quiabo, chuchu, abobrinha. Não tinha peixe, só sardinha, que minha avó fritava com gordura de porco. Num panelão derretia toucinho, que tornava a comida mais saborosa. Meu avô adorava feijão com farinha e picadinho. (2007, p. 43, 44)

Pode-se notar que os hábitos alimentares de Lobato e também os quitutes que ele mais apreciava estão presentes na mesa dos habitantes do Sítio do Picapau Amarelo: os bolinhos de chuva, os doces, a carne de porco, entre outros. Vejamos um desses pratos em *Reinações de Narizinho*: “Quando bateu a hora e todos foram para a mesa, começaram a vir pratos e mais pratos, até que, de repente, apareceu, numa grande travessa, um leitão “risonho”, de ovo cozido na boca e rodela de limão pelo corpo” (LOBATO, 2008h, vol.1, p. 88).

Além dos pratos já citados, que Lobato muito apreciava, Joyce diz que o avô apresentava um paladar esquisito, pois lembra dele se deliciando com saúvas.

Os relatos trazem os passatempos preferidos do escritor, como pescarias no rio Paraíba com o Edgard. Também caçavam juntos, quando pegavam jaguatiricas e porcos-do-mato. Outros passatempos enfatizados por Joyce são as partidas de xadrez, algumas pescarias e festas.

O depoimento de Joyce revela o lado multifacetado de Monteiro Lobato, o gosto pela pintura, a paixão pela fotografia, a curiosidade por novas invenções, como o “suposto” moto-contínuo – que nunca funcionou, dando apenas prejuízo ao seu criador –, a luta e obsessão pelo petróleo, que para Lobato era a chave do crescimento e desenvolvimento do país. E essa luta o levou a perder quase todo seu

dinheiro, além de ser o motivo pelo qual Lobato foi preso, no governo de Getúlio Vargas.

Através das memórias de Joyce, são reveladas as manias de Monteiro Lobato, tais como a de sempre manter uma agulha enfiada na lapela do paletó, para o caso de alguma eventualidade acontecer ou de alguém precisar. Também fazia renda de papel: se a conversa não o interessasse, ou fosse chata, ele dobrava qualquer pedaço de papel ou jornal e começava a cortar.

O avô Juca gostava de escrever durante a madrugada e, como fonte de ensinamentos, orgulhava-se de ter como hábito a leitura de dicionário, de capa a capa.

Nos relatos de Joyce, vemos que Lobato, um homem de grande zelo pelo trabalho, não gostava que ninguém o importunasse. Ela ainda diz que o avô levantava entre 3 e 4 horas da madrugada e escrevia até as 10. Sempre respondia às cartas que recebia e trabalhava com traduções.

Joyce menciona que, nos momentos de dificuldades financeiras, Monteiro Lobato e as irmãs trabalhavam nas traduções, menos Purezinha, que, segundo a neta, não sabia inglês.

Outra atividade a que o escritor dedicava-se com esmero era responder às cartas que recebia das crianças. Elas sempre pediam a Lobato que enviasse fotografias dele, e ele prontamente as mandava.

Quando Lobato foi preso, em 1941, por criticar a postura do governo, que liberava a exploração do petróleo às companhias estrangeiras, sua família passou por momentos bem difíceis financeiramente, pois de repente já não recebia o dinheiro, que vinha do provedor da família, para passar o mês.



Joyce conta que estava com dez anos quando o avô foi preso e que achava emocionante visitá-lo no Presídio Tiradentes aos domingos: “Não via nada de errado, porque ele não tinha matado ninguém, embora os adultos explicassem tudo muito por cima para nós crianças” (CAMARGOS, 2007, p. 75).

Joyce completa os depoimentos sobre o tempo que Lobato passou na prisão dizendo que ele “Nunca falou a sério conosco sobre o que passou, mas para mim ele era um herói” (CAMARGOS, 2007, p. 76).

Já em liberdade, Lobato começa a arrumar emprego para os outros presos que iam saindo do presídio. Eles apareciam na porta da casa de Lobato e depois ele escrevia aos amigos pedindo emprego: “Olha, estou apresentando tal pessoa, espero que lhe arranje um emprego porque é gente boa, honesta, só matou a família etc.” (CAMARGOS, 2007, p. 78).

Joyce diz que Lobato não tinha nenhuma religião; contudo, depois que perdeu os dois filhos, Edgard e Guilherme, interessou-se pelo espiritismo, começou a ler sobre o tema e participou de algumas sessões espíritas.

A habilidade em fotografar também é destaque nas memórias de Joyce. O livro traz várias fotos tiradas por Monteiro Lobato, que ilustram o livro e comprovam os relatos – sua aptidão para fotografar é revelada por Joyce.

Joyce destaca ainda que, quando as coisas iam bem, Monteiro Lobato tinha o hábito de fotografar, mas, quando as coisas pioravam, ele gostava de pintar aquarelinhas, com o intuito de relaxar e esfriar a cabeça. A seguir, uma das fotos tiradas por Lobato quando Joyce arriscava as primeiras letras na máquina de escrever do avô.



Figura 3 - Fotografia: Joyce Campos

Fonte: CAMARGOS, 2007, p. 35.

Joyce relembra que Monteiro Lobato oferecia Biotônico Fontoura para as visitas como se fosse um aperitivo: dizia que era um licor muito bom e que igual não existia. Purezinha colocava Biotônico na gemada para os filhos também, pois Lobato recebia caixas e caixas do fortificante, enviadas por Cândido Fontoura, e, para consumir toda a quantidade, todos bebiam.

**BIOTÔNICO FONTOURA** – Proprietário de um laboratório farmacêutico, Cândido Fontoura recebeu do amigo Monteiro Lobato a adaptação de *Jeca Tatuzinho*, livro lançado em 1924, para promover seus produtos. No folheto do Biotônico Fontoura, o personagem criado dez anos antes representa uma mudança na perspectiva de Lobato, que passou a ver na educação, saúde e saneamento básico a solução para os problemas do homem do campo. O caipira indolente e preguiçoso que apareceu pela primeira vez no artigo *Urupês*, depois diagnosticado como vítima das

endemias crônicas, agora prospera graças a medidas preventivas de higiene. Ilustrado por Kurt Wiesem e Belmonte e, em seguida, por J. U. Campos, o livro chegaria aos 100 milhões de exemplares no centenário do escritor, em 1982, como a peça publicitária de maior sucesso na história da propaganda brasileira. (CAMARGOS, 2007, p. 105)

Joyce relata que o escritor, no final da vida, já não ia bem de saúde. Em abril de 1948, sofreu o primeiro espasmo cerebral, esquecendo como andar e escrever. Aí se deu o início de um período em que Lobato começou a aprender tudo de novo, pois chegara ao ponto de não distinguir as letras do alfabeto.

Lobato passou por tratamentos, fez fisioterapia, “...mas ele se recuperou praticamente sozinho, com uma força incrível. Passava o dia inteiro se exercitando, dando com a cabeça na parede e não admitia ajuda de ninguém” (CAMARGOS, 2007, p. 108).

Após muito esforço, ficou bom e até conseguiu escrever, mas, devido ao grande desgaste, ficou muito abatido e foi pouco a pouco decaindo, até sofrer o derrame final, no dia 4 de julho de 1948.

Ao término dos relatos sobre Monteiro Lobato, a neta observa: “Estas são algumas das recordações que guardo do meu avô. Só não me lembro de ele se intimidar diante das dificuldades e obstáculos. Aliás, sempre repetia: ‘A coisa que menos me mete medo é o futuro’” (CAMARGOS, 2007, p. 109).

O apêndice desta dissertação traz a cronologia do escritor, feita a partir dos estudos feitos para a elaboração deste trabalho.

### **3.1.2 O criador e a criatura**

Com o estudo de *Juca e Joyce: memórias da neta de Monteiro Lobato*, destacaremos a gênese dos personagens do Sítio do Picapau Amarelo. Os dados

levantados serão complementados com outros textos de memórias, como prefácios e entrevistas, que, além de contribuírem com informações, servirão de confirmação dos relatos da neta de Lobato.

Utilizando como matéria-prima a memória pura que transita na esfera do sonho e da fantasia, este livro não se prende a uma estrutura cronológica e linear, ele remete a passeios no campo para caçar borboletas, brincar e fazer pequenas descobertas sobre animais e as plantas, enriquecidas pelas explicações atenciosas do avô...Com igual riqueza de detalhes, esclarece a gênese dos habitantes do Sítio do Picapau Amarelo, ao estabelecer nexos entre Dona Benta, Tia Anastácia, Pedrinho e Narizinho com a roda de conhecidos do escritor. (CAMARGOS, 2008, p. 10 e 11)

A gênese de alguns personagens do Sítio do Picapau Amarelo é explicada por Joyce. Ela relata que Benta era avó de um colega de Monteiro Lobato da escola primária de Taubaté. Esse colega se chamava Pedro e acabou inspirando Pedrinho e Dona Benta. O menino Pedro vivia falando na escola sobre a avó, e Lobato tinha um problema com a avó verdadeira – talvez não com a avó, mas com a sociedade conservadora –, que não tinha sido casada com o Visconde. Da mulher legítima do Visconde, Lobato não gostava e, sendo assim, sentia certo ciúme do colega, que sempre contava “coisas fantásticas da avó”.

Joyce lembra que o personagem do Saci, criado antes do nascimento da menina, era usado pelo avô para impedir que ela entrasse no escritório dele. Lobato tinha uma garrafa debaixo da escrivaninha e dizia a Joyce que, se ela entrasse no escritório, o Saci fugiria. Um dia Joyce criou coragem, entrou no escritório, abriu a garrafa e ficou muito decepcionada: o conteúdo era pinga.

Tia Nastácia foi inspirada em uma ama de Monteiro Lobato, uma escrava que criou Lobato e também as irmãs do escritor, Teca e Judith, que, de acordo com os relatos de Joyce, falavam muito dessa ama.

A questão do matriarcalismo no Sítio do Picapau Amarelo, onde não se tem a presença masculina do pai ou avô tomando conta dos afazeres do sítio nem das crianças, segundo Joyce, é um retrato da própria vida do escritor. Após a morte dos pais, foram as irmãs e as tias que cuidaram de Juca, pois o Visconde era bem reservado.

Sobre Emília, personagem mais envolvente entre todos os personagens do Sítio do Picapau Amarelo, Joyce relata:

Dizem que a Emília foi inspirada em mim, mas não tenho certeza. Acho que foi pura criação que ele foi bolando aos poucos. Só sei que meu avô, às vezes, incorporava alguma invenção minha nas histórias que estava escrevendo. Como eu adorava leite fresquinho, tirado na hora, mas morria de nojo porque, na minha cabeça, as tetas ficavam perto demais de onde a vaca fazia xixi, imaginei aquelas torneirinhas na barriga dela. Eram práticas e higiênicas, dispensavam o trabalho de espremer, e o leite delicioso saíria limpo e saudável, sem risco de se misturar com a urina. Ele se divertiu com a idéia mirabolante que usou na *Reforma da Natureza*. (CAMARGOS, 2007, p. 91)

Vejam os trechos a que Joyce se refere em *A reforma da natureza*.

- E a Vaca Mocha? – perguntou Rã. – Vai reformá-la também?
- Claro que sim – e já. Acompanhe-me.

Lá se foram as duas para o pastinho da Mocha, que estava pachorrentamente mascando umas palhas de milho. Ficaram diante dela, de mãos à cintura, discutindo a reforma.

- Eu mudava o depósito de leite – disse Rãzinha. – punha torneirinhas nas tetas para evitar o que hoje acontece: para tirar o leite os vaqueiros apertam as tetas com as suas mãos sujíssimas – uma porcaria. Com o sistema de torneira essas mãos não tocam nas tetas.

Emília deu uma risada gostosa. (LOBATO, 2010b, p. 24 e 25)

Em suas memórias, Joyce traz aos leitores particularidades da vida familiar do avô e nos revela suas ideias mirabolantes de menina, que foram incorporadas ao

livro de Lobato. Joyce diz que o avô se divertiu com o sistema das torneirinhas na barriga da vaca. Em *A reforma da natureza*, é Emília que dá uma risada gostosa, deliciando-se com a amiga Rãzinha, que queria “higienizar” o processo de ordenha das vacas.

Assim como anunciamos no início deste capítulo, passaremos para a apresentação de uma entrevista que Monteiro Lobato concede a Silveira Peixoto, com o propósito de expandir informações sobre a gênese dos personagens do Sítio do Picapau Amarelo.

### 3.2 ENTREVISTA A SILVEIRA PEIXOTO

No final dos anos 30, Monteiro Lobato foi entrevistado por Silveira Peixoto, da *Gazeta-Magazine*. Nessa entrevista, Silveira indaga, por exemplo, quanto à gênese de personagens como o Jeca Tatu. Pergunta sobre o sobrenome Tatu dado ao Jeca, questiona a mudança de nome de Lobato – de José Renato para José Bento – e faz perguntas sobre *O Guarani*. Entrevistado e entrevistador falam ainda sobre os pseudônimos usados por Lobato, sobre o livro *Urupês*, até que as perguntas começam a girar em torno do tema literatura infantil. Essa entrevista completa os testemunhos que destacam a gênese de personagens já citados por Joyce (Pedrinho, Dona Benta, Tia Nastácia e Emília) e apresenta também a gênese de outros, como, por exemplo, o Visconde de Sabugosa e o rinoceronte Quindim.

Ao entrar no assunto da literatura infantil, Silveira pergunta: “E os livros para as crianças?”. A resposta foi muito poética: comparando com o nascimento das crianças, o autor disse: “Um grão de pólen me caiu um dia em algum óvulo cerebral e gerou o primeiro – A menina do nariz arrebitado. O começo foi este” (LOBATO, 2009m, p. 160).

Lobato fala sobre o nome da personagem de *A menina do nariz arrebitado*. Diz que escolheu um traço pitoresco e esse traço característico serviu-lhe de nome.

Sobre Dona Benta, as informações de sua gênese são as mesmas extraídas dos relatos de Joyce. Contudo, é válida a repetição dessa informação, pois aparece tanto nas memórias de Joyce como na entrevista de Monteiro Lobato a Peixoto. Lobato menciona que, no colégio em que estudou em Taubaté, havia um menino de nome Pedro de Castro, que era alguém dos “maiores” – era um menino de família rica. Esse garoto sempre estava falando da avó, de nome Benta. Assim, quando Lobato decidiu dar nome à avó de Narizinho, foi o menino Pedro de Castro que “forneceu o nome”.

Silveira continua com a entrevista e pergunta: “Mas a Tia Nastácia? Qual a sua história?”

Mais uma vez, as informações obtidas na entrevista, quanto à gênese da personagem Tia Nastácia, são as mesmas presentes nos relatos de Joyce. Cabe salientar que é o próprio escritor que explica essa gênese a Silveira: “Tive em casa uma Anastácia, ama do meu filho Edgard. Uma preta alta, muito boa. Muito resmunguenta, hábil quituteira...Tal qual a Anastácia, ou a Tia Nastácia dos livros” (LOBATO, 2009m, p. 161).

Quando Silveira pergunta sobre o Visconde de Sabugosa, Ester de Moraes, irmã de Lobato, que estava junto com ele na entrevista, toma a palavra e responde:

- Naqueles tempos, na fazenda, as crianças costumavam brincar com bonecos de sabugo. Tomávamos um sabugo de milho e o vestíamos como se fosse uma boneca. Nos chuchus púnhamos umas pernas de palitos e ficavam sendo os “cavalos e os “porquinhos”... Quando aos sábados o Juca vinha do colégio, nós preparávamos uma porção de coisas para recebê-lo, alinhávamos as bonecas de sabugo...
- Mas eu largava tudo e ia pescar! – aparteia Lobato.

- É verdade... – diz dona Ester. – Mas os tais bonecos de sabugo...
- ...devem ter influído na criação do Visconde de Sabugosa... – concluo.
- É. Podem ter sido a matriz dessa idéia. E também a Emília deve ser produto de uma reminiscência desses tempos... – concorda Lobato. (LOBATO, 2009m, p. 161)

O último personagem mencionado na entrevista é o rinoceronte. Silveira questiona a escolha de um animal que não era brasileiro para ser um dos habitantes do Sítio, e Lobato responde:

- Exatamente por isso. Para fazer uma coisa diferente. Resolvi arranjar um bicho contrário ao cachorrinho ou ao coelhinho clássicos. Mas na realidade eu não introduzi deliberadamente um rinoceronte em minhas histórias. Aquele rinoceronte fugiu certa vez de um circo no Rio de Janeiro, afundou no mato e foi parar no Sítio de Dona Benta. De lá entrou muito naturalmente nos livros. Coisa muito mais do rinoceronte do que minha. (LOBATO, 2009m, p. 161 e 162)

Abrindo um parêntese, esclarecemos que a afirmação acima, “Coisa muito mais do rinoceronte do que minha”, não é veraz, pois seu criador determinou que o animal passasse a fazer parte da família dos “pica-pauzinhos” e não o contrário.

Para finalizar o capítulo, vale voltarmos um pouco às cartas de Lobato, pois nesses registros o escritor fala “o que se passou com seus livros para crianças” e também observa o crescimento da personagem Emília, a protagonista de sua obra:

Muito interessante o que se passou com meus livros para crianças. Os personagens foram nascendo ao sabor do acaso e sem intenção. Emília começou uma feia boneca de pano, dessas que nas quitandas do interior custam 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 responde 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 quero. Cada vez mais, Emília é o que quer ser, e não o que



eu quero que ela seja. Fez de mim um “aparelho”, como se diz em linguagem espírita. (LOBATO, 2010a, p. 551)

A evolução da boneca é tamanha que o próprio Lobato fica admirado e, na mesma carta escrita a Rangel em 1º de fevereiro de 1943, afirma: “E assim, independente de qualquer cálculo, evolui 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, 2010a, p. 552).

Lobato se utiliza de um discurso recorrente nos escritores quando afirma que é a personagem que o direciona, que o governa. Sabemos que é o escritor quem permite que isso aconteça. A independência e o espírito mandão de Emília, personagem em constante evolução, são traços que lhe concede seu criador e que a tornam sua criação mais envolvente. Quando Lobato diz que a boneca o “governa”, atribui-lhe honras, chama atenção para a criação e não para o criador. O grande destaque dado a Emília foi observado em todos os elementos pesquisados neste trabalho: nas cartas de Lobato, nas memórias de Joyce, nesta entrevista e no diário do escritor.

Embora Monteiro Lobato não tenha escrito memórias nem autobiografia, concedeu à Marquesa de Rabicó a oportunidade de fazê-lo. Aí estão as famosas *Memórias da Emília*, que, somadas ao rico legado dos testemunhos do próprio escritor em sua correspondência, prefácios, diário, bem como na entrevista a Silveira Peixoto, nos permitiram conhecer mais intimamente seus caminhos, projetos e sonhos – enfim, o percurso da criação da literatura infantil brasileira.

#### 4 MEMÓRIAS DA EMÍLIA, EXEMPLO SUI GENERIS DE MEMÓRIAS

Nas aventuras do Sítio do Picapau Amarelo, Monteiro Lobato atribui tom diferenciado a Emília, personagem que nasce como simples boneca de pano, feita de uma saia velha de Tia Nastácia, mas que, pouco a pouco, ganha espaço próprio. Irreverente e espevitada, a futura Marquesa de Rabicó faz repetidas interferências, “palpitando” nas aventuras das crianças do sítio, Narizinho e Pedrinho. Intrmete-se em tudo, manda e desmanda, dizendo o que todos devem fazer. O destaque atribuído à boneca cresce no ritmo das narrativas que se sucedem – *A menina do nariz arrebitado* (1921), *Viagem ao céu* (1932), *História do mundo para crianças* (1933), *Caçadas de Pedrinho* (1933), *Emília no país da gramática* (1934), *História das invenções* (1935), *Aritmética da Emília* (1935) –, até que Monteiro Lobato lhe concede o privilégio de escrever memórias, a ela e a mais nenhum outro de seus personagens.

*Memórias da Emília* foi publicado pela primeira vez em 1936, com “tiragem de 10.571 exemplares” (MENDES, 2009, p. 343). Antes disso, porém, Monteiro Lobato faz referências à obra, criando expectativas e preparando os pequenos leitores para receberem as memórias da boneca. Dona Benta, entre uma história e outra do livro *História das invenções*, pergunta a Emília sobre a “chegada” das memórias:

– (...) Com essa cabecinha sua você vai pensando com uma liberdade que espanta a gente. Por isso andam todos curiosos por ler as tais “Memórias da Emília”, que não saem nunca. Como vão elas? Emília, toda ganjenta com o elogio, respondeu, rebolando-se: – Vão indo bem, obrigada. Mas devagar. Meu secretário (o Visconde) briga muito comigo e faz greves. Eu ordeno: “Escreva isto”. Ele, que é um “sabugo ensinado”, escandaliza-se. “– Oh, isso não! É impróprio”. E vem o “fecha” e o livro vai se atrasando... – E que diz você nesse livro? – Digo o que me vem à cabeça.

Vou dizendo o que quero, sem dar satisfação a ninguém, porque não sou “boneca ensinada...”. (LOBATO, 1966, p. 267)

No momento de escrever suas memórias, Emília despreza todas as regras do gênero, e isso faz com que as memórias tenham característica peculiar. A boneca deixa bem claro que não se preocupa com a veracidade dos fatos e diz o que lhe vem à cabeça, “sem dar satisfação a ninguém!” É o que faz de *Memórias da Emília* um exemplo *sui generis* de memórias, em que o estatuto do gênero, a veracidade do relato, é simplesmente ignorado. As peculiaridades da narrativa memorialista de Emília são objeto deste capítulo, que estabelece paralelos entre memórias como gênero literário e sua desconstrução no texto da boneca.

Dona Benta assume uma postura brincalhona quando ouve que Emília pretende escrever suas memórias:

Tanto Emília falava em “minhas memórias” que uma vez Dona Benta perguntou: — 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 — caçooou Dona Benta —, uma pessoa só pode escrever memórias depois que morre... (LOBATO, 2009i, p. 12)

Como de costume, Emília não se dá por achada e soluciona o problema de forma simplista: “O escrevedor de memórias vai escrevendo, até sentir que o dia da morte vem vindo. Então para; deixa o finalzinho sem acabar. Morre sossegado” (LOBATO, p. 12). Dona Benta comprova que Emília sabe o que são memórias, e a boneca, em sua petulância de sempre, não só se julga capaz de escrever memórias, mas de atrair leitores interessados nos “fatos” de sua vidinha.

As memórias de um personagem de ficção, de quebra uma boneca de pano, configuram situação *sui generis* na literatura brasileira. Ao analisar textos autobiográficos escritos em colaboração – caso da parceria entre Emília e o

Visconde de Sabugosa –, Wander Miranda toma as *Memórias da Emília* como exemplo da dicotomia entre o que conta (“modelo”) e o que redige (“redator”), termos propostos por Lejeune: “No espaço literário brasileiro, situação semelhante aparece configurada de modo bastante inusitado, sob o ângulo ficcional e do humor paródico, nas *Memórias da Emília*, de Monteiro Lobato” (MIRANDA, 2009, p. 39).

Como paródia humorística do gênero memórias, até que ponto o relato da boneca se enquadraria nesse conceito?

Apesar do caráter humorístico das *Memórias*, ausente da paródia, como nova obra de arte, e da inadequação de atribuir-lhes valor artístico, é possível encaixar o texto de Lobato nos limites do gênero paródia.

Linda Hutcheon (1985) destaca a função da paródia não como mera repetição nostálgica dos modelos de obras de arte passadas, mas como instrumento de renovação, como a “diferença no coração da semelhança”.

Colocamos a seguir exemplo canônico da paródia de um objeto de arte citado por Hutcheon. Trata-se da *Pietà* de Max Ernst, cujas semelhanças com a *Pietà* de Miguel Ângelo já se evidenciam no título. No entanto, as diferenças representam uma inversão de 180 graus do modelo clássico.



Figura 4 - *Pietà* - Miguel Ângelo

Fonte: [http://search.babylon.com/?s=img&babsrc=HP\\_ss&rlz=0&q=Piet%C3%A0](http://search.babylon.com/?s=img&babsrc=HP_ss&rlz=0&q=Piet%C3%A0)

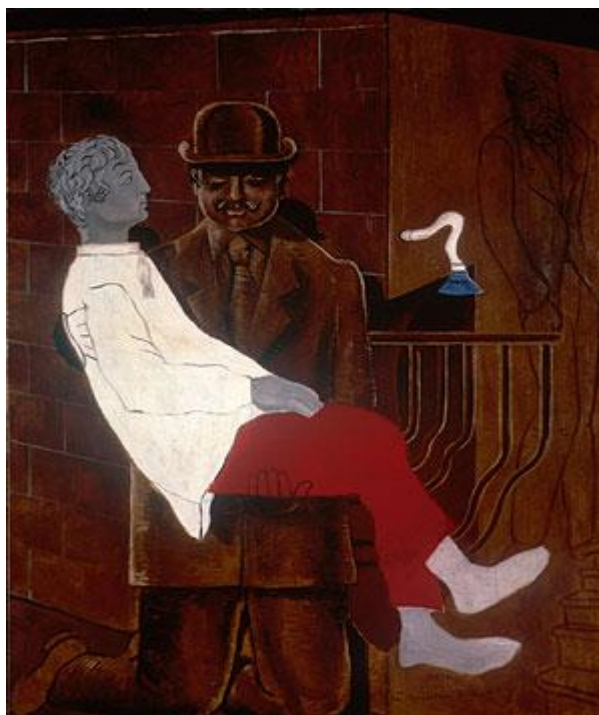


Figura 5 - *Pietà* - Max Ernst

Fonte: [http://search.babylon.com/?s=img&babsrc=HP\\_ss&rlz=0&q=Piet%C3%A0maxernst](http://search.babylon.com/?s=img&babsrc=HP_ss&rlz=0&q=Piet%C3%A0maxernst)

A escultura de Max Ernst representa a figura de um pai todo petrificado, que segura o filho, vivo, nos braços. O espectador é lembrado de imediato da obra de Miguel Ângelo, em que é a *Mater Dolorosa* que sustenta o corpo de Cristo, morto. A inversão acentua a diferença, mas não apaga as semelhanças, que permitem identificar a criação original.

Hutcheon (1985) destaca que, para definir paródia, muitos estudiosos se baseiam apenas em parte da raiz etimológica do substantivo grego *parodia*, que significa “contracanto”. Ela inclui também “ao longo de”, contido no prefixo *para*. Desaparece assim a intenção de zombar do texto-fonte, pois “ao longo de” traz uma sugestão de acordo.

Dessa maneira, a paródia pode ser considerada muito mais ativa do que passiva. Ou seja, uma definição da paródia moderna pode até começar com uma interpretação formal e conservadora, mas não se detém nesse ponto e parte para muitas outras análises.

Paralelamente à repetição e à diferença, verifica-se o potencial duplo da paródia moderna: conservadora, ao repetir, e transformadora, ao inserir diferenças em uma obra de arte do passado.

Esse novo discurso é típico do texto paródico moderno, e essa inversão irônica é uma característica de toda paródia: “É a este jogo irônico com convenções múltiplas, a esta repetição alargada com diferença crítica, que me refiro quando falo de paródia moderna” (HUTCHEON, 1985, p. 19).

Eliane Zagury (1982), em *A escrita do eu*, defende a ideia de que *Memórias da Emília* é uma paródia do gênero memórias:

Ora, quer-me parecer sintomático que, com data de final de redação em 10 de agosto de 1936, Monteiro Lobato publique *Memórias da Emília*. Para ser assunto que motivasse as crianças, cujos projetos e pensamentos se encaminham sempre

muito mais para “quando eu crescer” que para as reminiscências do passado, é preciso que as memórias estivessem em moda, que o público passasse por um momento em que debruçar-se sobre a vida pretérita de certos homens de prestígio fosse um anseio e uma necessidade de consumo. Entretanto, *Memórias da Emília* é muito mais que um sintoma: é uma *paródia* do gênero...

O primeiro aspecto a observar, nesse caso, é o parentesco entre a brincadeira mimética das crianças e a paródia. Emília, ao mesmo tempo que “brinca” de escrever memórias como os adultos, faz a paródia do gênero e dos memorialistas. A ironia de Lobato em relação a seus contemporâneos está viva e dá mordidas certeiras. (p. 103 e 104)

Concordamos com Zagury quando afirma que as memórias da boneca de pano são uma paródia do gênero, uma “brincadeira”, mas possuidora do caráter transformador defendido por Hutcheon, pois “a auto-reflexividade das formas de arte moderna toma muitas vezes a forma de paródia”. Sabe-se que a “brincadeira” moderna (como poemas, piadas) contém muita seriedade.

Podemos dizer que *Memórias da Emília* parodia o gênero e dá uma alfinetada nos memorialistas da época – em nenhum autor de memórias em particular. Põe em discussão a questão da veracidade do narrado nos textos memorialísticos, parodia as memórias encomendadas (Emília ordena que o Visconde escreva para ela), faz também uma paródia do *ghost writer*. Por fim, servindo-se do clima de “brincadeira”, Lobato deixa transparecer na voz de Emília autocríticas benevolentes e dá respostas a acusações da crítica a sua personagem principal (a “falta de coração” de Emília e o tratamento que ela dá a Tia Nastácia).

#### 4.1 EMÍLIA: DE BONECA A ESCRITORA DE MEMÓRIAS

O artigo de Emília Mendes intitulado *Memórias da Emília* aponta importantes aspectos narrativos, pedagógicos e ideológicos presentes no livro de memórias da boneca.

Quanto aos aspectos narrativos, a autora ressalta a metalinguagem nas discussões sobre o objeto livro, o tipo de papel e tinta que será usado e as dificuldades de iniciar a escrita, entre outras coisas a serem pensadas e repensadas na escrita de um livro. Outro aspecto narrativo é o da intertextualidade, evidente na introdução de personagens das mais diferentes matrizes culturais, a exemplo das crianças inglesas que visitam o sítio e do anjinho Florzinha das Alturas, que foge à perseguição de um Popeye transformado em sequestrador.

O próprio Popeye, assim como Peter Pan, o Capitão Gancho e outros é personagem que Lobato toma de empréstimo a textos da literatura infantojuvenil internacional.

Sobre os aspectos pedagógicos, Mendes afirma que Emília, “Numa perspectiva maniqueísta, divide o mundo entre fortes e fracos, espertos e bobos, sendo que os fortes e os espertos dominam os fracos e os bobos” (2009, p. 348). Esse aspecto é evidente – afirma Mendes – no domínio que Emília exerce sobre o Visconde.

O aspecto ideológico pode ser observado quando a protagonista finaliza a narrativa explicando alguns de seus valores morais e expondo o que pensa sobre cada um dos moradores do sítio.

São muitos os trabalhos monográficos, de dissertação e tese, além de artigos e ensaios, que têm como objeto as *Memórias da Emília*. Nosso objetivo precípua é destacar os contrapontos entre as memórias da boneca de pano e as memórias convencionais, a fim de observar as subversões dos cânones do gênero efetuadas pela maneira *sui generis* com que Emília escreve memórias.

A boneca memorialista usa e abusa da licença poética que lhe concede o *status* de personagem de ficção, assim como manda e desmanda em todos no Sítio



do Picapau Amarelo. As memórias da boneca não poderiam estar em desacordo com o caráter da autora. Na concepção, como na execução, o texto de Emília desafia todas as regras do gênero expostas até aqui. Trata-se, de fato, de um exemplo *sui generis* de memórias, que se analisa na sequência.

Como não gosta de escrever “com sua mãozinha”, Emília, sempre mandona, simplesmente faz uso de sua autoridade e manda o Visconde começar a escrever as tais memórias, porque tem coisas urgentes para conversar com Quindim. O Visconde retruca ironicamente, perguntando-lhe se ela sabe mesmo escrever memórias, já que quem está, de fato, escrevendo as memórias não é a boneca de pano: “Então isso de escrever memórias com a mão e a cabeça dos outros é saber escrever memórias?” (LOBATO, 2009i, p. 63).

A resposta de Emília, amarga, evidencia que nesse momento é o escritor que faz uso da voz da personagem, falando das inúmeras decepções que o homem idealista encontrou em seu caminho:

– Perfeitamente, Visconde! Isso é o 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. O mundo é dos espertos. Se eu tivesse um filhinho, dava-lhe um só conselho: “Seja esperto, meu filho!”. (LOBATO, 2009i, p. 64)

Resta saber, insiste o Visconde, que “fatos” devem ser narrados. Emília sugere que ele conte a história do anjinho da asa quebrada, a ida para Hollywood e o encontro com Shirley Temple, entre outras coisas mais. Diante do protesto do Visconde, para quem nas memórias não se pode narrar coisas que não sejam

verdadeiras, Emília responde, com sabedoria “lobatiana”, que é necessário mentir para tornar-se atraente ao leitor. Isso porque, se o escritor contar sua vida tal qual ela é, ficará muito próxima à vida das pessoas comuns, não chamando a atenção do leitor:

Quem escreve memórias arruma as coisas de jeito que o leitor fique fazendo uma alta idéia 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 idéia de que está falando a verdade pura. (LOBATO, 2009i, p. 12)

A boneca percebe que não sabe como iniciar suas memórias e, para ganhar tempo, dá ordens ao Visconde para trazer papel, pena e tinta para “ela mesma” escrever, fazendo exigências absurdas:

– Esse papel não serve, Senhor Visconde. Quero papel da cor do céu com todas as suas estrelinhas. Também a tinta não serve. Quero tinta cor do mar com todos os seus peixinhos. E quero pena de pato, com todos os seus patinhos. O Visconde ergueu os olhos para o teto, resignado. (LOBATO, 2009i, p. 13)

Obrigada a concordar em usar o papel da casa, pena comum e a tinta de Dona Benta, Emília confessa, sem mais rodeios, que não sabe o que escrever: “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” (p. 14). Sem conseguir solucionar “as dificuldades do começo”, Emília aceita as sugestões do Visconde e inicia a narrativa pelo nascimento, ditando para seu “secretário”:

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. Continue escrevendo. E nasci de uma saia velha de Tia Nastácia. E

nasci vazia. Só depois de nascida é que ela me encheu de pétalas de uma cheirosa flor cor de ouro que dá no campo e serve para estufar travesseiros. (LOBATO, 2009i, p. 15)

Emília ouve um chamado de Quindim e delega para o secretário a tarefa: “vá escrevendo, faça de conta que estou ditando” (p. 17).

O Visconde vai executando o árduo trabalho da escrita, mas, repentinamente, revoltado com as exigências da boneca e com os dedos cansados de tanto escrever, resolve pregar uma peça em Emília – passa a comentar seus defeitos:

Emília é uma tirana sem coração. Não tem dó de nada. Quando Tia Nastácia vai matar um frango, todos correm de perto e tapam os ouvidos. Emília, não. Emília vai assistir. Dá opiniões, acha que o frango não ficou bem matado, manda que Tia Nastácia o mate novamente – e outras coisas assim. (LOBATO, 2009i, p. 74)

O Visconde provoca, com isso, uma reviravolta completa na composição das famosas memórias. Do papel de secretário com plenos poderes para inventar o que quiser, passa a exercer o de biógrafo que critica a biografada. Estava nesse ponto quando Emília entrou. Apavorado, escondeu as tiras:

- Quero ver isso! – gritou a boneca. – Já!
  - E eu não quero mostrar – respondeu o Visconde. – Não passa de simples borrão. Está cheio de erros. Vou passar a limpo. Depois mostrarei.
- Emília deu-lhe um peteleco e tomou-lhe as tiras. Leu-as. Ficou vermelhinha como as romãs.
- Com que então, Senhor Visconde, está me sabotando as Memórias, hein? Risque já todas as impertinências e escreva o que eu vou dizer. (LOBATO, 2009i, p. 87)

Emília, porém, não fica ofendida; pelo contrário, reconhece que o que está escrito é verdadeiro. Decide dispensar o “secretário” e não apaga o que já estava

escrito: escreve um pouco de próprio punho, mas logo se cansa e chama novamente o Visconde, dizendo-lhe que pode escrever da maneira que achar melhor.

Na próxima vez em que vai verificar como “andam” as suas memórias, Emília não gosta do jeito das coisas e decide ditar sua própria versão, na qual que dá asas à fantasia: o Capitão Gancho e o marinheiro Popeye queriam ganhar dinheiro explorando o anjinho, mas Emília e o Visconde tinham ido para Hollywood à procura de emprego, levando com eles o anjinho. Lá haviam conhecido a atriz mirim Shirley Temple.

“Agora, sim”, diz a boneca. “Agora a coisa está direita, exatinho como se passou.” O sabugo filósofo reclama, indignado, das patranhas da autora: “Passou, nada! – disse o Visconde num resmungo. Você nunca esteve em Hollywood.” Emília explica que suas memórias são diferentes de todas as outras: “Eu conto o que houve e o que devia haver”. (LOBATO, 2009i, p. 83; 87)

Emília não consegue convencer o sabugo “bolorento” a escrever mentiras e o dispensa, assumindo de vez o papel de narradora: “Escreva ou não, foi o que aconteceu. Agora, rua! Ponha-se daqui para fora, seu pirata...” (LOBATO, 2009i, p. 87). O Visconde foge lampeiro e, a partir desse momento, Emília escreve o que bem entende, sem preocupação com a verdade.

Em razão dessas marchas e contramarchas, existem três narradores em *Memórias da Emília*: um narrador onisciente que relata as discussões entre a boneca e o Visconde a respeito de como as memórias deveriam ser escritas, o que deveria ser contemplado na narrativa e o que estava acontecendo no sítio no momento da escrita. O segundo narrador é o Visconde, que realiza a maior parte do trabalho, em que relata as aventuras de Emília, com raras interpolações em primeira pessoa: “As crianças que leram *Reinações de Narizinho*”, escreve o Visconde, “com

certeza também leram a *Viagem ao céu*, onde veem contadas as aventuras dos netos de Dona Benta, da Emília e também as **minhas** no país dos astros” (LOBATO, 2009, p. 18) (ênfase acrescentada). Depois do desentendimento com o Visconde, Emília assume efetivamente o papel de escritora de memórias e narra os acontecimentos de própria voz, em primeira pessoa.

O Sítio do Picapau Amarelo é um exemplo especialíssimo de grupo social, fictício e circunscrito ao reduzido espaço das terras de Dona Benta, de onde, graças ao faz de conta e ao pó de pirlimpimpim, os habitantes partem para viagens no tempo e no espaço. A situação de Emília no grupo é também especialíssima: sua própria natureza de boneca, originária de um pedaço de pano, nega-lhe a memória ancestral, que ela substitui por “lembranças” inventadas. O que dizer então do Visconde, que, apesar da natureza sabugosa, faz o papel de guardião da verdade? Como sabugo, também não participaria da memória ancestral dos grupos humanos. Na condição de personagem-filósofo, entretanto, ele se atém às lembranças “verdadeiras”, fornecidas pela memória individual. A postura do Visconde se assemelha à de um cientista e grande erudito.

A versão lobatiana do gênero é também especialíssima: memórias de acontecimentos inverossímeis, narradas a três vozes e escritas a seis mãos por um narrador anônimo, um narrador secretário e pela memorialista. A disputa de autoria que se esboça entre o Visconde e Emília reproduz, em termos ficcionais, os problemas que Lejeune discute em *Autobiografia dos que não escrevem*. Na falta de um nome preciso, Lejeune denomina simplesmente “relatos de vida” esse tipo de texto. O termo deixa em suspenso dois pontos relevantes: o problema do “autor” (único ou múltiplo? aquele que viveu ou o outro?) e o do meio de comunicação (fala e/ou escrita?) (2008, p. 114). Quem deve receber as honras da autoria, o informante

ou o redator? A tarefa deste último passa despercebida, pois ele faz o papel de *ghost writer* – escritor fantasma, na apropriada expressão inglesa –, ou de *nègre*, como querem os franceses.

As observações de Lejeune sobre o papel do redator se aplicam perfeitamente ao Visconde: “O redator não é mencionado como autor do livro, mas em segundo plano, desempenhando um papel de secretário particular: “depoimento a...”. A fórmula sugere o ditado ou a confidência coletada com fidelidade religiosa” (2008, p. 127). Inicialmente, Emília sequer se dá ao trabalho de prestar um “depoimento” ao Visconde, tal o domínio que tem sobre o “sábio”, obrigado a participar de todas as suas aventuras e experiências.

Lejeune diz que, nesses casos, é comum surgirem disputas, levadas até mesmo aos tribunais, porque a tendência tanto do modelo quanto do redator é acreditar ser o principal, senão o único, “autor” do texto. Pode acontecer que essa divisão de papéis mude durante o trabalho e que se restabeleça a situação autobiográfica. É o que se dá na elaboração das *Memórias da Emília*, trabalho em colaboração que pretende resgatar, mais do que as memórias de uma personagem, as memórias de uma coletividade – o Sítio do Picapau Amarelo. Depois de ter desempenhado, durante a primeira fase do trabalho, o papel de fonte, ditando para o Visconde, Emília retoma, na segunda fase, o controle da narrativa, tornando-se assim “o *nègre* de seu *nègre*, ou seja, um(a) completo(a) autobiógrafo(a)” (LEJEUNE, 2008, p. 123).

Nos termos do pacto autobiográfico, Lejeune ressalta o caráter contratual do gênero autobiográfico, um compromisso mútuo assumido por leitor e autor. É possível dizer que o mesmo se dá no modelo especialíssimo de narrativa memorialista/autobiográfica fictícia da mais famosa personagem de Monteiro Lobato.

O leitor é convidado a aceitar as *Memórias da Emília* como exemplo *sui generis* de memórias, em confiança ao nome do criador, estampado na capa do livro, como garantia de que sua personagem/porta-voz/narradora apresentará sempre uma versão apropriadamente emiliana dos acontecimentos, que, muitas vezes, corresponde ao que seu criador deseja transmitir aos leitores<sup>10</sup>.

*Memórias da Emília* é uma das histórias mais encantadoras da obra infantojuvenil de Monteiro Lobato. Como paródia de um gênero literário vetusto, oferece de quebra ao leitor uma mostra do dom de criatividade de um escritor que não gostava de seguir exemplos prontos: “Ser núcleo de cometa, não cauda. Puxar fila, não seguir” (LOBATO, 2010a, p. 78).

Massaud Moisés (1984) ressalta que, embora o autor tente ocultar no texto qualquer manifestação do seu “eu” íntimo, suas personagens comunicarão ao mundo a sua maneira de contemplá-lo. Em *Memórias da Emília*, Lobato ou Emília dizem tudo o que pensam, não o que os outros querem ouvir, mas o que querem dizer e não se importam se agradam ou não: “Respeitável público, até logo. Disse que escreveria minhas Memórias e escrevi. Se gostaram delas, muito bem. Se não gostaram, pílulas! Tenho dito” (LOBATO, 2009i, p. 91).

No desfecho da narrativa, o tom é de reflexão, na exposição das opiniões da boneca, que se mostra ao leitor como ela é: fala sobre coisas que a aborrecem, expressa sentimentos e destaca o Sítio do Picapau Amarelo como o único lugar no mundo em que existe paz e felicidade. É a voz do próprio Lobato que se ouve nas

---

<sup>10</sup> Sabe-se que a teoria neocrítica não admite qualquer discussão sobre a intenção do autor – as palavras na página são tudo o que importa. Informações de fora do texto são irrelevantes e só atrapalham a interpretação. O ensaio de William K. Wimsatt e Monroe Beardsley, publicado em 1954, *A Falácia intencional*, argumenta duramente contra qualquer discussão sobre uma intenção do autor, ou “significado pretendido”. Na crítica literária psicanalítica, por outro lado, a biografia do autor e o estado subconsciente são vistos como parte do texto e, portanto, a intenção do autor poderia ser revivida de um texto literário – embora a intenção deva ser apenas subconsciente. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Intencionalidade\\_autoral](http://pt.wikipedia.org/wiki/Intencionalidade_autoral)>. Acesso em: 02 de jul. 2012.

últimas impressões da boneca sobre o mundo, sobre pessoas e coisas do Sítio de Dona Benta.

A irreverência de Emília coloca em destaque o caráter nada convencional das memórias. A boneca de pano não se sente acanhada, não tem receio de inovar, não teme críticas. Caminha por caminhos ainda não trilhados e rompe com regras tradicionais quando cria um livro de memórias e manda o leitor às favas na conclusão: “Se não gostaram, pílulas! Tenho dito”.

#### 4.2 MEMÓRIAS DA EMÍLIA ↔ MEMÓRIAS DE JOYCE

No desenvolvimento de nosso objetivo examinamos dois livros de memórias – *Juca e Joyce: memórias da neta de Monteiro Lobato* e as célebres *Memórias da Emília*. O primeiro, memórias de uma pessoa de carne e osso, que conheceu Lobato intimamente, traz testemunhos fornecidos em entrevista oral à escriba, Márcia Camargos, que nos dão acesso à intimidade de Juca e revelam aspectos pouco explorados da personalidade do escritor, bem como detalhes importantes sobre a gênese do Sítio do Picapau Amarelo.

Nas entrelinhas das memórias *sui generis* da personagem mais relevante de Lobato, que, nas palavras de Lajolo, é quem faz a diferença em seus livros, “definitivamente estrela e musa de leitores e leitoras” (2001, p. 125), buscamos outras informações fornecidas “de dentro” do sítio, na voz de Emília, que conviveu com os demais habitantes e partilhou dos momentos íntimos de criação das obras do autor.

Apresentamos a seguir alguns contrapontos entre as memórias da boneca e as memórias da neta de Lobato.



Quanto ao estatuto do gênero, Emília ignora a veracidade dos relatos: mente, conta o que aconteceu e o que deveria ter acontecido, acha que descrever sua vida tal qual ela realmente é não chamaria a atenção do leitor, destaca a importância de recheiar a narrativa com mentiras bem contadas, deixando desse modo (na opinião da boneca) o texto memorialístico atraente para o leitor.

Já as memórias da neta de Lobato utilizam matéria-prima das lembranças, para relatar tudo da maneira mais verossímil possível. Sabemos que quem conta suas memórias faz uma seleção do que quer apresentar ao leitor e, mesmo que o gênero memórias esteja na fronteira entre ficção e realidade, existe a preocupação em narrar dados reais. Joyce relata com riqueza de detalhes o cotidiano do avô, compondo assim um retrato singular de Monteiro Lobato.

Emília é personagem ficcional que decide contar suas memórias, e Lobato concede voz a ela. Ao iniciar a narrativa, enfatiza o caráter único dessas memórias, que em nada lembram as narrativas memorialísticas convencionais. Joyce, como já mencionamos, pessoa de carne e osso, conta partes da vida com o avô, experiências íntimas que uma neta poderia relatar com riqueza de detalhes. Enquanto Emília “brinca” de contar memórias, Joyce dá a Camargos o testemunho de uma época e das experiências vividas por ela e Lobato, personagens reais dessas memórias.

A narrativa em *Memórias da Emília*, como vimos, é feita por três narradores: um narrador central, onisciente, que narra as discussões entre o Visconde e a Marquesa de Rabicó; o Visconde de Sabugosa, no papel de *ghost writer* de Emília; e a boneca, que narra em primeira pessoa os capítulos finais de suas memórias.

Já as memórias de Joyce são registradas por Marcia Camargos, que entrevistou a neta do escritor. Assim como o Visconde, Camargos desempenha o

papel de *ghost writer*, ao narrar as histórias de quem era muito próxima de Lobato. As memórias de Joyce revelam traços da personalidade de Lobato e, ao mesmo tempo, a gênese do Sítio do Picapau Amarelo, estabelecendo nexos entre os personagens e o círculo de relações do avô.

Emília, em suas memórias, conta façanhas e peripécias, escolhe os bons momentos vividos no Sítio do Picapau Amarelo e inventa outros. Há muito de invenção em todos os “fatos” narrados, que sempre dão à autora lugar de destaque em relação aos demais personagens. Nas memórias de Joyce, a boneca atrevida merece capítulo especialmente dedicado a ela, “A invenção da Emília”. Nesses registros, Joyce menciona a possibilidade de ter sido inspiração para muitas das estripulias da boneca, embora não tenha certeza disso:

Dizem que a Emília foi inspirada em mim, mas não tenho certeza. Acho que foi pura criação que ele foi bolando aos poucos. Só sei que meu avô, às vezes, incorporava alguma invenção minha nas histórias que estava escrevendo. Como eu adorava leite fresquinho, tirado na hora, mas morria de nojo porque, na minha cabeça, as tetas ficavam perto demais de onde a vaca fazia xixi, imaginei aquelas torneirinhas na barriga dela. Eram práticas e higiênicas, dispensavam o trabalho de espremer, e o leite delicioso saíra limpo e saudável, sem risco de se misturar com a urina. Ele se divertiu com a ideia mirabolante que usou na *Reforma da natureza*. (CAMARGOS, 2007, p. 91)

Observando a citação acima, está claro que Joyce foi inspiração para Lobato, mesmo que não tenha inspirado propriamente a criação da boneca espevitada, cujas *Memórias* datam de 1936, quando a menina tinha apenas seis anos. Mas suas travessuras encantaram o avô, que tinha uma neta da “pá virada”, e muitas das “asneirinhas” que a menina falava foram parar nos textos do escritor.

Joyce finaliza suas memórias com o capítulo “Aprendendo tudo de novo”, em que dá destaque para o final da vida do avô, para toda a luta que Lobato enfrentou

para recuperar-se do primeiro espasmo cerebral, que o deixou incapacitado de andar e escrever. “Os amigos e conhecidos ficaram horrorizados quando souberam que ele não sabia mais distinguir as letras do alfabeto. Mas reaprendeu na marra. A coragem dele foi extraordinária” (CAMARGOS, 2007, p. 108).

Como já mencionamos no terceiro capítulo, Joyce destaca que todo o esforço que Lobato fez para recuperar-se o abateu muito, de modo que seu estado de saúde decaiu até o derrame final. E finaliza: “Só não me lembro de ele se intimidar diante de dificuldades e obstáculos” (CAMARGOS, 2007, p. 109).

Já no último capítulo das memórias da Marquesa de Rabicó, “Últimas impressões de Emília, suas ideias sobre o sítio de Dona Benta”, temos a narrativa da boneca enfatizando a sua opinião sobre o Sítio do Picapau Amarelo e seus habitantes.

#### 4.3 MEMÓRIAS DA EMÍLIA: IMPRESSÕES FINAIS

De acordo com Marisa Lajolo, no artigo “Emília: a boneca atrevida”, “Emília incendeia a imaginação de todos os seus leitores. E, ao mesmo tempo, inferniza a vida de quem quer estudá-la embaralhando de propósito os fios que poderiam tecer a sua história” (2001, p. 119). Concordamos com Lajolo: Emília incendeia nossa imaginação, e estudar suas ricas e variadas aventuras é algo prazeroso e significativo. Não há dúvida de que Emília é a estrela maior do Sítio do Picapau Amarelo.

Criativa e possuidora de espírito crítico, ela moderniza as histórias de Lobato, pois, ao contrário das outras personagens, que se mantêm estáveis durante a saga lobatiana, Emília, a partir da pílula falante, exerce sua capacidade de fala de maneira surpreendente e realiza uma caminhada de crescente independência. Em

suas memórias, caracteristicamente, ela se reserva sempre o papel principal, de quem sempre surge com a solução para problemas difíceis. É dela a ideia de substituir o espinafre de Popeye, decidido a raptar o anjinho de asa quebrada, por uma pasta de couve que o coloca à mercê de Pedrinho e Peter Pan. Foi uma tourada bonita entre os dois meninos espinafrados, que caíram sobre o marinheiro encovado “como cães famintos que se lançam ao mesmo osso” (LOBATO, 2009i, p. 61).

Seu criador lhe concede também, desde as primeiras páginas, momentos de reflexão sobre o significado da vida, que vão emprestar tom filosófico às últimas impressões da memorialista.

– (...) Sabe o que é filósofo, Visconde?

O Visconde sabia, mas fingiu não saber. A boneca explicou:

– É um bichinho 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.

– E como sou filósofa – continuou Emília – quero que minhas Memórias comecem com a minha filosofia de vida.

– Cuidado, Marquesa! Mil sábios já tentaram explicar a vida e se estrepavam.

– 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 ideia? 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 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.

– E depois que morre? – perguntou o Visconde.

– Depois que morre vira hipótese. É ou não é?

O Visconde teve de concordar que era. (LOBATO, 2009i, p. 16-17)

Emília cumpre seu intento e encerra suas memórias como as iniciara, em tom filosófico, nas últimas impressões sobre o Sítio do Picapau Amarelo e suas personagens.

No último capítulo de *Memórias da Emília*, Lobato atribui à personagem pensamentos e sentimentos muito sérios. Longe está a boneca espevitada que ameaça arrancar as perninhas do Visconde de Sabugosa quando este se recusa a obedecer a suas ordens. A flagrante mudança de tom evidencia os ecos da voz do escritor na boca da personagem.

Antes de pingar o ponto-final em suas memórias, Emília se mostra um ser sensível, ao dizer que tem coração e que ele dói quando vê injustiças. É uma grande mentira o que andam escrevendo sobre ela (o Visconde): “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” (LOBATO, 2009i, p. 88). Seu coração dói quando vê mães batendo nos filhinhos e homens inocentes trancafiados na cadeia.

Coincidentemente, cinco anos após a publicação de *Memórias da Emília*, Monteiro Lobato seria preso por defender ideias que trariam benefícios para o país.

Emília era uma criaturinha feliz, mas, ao aprender a ler jornais, começou a ver a realidade do mundo: tanta guerra, tantos crimes, tantas perseguições, tantos desastres, tanta miséria, tanto sofrimento... Por isso, a escritora das memórias *sui*

*generis* afirma que o único lugar onde há paz e felicidade é o sítio de Dona Benta: “Tudo aqui corre num sonho. A criançada só cuida de duas coisas: brincar e aprender. As duas velhas só cuidam de nos ensinar o que sabem e de ver que tudo ande a hora e a tempo” (LOBATO, 2009i, p. 89).

A tranquilidade e a paz se estendem a todos os habitantes do Sítio. Quindim só quer saber de capim e de recordar os tempos que passou em Uganda, momentos de lutas constantes com feras e caçadores. A Vaca Mocha, que, na opinião da boneca de pano, é a vaca que melhor produz leite no mundo, pois capricha um monte, vive tranquila e quieta no pasto e na cocheira. O Burro Falante já está bem velho, pois é do tempo em que La Fontaine passeava pelo País das Fábulas. Entretanto, o tom muda quando a boneca se refere a Rabicó: “Não sendo coisa de comer não se interessa por nada mais no mundo. Nem vale a pena falar dele” (LOBATO, 2009i, p. 89).

Os seres inanimados do sítio, de especial estima da autora, são antropomorfizados. A porteira só faz abrir e fechar, fazendo *nhem*; é pessoa boa e dali não vem mal nenhum. A pitangueira enorme é a árvore mais alta do pomar e a cada ano se enche de pitangas bem doces, separadas em gomos, não como os da laranja, mas gomos de enfeito. Enfim, outra excelente pessoa, de onde também não vem mal ao mundo.

Sobre as árvores do pomar, a escritora memorialista diz que as considera excelentes criaturas: não falam, não saem do lugar, não se intrometem na vida alheia. O que fazem é preparar as flores e as frutas de todos os anos. Cada qual produz seu tipo de fruta, do que muito a boneca se admira, visto que a terra do pomar é a mesma para todas.

Mas a árvore mais interessante, aos olhos de Emília, é a jabuticabeira. É enorme, com a copa redondinha, folhas bem juntinhas, que impedem o menor raio de sol de atravessar. Em determinado mês, os galhos da jabuticabeira enchem-se de botõezinhos brancos, que se transformam em flores, depois secam e caem. Ficam então umas bolinhas verdes, que vão crescendo, crescendo, depois começam a mudar de cor, perdem o verde e ficam pretas. É uma festa no sítio quando as jabuticabas pretejam! As crianças “mudam-se para debaixo da jabuticabeira. Mas essas frutas duram pouco. Duas semanas no máximo. Quando acabam, é preciso que a gente espere mais um ano para virem outras” (LOBATO, 2009i, p. 90).

Para Dona Benta, Emília só tem elogios. É uma senhora boníssima. Só aturar a própria boneca, “quanto não vale?”. O que mais a encanta em Dona Benta é seu dom muito especial para ensinar. Tudo o que ela explica fica claro como água. Sabe muito dos livros e até brincando bate o Visconde em ciência.

Quanto a Tia Nastácia, Emília reconhece, sua sabedoria não vem dos livros, mas das coisas práticas da vida. Nelas Tia Nastácia 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 mil coisas de todos os dias, é uma danada!” (LOBATO, 2009i, p. 90). Emília diz ter consciência das brigas entre ela e Tia Nastácia, das coisas que diz a ela, mas justifica-se: tudo o que diz não é de coração e, no fundo, gosta muito mais de Tia Nastácia do que de seus bolinhos.

Narizinho é para Emília uma verdadeira mãe. Emília sabe que Narizinho implica com ela quando de fato a boneca de excede. As brigas são na verdade

provas de amor. “Quem não briga não ama”, e para ela não há menina que valha a Narizinho.

“E Pedrinho? Um excelente rapaz. Muito sério, de muita confiança, menino de palavra”. A boneca e Pedrinho brigam muito e muito terão para brigar ainda, mas ele é um menino que vale a pena. Depois da bela surra que deu em Popeye, ficou meio prosa, sem se lembrar de que “se não fosse eu, com minha ideia da couve, quem levava a surra era ele, e das grandes. Mas eu perdoo essas coisinhas” (LOBATO, 2009i, p. 91).

E assim as *Memórias da Emília* chegam ao fim. A boneca atrevida decidiu escrever as memórias do Sítio do Picapau Amarelo e dito e feito. Escreveu, em estilo próprio, criado para registrar as lembranças de aventuras vividas em um lugar de paz e felicidade.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concretizamos, ao final deste trabalho, a proposta de (re)construir as memórias que, segundo nossas pesquisas, Monteiro Lobato sempre teve a intenção de deixar para a posteridade. Foram três nossos principais objetos de estudo: as cartas selecionadas de diversas coletâneas, o livro *Juca e Joyce: memórias da neta de Monteiro Lobato* e as *Memórias da Emília*. Valemo-nos, ainda, de outros textos de Lobato, como prefácios, diários, artigos e entrevistas.

Cabe mais uma vez salientar que, utilizando tais recursos, reconstruímos, em cumprimento à proposta apresentada nesta dissertação, as memórias de Monteiro Lobato, preservadas em sua extensa correspondência – seja em suas cartas de amor e aos amigos, seja em cartas comerciais, de protesto, em cartas aos leitores – em prefácios, entrevistas, depoimentos e ensaios. Assim, no papel de *ghost writer*, redigimos um fac-símile das memórias que Monteiro Lobato teria deixado para a posteridade, narradas em primeira pessoa, a fim de dar voz ao escritor. Como preâmbulo e objeto de comparação, apresentamos inicialmente notas biográficas que Lobato escreveu a pedido de um amigo e que fazem parte da introdução do livro *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*, texto intitulado “Lobato por Lobato”, em que o autor conta sua própria história, mas em terceira pessoa:

Nasceu em Taubaté, aos 18 de abril de... 1884 [na verdade 1882]. Mamou até 87. Falou tarde, e ouviu pela primeira vez, aos 5 anos, um célebre ditado: ‘Cavalo pangaré/ Mulher que ... em pé/ Gente de Taubaté/ Dominus libera mé’.

Concordou.

Depois, teve caxumba aos 9 anos. Sarampo aos 10. Tosse comprida aos 11. Primeiras espinhas aos 15.

Gostava de livros. Leu o *Carlos Magno e os doze pares de França*, o *Robinson Crusóé* e todo o Júlio Verne.

Metido em colégio, foi um aluno nem bom nem mau – apagado. Tomou bomba em exame de português, dada pelo Freire. Insistiu. Formou-se em Direito, com um

simplesmente no 4º ano – merecidíssimo. Foi promotor em Areias, mas não promoveu coisa alguma. Não tinha jeito para a chicana e abandonou o anel de rubi (que nunca usou no dedo, aliás).

Fez-se fazendeiro. Gramou café a 4.200 a arroba e feijão a 4.000 o alqueire.

Convenceu-se a tempo que isso de ser produtor é sinônimo de ser imbecil e mudou de classe. Passou ao paraíso dos intermediários. Fez-se negociante, matriculadíssimo. Começou editando a si próprio e acabou editando os outros. Escreveu umas tantas lorotas que se vendem – *Urupês*, gênero de grande saída, *Cidades mortas*, *Ideias de Jeca Tatu*, subprodutos, *Problema vital*, *Negrinha*, *Narizinho*. Pretende publicar ainda um romance que começa por um tiro:

- *Pum!* E o infame cai redondamente morto...

Nesse romance introduzirá uma novidade de grande alcance, qual seja, a de suprimir todos os pedaços que o leitor pula.

Particularidades: não faz nem entende versos, nem tentou o *raid* a Buenos Aires.

Físico: lindo!

*A Novela Semanal*, São Paulo, n. 1, 2 maio 1921. (LOBATO, citado em AZEVEDO, C. L.; CAMARGOS, M. M. R.; SACCHETTA, V., 2001, p. 17-18)

Ao final desta pesquisa, portanto, ousamos assumir o papel de *ghost writer* e escrever, em primeira pessoa, as memórias de José Renato Monteiro Lobato, a fim de conceder voz ao escritor.

## MEMÓRIAS DE JOSÉ BENTO MONTEIRO LOBATO

Nasci em Taubaté, no Estado de São Paulo, no dia 18 de abril de 1882, e fui batizado com o nome de José Renato Monteiro Lobato. Meu pai se chamava José Bento Marcondes Lobato e minha mãe, Olímpia Augusta Monteiro Lobato. Tive duas irmãs, Judite e Ester, e com elas brincava com brinquedos rústicos feitos de sabugo de milho, chuchus e mamão verde. Esses primeiros anos da minha infância influenciaram minha literatura infantil, pois a cidade de Taubaté desses tempos tinha um pouco do que veio a ser o Sítio do Picapau Amarelo.

Alguns anos se passaram, e modifiquei meu nome para José Bento Monteiro Lobato, pois desejava usar uma bengala que fora de meu pai, marcada com as iniciais J. B. M. L.

Desde pequeno, gostava muito de livros. Li toda a biblioteca de meu avô materno, José Francisco Monteiro, o Visconde de Tremembé. Li tudo o que havia para crianças da minha época, o que na verdade não era muito.

Quando tinha 15 anos, perdi meu pai e, aos 16, minha mãe. Nesse momento da minha vida estava estudando em um colégio em São Paulo.

Se pudesse ter escolhido, teria sido pintor. Meu desejo era fazer Belas Artes. Mas meu avô, o Visconde de Tremembé, que, após a morte dos meus pais, passou a ser o meu tutor e de minhas irmãs, queria me ver advogado ou juiz. Embora impedido de me dedicar à pintura, pinte algumas coisas durante minha vida, como aquarelinhas e quadros a óleo, e fiz desenhos a nanquim. O que eu pintava dependia muito do momento de vida que eu estava atravessando. Quando tudo estava bem, eu fotografava; quando as coisas pioravam e surgiam problemas, eu pintava para relaxar e esfriar a cabeça.

No ano de 1900, com 18 anos, entrei para a Faculdade de Direito de São Paulo. Nesse período fiz amizade com várias pessoas que gostavam muito de literatura, como Godofredo Rangel, Ricardo Gonçalves, Lino Moreira, entre outros. A partir daí surgiu a ideia de fundar um grupo literário, e fundamos.

Esse grupo autodenominava-se “Cenáculo” ou “Cainçalha”, e nós nos reuníamos no Café Guarany. De lá íamos para o chalé do Belenzinho, na Rua 21 de Abril. Esse chalé era protegido por uma cerca viva e um portão de ferro – o sobrado em que morávamos, denominado *Minarete*. O nome surgiu após um comentário de Ricardo, admirado com a vista que se tinha do terraço daquele casarão, muito

parecido com a torre de uma mesquita. Após algum tempo, o nome *Minarete* também batizou um jornal de Pindamonhangaba. Nesse jornal, muitos de nós publicávamos, assim como outros escritores, sem preocupação com os leitores – que reagiam indignados.

Formei-me em Direito no ano de 1904 e voltei para Taubaté, minha terra natal. Continuei a ter contato com meus amigos do *Minarete*, em especial com Godofredo Rangel, com o qual me correspondi de 1903 até 1948. Quase todas as cartas que enviei a ele foram reunidas em um livro chamado *A barca de Gleyre*. Escrevi muitas cartas durante toda a minha vida e jamais deixei de responder às que recebi de amigos, fãs e, principalmente, das crianças.

No ano de 1907 fui nomeado promotor público da cidade de Areias, no interior paulista. Foi nesse lugar que me veio a ideia de escrever *Cidades Mortas*. Areias era uma cidade vítima de mudanças econômicas e vivia em estado de paralisia. A maior parte das pessoas que tinha condições e idade para isso mudava-se para outro lugar. Nessa época, eu já namorava minha futura esposa, Maria da Pureza Natividade, e, sempre que podia, ia a São Paulo para vê-la.

Escrevi muitas cartas para Purezinha. Mande-i-lhe postais escolhidos com carinho, em que expressava de maneira romântica as saudades e o amor que sentia por ela. Em uma dessas cartas, escrevi: “Estou sentindo extraordinariamente a tua ausência e creio que não resistirei até o fim do mês sem tirar uma licença. Vou trazer do Rio um atestado médico para, baseado nele, tirar licença. O atestado há de dizer que estou sofrendo de pletora amorosa, excesso de amor, e que há mister para restabelecer a saúde de uma temporada num bom clima, Taubaté, *verbi gratia*”.

Um dia da minha vida que esperei ansiosamente foi o do meu casamento. Eu amava muito minha noiva e não via a hora de estar unido a ela pelo matrimônio.

No dia 28 de março de 1908, casei-me com Purezinha. Um ano depois, Purezinha e eu recebemos em nosso lar nossa filha primogênita, Marta. Em 1910, nasceu nosso segundo filho, Edgard.

Em 1911, com a morte de meu avô, o Barão de Tremembé, herdei a fazenda Buquira, na cidade de Taubaté. Então, deixei a vida de promotor público em Areias e virei fazendeiro. Foi nessa época que vivenciei muitas experiências que me deram bagagem para escrever *Urupês* – artigo que foi o pontapé inicial de minha carreira literária.

No dia 26 de maio de 1912, nasceu meu terceiro filho – Guilherme. Agora minha família soma cinco: Marta, Edgard, Guilherme, Purezinha e eu.

Como a vida do campo foi de muito trabalho, muitas vezes o tempo para escrever ou responder cartas era bem escasso. Em uma de minhas cartas a Rangel, lembro-me que falei sobre isso: “Incrível, mas ando sem folga para uma carta. É que estou construindo um chiqueirão, consertando a máquina de beneficiar café e remodelando americanamente as acomodações das minhas Leghorns. Isso me ocupa o dia inteiro, ora aqui, ora ali, e à noite estou deliciosamente cansado e sem ânimo de te escrever”.

Na fazenda, vivia momentos de injúria quando tomava conhecimento de que os caboclos tinham o costume de queimar a mata para fazer sua roça, desgastando a terra e tornando-a improdutiva em muito pouco tempo. E mais injuriado ficava quando comentava que iria denunciar as queimadas e alguém me dizia que não o fizesse, pois quem ateava fogo era eleitor, então o governo nada faria. Nasceu dessa experiência meu artigo “Uma velha praga”, publicado em 12 de novembro de 1914 em “O Estado de S. Paulo”, texto que me tirou do anonimato. A partir desse

momento, passei a escrever artigos para “O Estado de São Paulo”, assim como para outros jornais.

Minha quarta e última filha, Ruth, nasceu no ano de 1916. No ano seguinte, vendi a fazenda e mudei-me para São Paulo. Em 1918, com o dinheiro da venda, investi na compra da *Revista do Brasil* e publiquei o livro *Urupês*. No início eu não acreditava em grandes possibilidades de mercado, mas, para meu espanto, *Urupês* foi um sucesso. A primeira edição esgotou-se rapidamente e meu livro chegou a ser assunto de um discurso feito por Rui Barbosa, grande personalidade da época.

O sucesso me entusiasmou e então publiquei, no ano de 1910, *Cidades mortas e Ideias de Jeca Tatu*.

Contudo eu observava um velho problema: no Brasil só havia quarenta livrarias – um verdadeiro dilema para quem quer vender muitos livros. Foi aí que realizei uma experiência inédita no país. Pedi ao correio uma listagem de todos os estabelecimentos confiáveis dos quais tinham conhecimento. Consegui uma lista de várias casas comerciais, de farmácias a açougues. Então enviei a essas casas comerciais uma circular dizendo: “Vossa Senhoria tem o seu negócio montado e, quanto mais coisas vender, maior será o lucro. Quer vender também uma coisa chamada livro?”. Todos os estabelecimentos que receberam a circular aceitaram.

Dessa maneira, as edições, que eram de 400 ou 500 exemplares em média, deram um salto para 3 mil. Fiquei tão entusiasmado que, em uma das edições de *A menina do narizinho arrebitado*, o primeiro livro do Sítio do Picapau Amarelo, tirei 50.500 exemplares. Foi um grande marco, pois a edição esgotou-se em nove meses.

Penso que foi minha atitude que deu arranco à indústria livreira nacional. Antes disso não existia no Brasil a literatura como atividade comercial. Escrevia-se

para entrar na Academia e tornar-se imortal – conseqüentemente, a linguagem não era para agradar o leitor, mas para fazer gênero. Eu sempre odiei isso.

Fui leitor voraz de Nietzsche. Para mim, ele é um pólen e o que escreve cai sobre os nossos estames, colocando em movimento todas as ideias. Ele é maravilhoso, cheio de invenções e liberdades.

Sempre defendi que o bom estilo é o que Aristóteles denominou de “enteléquia”, algo natural e espontâneo. É isso que cada escritor deve buscar: ter seu próprio estilo. Sou contra a imitação.

Em 1921, já havia lançado meu primeiro livro para os pequenos leitores, *Narizinho arrebitado*. No ano de 1931 reuni num só volume as pequenas histórias do sítio e lancei *Reinações de Narizinho*. Daí resolvi transformar o Sítio numa série contínua. E até para uma viagem ao céu mandei os pica-pauzinhos.

Quando pensei em escrever para crianças, de imediato me veio a ideia de vestir as fábulas de Esopo e La Fontaine à nacional, pois via que, se assim fizesse, seria o começo da literatura infantil brasileira. Enquanto observava Purezinha contando essas histórias aos meus pequenos, pensei: “O que é que nossas crianças podem ler?” e entendi que não havia nada: “Fábulas assim seriam um começo da literatura que nos falta”.

“Muito interessante o que se passou com meus livros para crianças. Os personagens foram nascendo ao sabor do caso 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”.

No ano de 1926 mudei-me para os Estados Unidos da América, como adido comercial brasileiro. No mesmo ano publiquei *O presidente negro*, que a princípio

chamava-se *O choque das raças*. Uma história de ficção científica – uma das primeiras escritas no Brasil –, que se passava no ano de 2228. Escrevo que nessa época o eleitorado se dividia em três partes: homens brancos, mulheres e negros. Aproveitando-se da desunião entre homens e mulheres, os negros elegem um presidente negro.

Minha ida aos Estados Unidos me deixou extasiado com a civilização americana. Fui a grandes teatros, andei de metrô, fiquei assombrado com a Nova Iorque subterrânea, suas estações, cafés, livrarias, etc. Com tamanha riqueza, pensei: “O que faz os Estados Unidos o que eles são?”. E também cheguei à seguinte conclusão: “Tudo depende do petróleo e do ferro!”. Quando percebo a grandeza do petróleo e do ferro, quero dar isso ao Brasil.

Nos Estados Unidos nasceu minha neta Joyce Campos. Com o seu nascimento, compreendi por que os avôs ficam babões. Pude, também, a partir daí, apreciar melhor o milagre que é uma criança. Quando apenas pai, não tinha maturidade suficiente para apreciar uma criança devidamente.

No ano de 1930, Getúlio Vargas assume o poder. Mudanças para melhor, nada. Mudou-se o governo, mas ficaram os coronéis. Então Getúlio Vargas manda para a “rua” todos os funcionários do antigo governo. Assim, perdi meu cargo nos Estados Unidos e voltei para o Brasil.

Trouxe comigo o sonho de ficar rico explorando petróleo, pois conseqüentemente meu país ficaria também. Pensei que poderíamos ser uma grande potência mundial e repetir aqui na América do Sul todo o sucesso e prosperidade da América do Norte.

Não foi fácil dar petróleo ao Brasil. No início, nada de apoio do governo. Muito pelo contrário: as cabeças do poder diziam que não havia petróleo em terras



brasileiras. Mas meu sexto sentido dizia: “Se quase todos os países com os quais temos fronteira têm petróleo, por que só o Brasil não teria?”. Comecei então a escrever em jornais divulgando o petróleo brasileiro, e desse modo os acionistas começaram a aparecer.

As maiores dificuldades que as escavações enfrentaram vieram da parte dos órgãos do governo, que deveriam com todas as forças ajudar na descoberta do petróleo.

Em outubro de 1937, publiquei o livro *O poço do Visconde*, afirmando que havia petróleo no Brasil, enquanto os técnicos do governo diziam que não.

Quando escrevi uma carta ao então presidente, Getúlio Vargas, denunciando sabotagens do Conselho Nacional de Petróleo e propondo uma ação decisiva do governo em favor do petróleo nacional, não imaginava o que isso iria me custar. Fui preso por injúria ao presidente.

Fiquei seis meses na prisão, juntamente com assassinos e ladrões. No período em que estive preso, minha família passou por grandes dificuldades financeiras. A nossa economia doméstica não era folgada, pois o dinheiro para o sustento da casa vinha do meu trabalho. Todos os domingos, recebia visitas de Purezinha e Ruth, que me levavam biscoitos, pé de moleque e suspiros – o que recebia, repartia com os demais presos.

Quando saí, escrevi uma carta ao general que havia mandado me prender:

É profundamente reconhecido que venho agradecer a Vossa Excelência o grande presente que me fez, por intermédio do augusto Tribunal de Segurança, de uns tantos deliciosos e inesquecíveis dias passados na Casa de Detenção desta cidade. Sempre havia sonhado com uma reclusão dessa ordem, durante a qual eu ficasse forçadamente a sós comigo mesmo e pudesse meditar sobre o livro de Walter Pitkin. (*Uma pequena introdução para a história da estupidez humana*)

Após os tempos de prisão, recebi vários presentes mandados pelos presidiários. Eram presentes que eles mesmos confeccionavam, como, por exemplo, uma caixa com teto de cerâmica imitando a casa do Sítio do Picapau Amarelo. Uma ou outra dessas pessoas apareciam à minha porta, e eu ia arrumando trabalho para elas à medida que ganhavam liberdade.

Eu sabia que o mistério que envolvia o petróleo brasileiro era imenso. Muitas pessoas foram misteriosamente assassinadas. Por fim descobri que os campos petrolíferos do país já estavam sendo estudados e comprados por uma empresa americana. Nessa época, os Estados Unidos eram um dos principais produtores mundiais de petróleo, e o Brasil um grande comprador. Com tudo isso, desisti.

Fui um homem com muitas manias: usar pijamas por baixo do terno em dias frios, manter uma agulha enfiada na lapela do paletó para o caso de alguém precisar, fazer rendas de papel, colocar pedaços de doces caseiros nos bolsos para comer durante o trabalho, oferecer Biotônico Fontoura para as visitas como se fosse aperitivo (ninguém desconfiava).

No ano de 1939, encontrei-me desolado, pois já havia perdido meu filho Guilherme, tinha sido preso e minha luta pelo petróleo não fora de sucesso. Outro duro golpe acontece no ano de 1942, quando morre meu segundo filho, Edgard. Com tantas perdas, não sabia onde encontrar forças para continuar: encontrei essa força nas crianças, escrevendo para elas.

No mesmo ano da morte de meu segundo filho, publiquei o livro *A chave do tamanho*. Nessa história, Emília, muito nervosa com a bestialidade humana, resolve acabar com a Segunda Guerra Mundial. Foi usando o pó de pirlimpimpim que ela transportou-se para a casa das chaves – pois todas as coisas do mundo têm uma chave –, onde alguém tinha ligado a chave da guerra. Quando Emília chegou à sala,

viu muitas chaves e pensou “Qual será?”. Atrevida como só ela, puxou a primeira que e imediatamente encolheu. Mas acontece que não foi só ela: todas as pessoas do mundo perderam o tamanho. Bem ou mal, acabou a guerra – como poderiam continuar com a guerra sem tamanho? O final dessa história muitos já sabem: o tamanho foi recuperado, mas que Emília discutiu fortemente o totalitarismo, disso não tenho dúvidas.

Nos meus livros do Sítio, as crianças que vivem lá têm voz ativa, liberdade de ação. Não espero que as crianças cresçam para só depois dar a elas condições de formar opinião a respeito do mundo. Um bom exemplo do que estou falando aconteceu em *A chave do tamanho*. Dei poder de voto a elas, e todos votaram pela volta do tamanho ou não. Fizeram um plebiscito e a pequenez perdeu, o que resolveu toda a confusão arranjada pela boneca de pano.

Por falar nela, Emília começou como uma simples boneca de pano, mas rapidamente evoluiu, foi adquirindo independência. Em um dos meus livros, quando lhe perguntaram “Mas que você é, afinal de contas, Emília?”, ela respondeu: “Sou independência ou morte”. Ela até escreveu as *Memórias da Emília*, as memórias vivas do Sítio do Picapau Amarelo, contando coisas que aconteceram e coisas que deveriam ter acontecido. Um livro de memórias verdadeiramente *sui generis*.

No ano de 1946, mudei-me para a Argentina, onde fui recebido como uma celebridade e fiquei por um ano. Nessa época meus livros já tinham sido traduzidos para mais as variadas línguas, em especial os infantis.

Tive reconhecimento em vida, o que me deixou muito feliz. Certa vez recebi uma carta de uma moça que dizia ser reprimida por toda a família e se refugiava no Sítio do Picapau Amarelo, único lugar em que realmente se sentia livre. Uma carta como essa é um prêmio que um escritor pode ter no fim da vida, e eu tive.

Deixo no final destas memórias a última das inúmeras cartas que escrevi ao meu amigo Godofredo Rangel, quando um forte sentimento me ocorreu de que logo eu faria a “grande viagem”:

VÉSPERA DE SÃO JOÃO, 1948

Rangel:

Chegou afinal o dia de te escrever, e vai a lápis, porque a pena me sai mal. Ainda estou com uma perturbação na vista. Uma perturbação que se vai deslocando do meu campo visual, e que num mês deve estar desaparecida. Só então voltarei a ler corretamente. Tenho estado, todo este tempo, privado de leitura – e que falta me faz! A civilização me fez um “animal que lê”, como o porco é um animal que come – e dois meses sem leitura me vêm deixando estranhamente faminto. Imagine Rabicó sem cascas de abóbora por trinta dias!

Tive a 21 de abril um “espasmo vascular”, perturbação no cérebro da qual a gente sai sempre seriamente lesado de uma ou outra maneira. Depois de três horas de inconsciência voltei a mim, mas lesado. A principal lesão foi a da vista, que no começo me impedia de ler sequer uma frase. As outras perturbações ando eu agora a percebê-las: lerdeza mental, fraqueza de memória e outras “diminuições”. Não sou o mesmo: desci uns pontos.

Não é impunemente que chegamos aos 66 de idade. O que eu tive foi uma demonstração convincente de que estou próximo do fim – foi um aviso, um preparativo. E de agora por diante o que tenho a fazer é arrumar a quitanda para a “Grande viagem”, coisa que para mim perdeu a importância depois que aceitei a sobrevivência. Se morrer é apenas “passar” do estado de vivo para o de não vivo, que venha a morte, que será muito bem recebida. Estou com a curiosidade imensa de mergulhar no Além! Isto aqui, o corporal, já está mais do que sabido e já não me interessa. A morte me parece a maior das maravilhas: isto mesmo que tenho aqui, mas sem corpo! Maravilha, sim. Não mais tosse, nem pigarros, nem (*ilegível*) da coisa orgânica!

– E se não for assim? – dirá você. – E se em vez de continuação da vida a morte trouxer extinção total do ser?

– Nesse caso, vis-ótimo! Entro já de cara no Nirvana, nas delícias do Não ser! De modo que me agrada muito o que vem aí: ou continuação da vida, mas sem estes órgãos já velhos e perros, cada dia com pior funcionamento, ou o NADA!...

Você sempre lidou com doenças, a que não prestava atenção. Porque isso de doença só dói na gente. Agora que também me tornei um doente, que contes o

ponto em que está a tua saúde, e as belezas patológicas que enriquecem o teu patrimônio. Como está o coração? Conhece a Digitalis? O Estrofanto?

Depois d'amanhã vou ser examinado pelo Jairo Ramos, o médico que é o Supremo Tribunal desta terra em questão de medicina, e na próxima te comunicarei a minha sentença. Antes que o Jairo fale, não sei como estou.

Adeus, Rangel! Nossa viagem a dois está chegando perto do fim. Continuaremos no Além? Tenho planos logo que lá chegar de contratar o Chico Xavier para psicógrafo particular, só meu – e a primeira comunicação vai ser dirigida justamente a você. Quero remover todas as tuas dúvidas.

Do

LOBATO

José Bento Monteiro Lobato faleceu no dia 4 de julho de 1948 às quatro horas da madrugada, vítima de um segundo espasmo vascular. Após o velório, na Biblioteca Municipal, seu corpo seguiu, acompanhado por milhares de pessoas, para o Cemitério da Consolação, onde foi sepultado.

Embora não se faça mais presente em corpo físico, Lobato continua vivendo na lembrança daqueles que compartilharam das aventuras criadas pelo mestre da literatura infantil brasileira. Muitas homenagens foram prestadas a ele por amigos, políticos, escritores, crianças, familiares, entre outros, mas a melhor homenagem vive no coração e na memória dos brasileiros.

## REFERÊNCIAS

AZEVEDO, C. L.; CAMARGOS, M. M. R.; SACCHETTA, V. **Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia**. São Paulo: Editora SENAC, 2001.

BIEZMA, J. D. P. *et al.* **Autobiografía y modernidad literaria**. La Mancha: Ediciones de la Universidad de Castilla, 1994.

BORGES, J. L. **Funes, o memorioso**. Disponível em:  
<<http://www.cfh.ufsc.br/~mafki/funes.htm>>. Acesso em: 30/11/2011.

BOSI, E. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRASIL. **Constituição (1988)**. Constituição [da] República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal, 1988.

CAMARGOS, M. **Juca e Joyce: memórias da neta de Monteiro Lobato/ depoimentos a Marcia Camargos**. São Paulo: Moderna, 2007.

\_\_\_\_\_. Prefácio. In: LOBATO, M. **Mundo da lua**. São Paulo: Globo, 2008. p. 19-22.

CASSAL, S. T. B. **Amigos escritos: quarenta e cinco anos de correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002.

CAVALHEIRO, E. **Monteiro Lobato: vida e obra**. 2 vol. São Paulo: Codil, 1956.

\_\_\_\_\_. Prefácio. In: LOBATO, M. **Cartas escolhidas**. São Paulo: Brasiliense, 1959. p. 7-11.

COELHO, N. N. **Literatura infantil: teoria, análise, didática**. São Paulo: Moderna, 2000.

\_\_\_\_\_. **Panorama histórico da literatura infantil/juvenil: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo**. Barueri, SP: Manole, 2010.

ECO, H. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ELIADE, M. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

\_\_\_\_\_. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HUTCHEON, L. **Uma teoria da paródia**. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.

IZQUIERDO, I. **A arte de esquecer: cérebro e memória**. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2010.

LA FONTAINE, J. L. Disponível em: <<http://gospelbrasil.topicboard.net/t2572-fabulas-a-la-fontaine>>. Acesso em: 10/05/2012.

LAJOLO, M. Emília, a boneca atrevida. In: MOTA, L. D.; ABDALA, J. B. (Orgs.). **Personae: grandes personagens da literatura brasileira**. São Paulo: Editora SENAC, 2001.

LAJOLO, M. Linguagens na e da literatura infantil de Monteiro Lobato. In: LAJOLO, M.; CECCANTINI, J. L. (Orgs.). **Monteiro Lobato, livro a livro: obra infantil**. São Paulo: Editora UNESP, 2009. p. 15-29.

LAJOLO, M. **Monteiro Lobato: um brasileiro sob medida**. São Paulo: Moderna, 2000.

LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. **Literatura infantil brasileira: histórias & histórias**. São Paulo: Ática, 2007.

LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LEVITAS, R. Memory, place and utopia, **Dedalus**, Lisboa, 2005, n. 10, p. 53-62.

LOBATO, J. B. M. **A barca de Gleyre**. São Paulo: Globo, 2010a.

\_\_\_\_\_. **A chave do tamanho**. São Paulo: Globo, 2008a.

\_\_\_\_\_. **A onda verde**. São Paulo: Globo, 2008b.

\_\_\_\_\_. **A reforma da natureza**. São Paulo: Globo, 2010b.

\_\_\_\_\_. **América**. São Paulo: Globo, 2009a.

\_\_\_\_\_. **Aritmética da Emília**. São Paulo: Globo, 2009b.

\_\_\_\_\_. **Aventuras de Hans Staden**. São Paulo: Globo, 2009c.

\_\_\_\_\_. **Caçadas de Pedrinho**. São Paulo: Globo, 2009d.

\_\_\_\_\_. **Cartas de amor**. São Paulo: Globo, 2011.

- \_\_\_\_\_. **Cartas escolhidas**. 1º Tomo. São Paulo: Brasiliense, 1959.
- \_\_\_\_\_. **Cartas escolhidas**. 2º Tomo. São Paulo: Brasiliense, 1959.
- \_\_\_\_\_. **Cidades mortas**. São Paulo: Globo, 2009e.
- \_\_\_\_\_. **Crítica e outras notas**. São Paulo: Globo, 2009f.
- \_\_\_\_\_. **Dom Quixote das crianças**. São Paulo: Globo, 2010c.
- \_\_\_\_\_. **Emília no país da gramática**. São Paulo: Globo, 2009g.
- \_\_\_\_\_. **História das invenções**. São Paulo: Nacional, 1966.
- \_\_\_\_\_. **Histórias de Tia Nastácia**. São Paulo: Globo, 2009h.
- \_\_\_\_\_. **Ideias de Jeca Tatu**. São Paulo: Globo, 2008c.
- \_\_\_\_\_. **Fábulas**. São Paulo: Globo, 2008d.
- \_\_\_\_\_. **Literatura do *Minarete***. São Paulo: Globo, 2008e.
- \_\_\_\_\_. **Memórias da Emília**. São Paulo: Globo, 2009i.
- \_\_\_\_\_. **Mister Slang e o Brasil**. São Paulo: Globo, 2008f.
- \_\_\_\_\_. **Mundo da lua**. São Paulo: Globo, 2008g.
- \_\_\_\_\_. **Negrinha**. São Paulo: Globo, 2009j.
- \_\_\_\_\_. **O macaco que se fez homem**. São Paulo: Globo, 2010d.
- \_\_\_\_\_. **O Minotauro**. São Paulo: Globo, 2010e.
- \_\_\_\_\_. **O Picapau Amarelo**. São Paulo: Globo, 2010f.
- \_\_\_\_\_. **O poço do Visconde**. São Paulo: Globo, 2010g.
- \_\_\_\_\_. **O saci**. São Paulo: Globo, 2007a.
- \_\_\_\_\_. **Os doze trabalhos de Hércules**. São Paulo: Globo, 2010h.
- \_\_\_\_\_. **O presidente negro**. São Paulo: Globo, 2009k.
- \_\_\_\_\_. **Peter Pan**. São Paulo: Globo, 2009l.



- \_\_\_\_\_. **Prefácios e entrevistas**. São Paulo: Globo, 2009m.
- \_\_\_\_\_. **Quando o carteiro chegou**. LAJOLO, M. (Org.). São Paulo: Moderna, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Reinações de Narizinho**. Volume 1. São Paulo: Globo, 2008h.
- \_\_\_\_\_. **Reinações de Narizinho**. Volume 2. São Paulo: Globo, 2008i.
- \_\_\_\_\_. **Serões de Dona Benta**. São Paulo: Nacional, 1966.
- \_\_\_\_\_. **Urupês**. São Paulo: Globo, 2009n.
- \_\_\_\_\_. **Viagem ao céu**. São Paulo: Globo, 2007b.
- MARTINS, W. **O modernismo**. São Paulo: Cultrix/Universidade de São Paulo, 1965.
- MATHIAS, M. D. Autobiografias e diários, **Revista Colóquio**, n. 143/144, p. 44-45, jan.–jun. 1997.
- MENDES, E. Memórias da Emília. In: LAJOLO, M.; CECCANTINI, J. L. **Monteiro Lobato livro a livro**. São Paulo: Editora UNESP, 2009. p. 341-351.
- MIRANDA, Wander Melo. **Corpos escritos**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.
- MOISÉS, M. **A análise literária**. São Paulo: Cultrix, 1984.
- NUNES, C. **Monteiro Lobato: o editor do Brasil**. Rio de Janeiro: Contraponto; Petrobras, 2000.
- \_\_\_\_\_. **Monteiro Lobato vivo**. Rio de Janeiro: Mpm, 1986.
- ORTEGA, D. **Aventuras de Hans Staden** [adaptado da obra de Monteiro Lobato]. São Paulo: Globo, 2009.
- PALLOTTA, M. G. P. **Criando através da atualização: fábulas de Monteiro Lobato**. 187 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Poéticas Visuais) – Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Universidade Estadual Paulista, Bauru, 1996.
- PENTEADO, J. R. **Os filhos de Lobato: o imaginário infantil na ideologia do adulto**. Rio de Janeiro: Qualitymark; Dunya, 1997.
- PERROTTI, E. **O texto sedutor na literatura infantil**. São Paulo: Ícone, 1986.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio, **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alan François *et al.* Campinas: Editora UNICAMP, 2010.

TIN, E. **Em busca do “Lobato das cartas”**: a construção da imagem de Monteiro Lobato diante de seus destinatários. 548 f. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2007.

\_\_\_\_\_. O 13º trabalho de Lobato. In: LAJOLO, M.; CECCANTINI, J. L. (Orgs.). **Monteiro Lobato livro a livro**. São Paulo: Editora UNESP, 2009. p. 471-484.

TULVING, E.; CRAIK, F. I. M. **The Oxford handbook of memory**. New York: Oxford, 2005.

VASCONCELLOS, Z. M. C. **O universo ideológico da obra infantil de Monteiro Lobato**. São Paulo: Traço, 1982.

YATES, F. A. **A arte da memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

ZILBERMAN, R. **Como e por que ler a literatura infantil brasileira**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

#### **Sites consultados:**

Grupo de linguística da insite. Disponível em:

<<http://linguistica.postbit.com/etimologia>>. Acesso em: 30/11/2011.

<[http://pt.wikipedia.org/wiki/Sítio\\_do\\_Picapau\\_Amarelo](http://pt.wikipedia.org/wiki/Sítio_do_Picapau_Amarelo)>. Acesso em: 05/06/2012.

<<http://sitio.globo.com>>. Acesso em: 15/06/2012.

Pietà - Miguel Ângelo

<[http://search.babylon.com/?s=img&babsrc=HP\\_ss&rlz=0&q=Piet%C3%A0](http://search.babylon.com/?s=img&babsrc=HP_ss&rlz=0&q=Piet%C3%A0)>. Acesso em: 05/05/2012.

Pietà – Max Ernst

<[http://search.babylon.com/?s=img&babsrc=HP\\_ss&rlz=0&q=Pietàmaxernst](http://search.babylon.com/?s=img&babsrc=HP_ss&rlz=0&q=Pietàmaxernst)>. Acesso em: 05/05/2012.

<[http://pt.wikipedia.org/wiki/Intencionalidade\\_autoral](http://pt.wikipedia.org/wiki/Intencionalidade_autoral)>. Acesso em: 02/07/2012.

## APÊNDICE

<b>CRONOLOGIA – MONTEIRO LOBATO</b>	
<b>1882</b>	Na cidade de Taubaté, em 18 de abril de 1882, nasce José Renato Monteiro Lobato, filho de José Bento Marcondes Lobato e Olímpia Augusta Monteiro Lobato, na casa do avô materno, José Francisco Monteiro, Visconde de Tremembé.
<b>1888</b>	Já alfabetizado pela mãe, tem aulas particulares com Joviano Barbosa.
<b>1889</b>	Na cidade de Taubaté, frequenta os colégios Kennedy, Americano e Paulista.
<b>1893</b>	Altera seu nome para José Bento Monteiro Lobato para usar uma bengala herdada do pai com as iniciais J. B. M. L. Frequenta o Colégio São João Evangelista.
<b>1894</b>	Ganha e usa sua primeira calça comprida.
<b>1895</b>	Em dezembro, vai para São Paulo, onde em janeiro presta exames para ingresso no curso preparatório.
<b>1896</b>	Reprovado, regressa a Taubaté e ao Colégio Paulista. Durante o ano letivo, colabora no jornalzinho estudantil <i>O Guarany</i> , coleciona textos que o interessam e lê muito. Em dezembro, é aprovado nos exames que presta.
<b>1897</b>	Transfere-se para São Paulo, interno (por três anos) no Instituto Ciências e Letras.
<b>1898</b>	Em 13 de junho morre seu pai. No Instituto Ciências e Letras, participa pela primeira vez das sessões do Grêmio Literário Álvares de Azevedo.
<b>1899</b>	Em 22 de junho morre sua mãe.
<b>1900</b>	Ingressa na Faculdade de Direito de São Paulo. Com os colegas de turma, funda uma Arcádia Acadêmica, em cuja sessão inaugural faz um discurso intitulado <i>Ontem e hoje</i> .
<b>1902</b>	Eleito presidente da Arcádia. Colabora com artigos sobre teatro no jornal <i>Onze de Agosto</i> .

<b>1903</b>	Forma-se o grupo <i>O Cenáculo</i> , que reúne Monteiro Lobato, Ricardo Gonçalves, Cândido Negreiros, Raul de Freitas, Godofredo Rangel, Tito Lívio Brasil, Lino Moreira, José Antônio Nogueira. Começa uma correspondência com Godofredo Rangel, que vai durar mais de quarenta anos
<b>1904</b>	Formado, Monteiro Lobato regressa a Taubaté. Vencedor de um concurso de contos, o texto <i>Gens ennuyeux</i> é publicado no jornal <i>Onze de Agosto</i> .
<b>1905</b>	Em Taubaté, Monteiro Lobato queixa-se da vida interiorana. Acalenta planos de fundar uma fábrica de geleias em sociedade com um amigo.
<b>1906</b>	Firma namoro com Maria Pureza da Natividade. Ocupa, interinamente, a Promotoria de Taubaté.
<b>1907</b>	Assume a Promotoria de Areias.
<b>1908</b>	Em 28 de março, casa-se com Maria Pureza.
<b>1909</b>	Em março, nasce Marta, primogênita do casal. Insatisfeito com a pacatez de Areias, planeja abrir uma venda.
<b>1910</b>	Em maio, nasce Edgar, seu segundo filho. Associa-se a um negócio de estrada de ferro.
<b>1911</b>	Herda a fazenda Buquira, para onde se muda. Dedicar-se à modernização da lavoura e da criação. Abre um externato em Taubaté, que confia ao cunhado.
<b>1912</b>	Em 26 de maio, nasce Guilherme, seu terceiro filho.
<b>1913</b>	Insatisfeito com a vida na fazenda, planeja, com Ricardo Gonçalves, explorar comercialmente o Viaduto do Chá.
<b>1914</b>	Em 12 de novembro, <i>O Estado de S. Paulo</i> publica o artigo “Velha praça”. Em 23 de dezembro, o mesmo jornal publica <i>Urupês</i> .
<b>1916</b>	Na vila de Buquira, envolve-se com política, mas logo se desencanta. Em fevereiro, nasce Ruth, sua última filha. Inicia colaboração na <i>Revista do Brasil</i> , recém-fundada.
<b>1917</b>	Vende a fazenda. Funda, em Caçapava, a revista <i>Paraíba</i> . Transfere-se com a família para São Paulo. Organiza para <i>O Estado de S. Paulo</i> uma

	pesquisa sobre o saci. Em 20 de dezembro, publica crítica desfavorável à exposição de pintura de Anita Malfatti.
<b>1918</b>	Em maio, compra a <i>Revista do Brasil</i> . Em julho, publica com retumbante sucesso o livro <i>Urupês</i> . Funda a editora <i>Monteiro Lobato &amp; Cia</i> . Publica, com o título <i>O problema vital</i> , um conjunto de artigos sobre saúde pública. Publica também <i>O saci-pererê</i> .
<b>1919</b>	Rui Barbosa, em campanha eleitoral, evoca a figura do Jeca Tatu, reacendendo a velha polêmica. Publica <i>Cidades mortas</i> e <i>Ideias de Jeca Tatu</i> .
<b>1920</b>	O conto “Os faroleiros” serve de argumento para um filme de Antônio Leite e Miguel Milani. Lança <i>A menina do narizinho arrebitado</i> (álbum). Publica <i>Negrinha</i> .
<b>1921</b>	Lança <i>Narizinho arrebitado</i> , com anúncios na imprensa e distribuição de 500 exemplares gratuitos para escolas. Publica <i>A onda verde</i> e <i>O saci</i> . Lança <i>Fábulas de Narizinho</i> .
<b>1922</b>	Inscreve-se para uma vaga na Academia Brasileira de Letras, mas desiste. Faz uma ampliação da obra <i>Fábulas de Narizinho</i> , que passa a se chamar <i>Fábulas</i> .
<b>1923</b>	Publica <i>Mundo da lua</i> e <i>O macaco que se fez homem</i> .
<b>1924</b>	Incorpora gráfica moderníssima à sua editora. Publica <i>O garimpeiro do rio das Garças</i> .
<b>1925</b>	A editora de Monteiro Lobato vai à falência. Em sociedade com Octales Marcondes, funda a Companhia Editora Nacional. Transfere-se para o Rio de Janeiro.
<b>1926</b>	Concorre a uma vaga na Academia Brasileira de Letras e é derrotado. Em carta ao recém-empossado Washington Luís, defende os interesses da indústria editorial. Publica em folhetim <i>O presidente negro</i> . Publica também <i>How Henry Ford is regarded in Brazil</i> .
<b>1927</b>	É nomeado adido comercial brasileiro em Nova Iorque, para onde se muda. Planeja a fundação da <i>Tupy Publishing Company</i> . Publica <i>Mr. Slang e o Brasil</i> e <i>Aventuras de Hans Staden</i> .

<b>1928</b>	Entusiasmado com os Estados Unidos, visita em Detroit a Ford e a General Motors. Organiza uma empresa brasileira para produzir aço pelo processo Smith.
<b>1929</b>	Joga na bolsa de Nova Iorque e perde tudo o que tem.
<b>1930</b>	Para cobrir as perdas com a quebra da bolsa, vende suas ações da Companhia Editora Nacional. Publica <i>Peter Pan</i> .
<b>1931</b>	Retornando dos EUA, funda a Companhia de Petróleo do Brasil. Publica <i>Ferro</i> . Organiza a publicação de várias histórias infantis no volume <i>Reinações de Narizinho</i> .
<b>1932</b>	Publica <i>América e Viagem ao céu</i> .
<b>1933</b>	Publica <i>História do mundo para crianças</i> , <i>Caçadas de Pedrinho</i> e <i>Na antevéspera</i> .
<b>1934</b>	Sua <i>História do mundo para crianças</i> começa a sofrer crítica e censura da igreja. Publica <i>Emília no país da gramática</i> .
<b>1935</b>	Publica <i>Aritmética da Emília</i> , <i>Geografia de Dona Benta</i> e <i>História das invenções</i> .
<b>1936</b>	Apresentando um dossiê de sua campanha em prol do petróleo, publica <i>O escândalo do petróleo</i> , que esgota várias edições. Ingressa na Academia Paulista de Letras. O governo proíbe e recolhe <i>O escândalo do petróleo</i> . Morre Heitor de Moraes, cunhado de Monteiro Lobato, seu correspondente e grande amigo. Publica <i>Memórias da Emília</i> e <i>D. Quixote das crianças</i> .
<b>1937</b>	Publica <i>Serões de Dona Benta</i> , <i>O poço do Visconde</i> e <i>Histórias de Tia Nastácia</i> .
<b>1938</b>	Cria a União Jornalística, empresa destinada a redigir e distribuir notícias pelos jornais.
<b>1939</b>	Publica <i>O Picapau Amarelo</i> e <i>O Minotauro</i> . Carta de Monteiro Lobato ao ministro da Agricultura precipita a abertura de um inquérito sobre o petróleo. Em fevereiro, morre seu filho Guilherme.
<b>1940</b>	Recebe (e recusa) convite de Getúlio Vargas para dirigir um Ministério

	de Propaganda. Em carta a Vargas, faz severas críticas à política brasileira de minérios. O teor da carta é tido como subversivo e desrespeitoso.
<b>1941</b>	Em março é preso pelo Estado Novo, permanecendo detido até junho. Publica <i>Reforma da natureza</i> .
<b>1942</b>	Em fevereiro, morre seu filho Edgar. Publica <i>A chave do tamanho</i> .
<b>1943</b>	Comemora 25 anos da publicação de <i>Urupês</i> .
<b>1944</b>	Recusa indicação para a Academia Brasileira de Letras. Publica <i>A barca de Gleyre</i> (2 volumes) e <i>Os doze trabalhos de Hércules</i> (2 volumes).
<b>1945</b>	Em setembro, opera-se de um cisto no pulmão. Recebe e recusa convite para integrar a bancada de candidatos do Partido Comunista Brasileiro. Envia saudação a Luís Carlos Prestes, a ser lida no comício do Pacaembu. Integra a delegação de escritores paulistas ao I Congresso Brasileiro de Escritores.
<b>1946</b>	Muda-se para a Argentina. É contrário à fundação de um Museu de Arte Moderna em São Paulo. Prepara, para a Editora Brasiliense, a edição de suas obras completas. Publica <i>Prefácios e Entrevistas</i> .
<b>1947</b>	Regressa ao Brasil. Publica <i>Zé Brasil</i> e <i>La nueva Argentina</i> .
<b>1948</b>	Em abril, um primeiro espasmo vascular afeta a motricidade de Monteiro Lobato. Em 4 de julho, morre às 4 horas da madrugada, vítima de mais um espasmo vascular.