

“Cara de Coruja” – a experiência de leitura como recurso para a renovação dos contos de fadas de Charles Perrault no conto de Monteiro Lobato

Mestre Geovana Gentili Santos¹ (UNESP/Assis)

Resumo:

Ao longo de sua produção literária infantil, Monteiro Lobato (1882-1948) caracteriza suas personagens – Dona Benta, Narizinho, Pedrinho, Visconde, Emília – como leitores que, constantemente, buscam a aquisição de novos conhecimentos por meio dos livros. Contudo, observa-se que os moradores do Sítio do Picapau Amarelo não possuem uma postura passiva diante das histórias que lêem ou ouvem, ao contrário disso, estão sempre questionando o que lhes é apresentado como verdade única. Considerando essa postura crítica, no presente trabalho, pretende-se analisar o processo de incorporação das personagens dos contos de fadas de Charles Perrault (1628-1703) no conto “Cara de Coruja” e o quanto a experiência de leitura da turma do Sítio torna-se um meio viabilizador para a proposta feita por Lobato de renovar as histórias “emboloradas” do acervo literário infantil.

Palavras-chave: Monteiro Lobato, Charles Perrault, contos de fadas, leitura.

Introdução

Durante a leitura dos livros infantis de Monteiro Lobato, o leitor familiariza-se com sua criação, presente em quase todas as aventuras: Emília, a boneca de pano; Visconde de Sabugosa, o boneco de sabugo de milho; Rabicó, o porco Marquês; as crianças, Narizinho e Pedrinho; e as duas senhoras, Dona Benta e Tia Nastácia. Além dessas personagens que moram no Sítio do Picapau Amarelo, verifica-se a presença de outras figuras ficcionais provindas de outras obras. Esse diálogo dá-se com a Mitologia, nas aventuras ocorridas na Grécia Antiga, na Grécia de Péricles e naquelas em companhia de Hércules; com a História, nas peripécias vividas ao lado de Hans Staden, Alexandre – o Grande, César; com o Folclore, na retomada de figuras como o Saci, a Iara, a Cuca; e com a Literatura, na relação estabelecida com outras personagens, como o Dom Quixote, a Branca de Neve, o Príncipe Codadade, o Gato de Botas, o Peter Pan, a Cinderela, a Chapeuzinho Vermelho, o Capitão Gancho, a Rosa Branca e a Rosa Vermelha, o Pequeno Polegar, o Lobo Mau, o Barba-Azul, o Gato Félix, a Alice, dentre outros.

Desse rol de figuras ficcionais pertencentes a outras obras literárias, destaca-se a assídua presença das personagens de **Histoires ou contes du temps passé avec des moralités – Contes de ma mère l’oye** (1697), do escritor francês Charles Perrault, nos diversos contos de Lobato. Com base no diálogo estabelecido entre essas duas produções, o presente trabalho pretende analisar o quanto a experiência de leitura das personagens lobatianas no conto “Cara de Coruja”, em **Reinações de Narizinho** (1931), torna-se um meio viabilizador para a concretização do projeto literário de Monteiro Lobato, cuja prosoposta central incide na renovação das histórias destinada à nossas crianças: “Ando com varias ideias. Uma: vestir á nacional as velhas fabulas de Esopo e La Fontaine, tudo em prosa e mexendo nas moralidades. Coisa para crianças” (LOBATO, 1964, p.104). Pretende-se, ainda, verificar as transformações e/ou adaptações sofridas pelas personagens dos contos de fadas de Perrault ao serem introduzidas no universo ficcional do escritor brasileiro.

1 - “Cara de Coruja” – uma festa no Sítio de Dona Benta

O conto “Cara de Coruja” inicia-se com os preparativos da festa que as crianças do Sítio vão oferecer aos amigos do País das Maravilhas: “– Que reinação vamos ter hoje, Narizinho? / – Nem é bom falar, vovó! Vai ser uma festa linda até não poder mais. Só reis e príncipes e princesas e fadas...” (LOBATO, 1957, p.175). A reinação começa e a ansiedade pela chegada dos amigos maravilhosos era grande, o Visconde de Sabugosa observava da janela qualquer aproximação e o Marquês de Rabicó ocupava seu posto para recepcionar os convidados.

De maneira diferente do habitual (ou tradicional), Rabicó anuncia a chegada de uma das princesas: “– Senhorita Cinderela, a princesa das botinas de vidro!” (LOBATO, 1957, p.176). O modo de o Marquês referir-se à Cinderela rompe com a caracterização típica conferida a essa personagem: a princesa dos sapatinhos de cristal. Essa ruptura dá-se por meio da troca dos termos “sapatos” por “botinas” e “cristal” (tradução comumente empregada) por “vidro” (tradução literal da palavra francesa “verre”). Além de conferir um tom humorístico ao texto, essa substituição realizada por Rabicó evidencia o processo de dessacralização que esse objeto, fruto da mágica da fada-madrinha e que particulariza a personagem, sofre ao ser retomado no universo ficcional lobatiano.

Narizinho, por sua vez, recepciona sua convidada de um modo inovador: “Asalam alekum!”

Cinderela admirou aquele modo oriental de saudação, que Narizinho tinha aprendido num volume das Mil-e-Uma-Noites, e como também entendesse muito de coisas orientais, porque ia a muitas festas do Príncipe Codadade e outros, respondeu na mesma língua: Alekun asalam! (LOBATO, 1957, p.177).

Informações que não configuram no conto francês a respeito de Cinderela são apresentadas quando esta é inserida na obra lobatiana: seu conhecimento dos costumes orientais e sua amizade com o Príncipe Codadade. Essas duas novidades revelam o princípio da composição da produção ficcional infantil de Monteiro Lobato: não há fronteiras no Mundo das Fábulas, ou seja, sob a óptica de Lobato o universo maravilhoso é concebido como um único Livro, no qual todas as personagens se conhecem e se relacionam. Essa formulação assemelha-se ao imaginário infantil, em que todas as personagens fazem parte do mesmo universo do faz-de-conta. Por meio desse procedimento literário, Monteiro Lobato aproxima o universo ficcional à realidade da criança, além de revelar sua concepção de literatura.

Ainda na citação acima, é possível observar outro aspecto fundamental na construção da obra de Lobato: a constituição de suas personagens como leitoras. Com a leitura da obra *Mil-e-Uma-Noites* – clássico oriental amplamente difundido na tradição ocidental – Narizinho aprende um cumprimento típico daquela cultura. O que se pode verificar, não apenas por essa passagem, mas também por outras, presentes no decorrer das demais aventuras, é que a leitura adquire um papel formador, auxiliando de modo direto na aquisição de novos conhecimentos e contato com outras culturas.

Após as apresentações, Emília “[...] esqueceu todas as recomendações e enfiou-se debaixo da cadeira de Cinderela” (LOBATO, 1957, p.177). Com toda sua irreverência, a boneca não se submete às normas e às etiquetas e age com espontaneidade, de acordo com sua vontade. Nesse encontro com Emília, Cinderela lhe afirma: “Já a conheço de fama!” (LOBATO, 1957, p.177), apontando o reconhecimento das personagens criadas por Lobato no universo maravilhoso. Com relação a este aspecto, cabe lembrar as palavras de Dona Carochinha (guardiã das histórias das personagens clássicas), no conto “Narizinho Arrebitado”, a respeito da revolta de suas personagens: “[...] tenho notado que muitos dos personagens das minhas histórias já andam aborrecidos de viverem toda a vida presos dentro delas. Querem novidade / [...] – Tudo isso – continuou Dona Carochinha – por causa do Pinocchio, do Gato Félix e sobretudo de uma tal menina do narizinho arrebitado que todos desejam muito conhecer” (LOBATO, 1957, p.11-12).

Emília, que também conhecia a história da princesa, questiona alguns pontos que lhe causam dúvidas: “– Também eu conheço toda a sua história. Mas há um ponto que não entendo bem. É a respeito dos tais sapatinhos. Um livro diz que eram de cristal; outro diz que eram de cetim. Afinal de contas estou vendo você com sapatinhos de couro...” (LOBATO, 1957, p.177). Ao indagar a respeito do verdadeiro material dos sapatos de Cinderela, a boneca de pano põe em xeque as diferentes versões (ou traduções) de sua história e revela sua postura crítica diante dos livros, sem aceitar passivamente todas as proposições apresentadas.

Cinderela riu-se muito da questão e respondeu que na verdade fora de sapatinhos de cristal no famoso baile onde se encontrou com o Príncipe pela primeira vez. Mas que esses sapatinhos não eram nada cômodos, faziam calos; por isso só usava agora sapatinhos de camurça (LOBATO, 1957, p.177).

Nessa passagem, observa-se que a história da personagem dos contos de fadas, ao ser retomada na aventura no Sítio do Picapau Amarelo, adquire flexibilidade, ou seja, rompe-se os limites do conto na versão francesa e novos detalhes são apresentados pela própria protagonista da história, por intermédio do narrador. Com a inclusão dessas curiosidades, constata-se, portanto, a continuidade e a renovação dos contos de fadas, além de ser uma maneira de o escritor brasileiro “brincar” com o leitor empírico, possível leitor e conhecedor dos clássicos *Contos da Mamãe Gansa*.

Emília, que ainda tinha outra dúvida, pergunta à princesa:

– Há outro ponto que me causa dúvidas, continuou a boneca. Que é que aconteceu para sua madrasta e suas irmãs, afinal de contas? Um livro diz que foram condenadas à morte pelo Príncipe; outro diz que um pombinho furou os olhos das duas...

– Nada disso aconteceu – disse Cinderela. Perdoei-lhes o mal que me fizeram – e hoje já estão curadas da maldade e vivem contentes numa casinha que lhes dei, bem atrás do meu castelo (LOBATO, 1957, p.178).

Cinderela nega as diferentes versões de sua história e apresenta os acontecimentos na sua própria perspectiva. Apesar da semelhança com o final presente no conto “Cinderela” (“Cendrillon”) de Charles Perrault, no qual Cinderela perdoa sua madrasta e suas irmãs e as casa com dois nobres Senhores, nota-se uma modificação no que diz respeito à casa atrás do castelo.

Na continuidade da narrativa, mais um convidado é anunciado pelo Visconde de Sabugosa:

– Estou vendo outra poeirinha lá longe!...

– Deve ser a minha amiga Branca-de-Neve – disse a Princesa Cinderela. Branca mora perto de mim e quando passei por lá vi que sua carruagem já estava na porta do castelo (LOBATO, 1957, p.178).

No trecho acima, fica evidente a concretude do Reino Encanto – espaço ficcional em que as mais diversas personagens habitam em suas casas ou castelos, mantendo relações de amizade e tornando-se vizinhas. Observa-se, assim, que Monteiro Lobato reúne essas personagens clássicas da literatura infantil em um único espaço, rompendo com a idéia de que cada uma delas pertence a um livro e a um autor específico. Outro caso de amizade, na narrativa, ocorre entre Rosa Branca e Bela Adormecida, que envia por sua amiga um comunicado para as crianças do Sítio: “– A Bela Adormecida manda comunicar que não pode vir” (LOBATO, 1957, p.180).

Mais um convidado chega e o Visconde anuncia:

– Vem vindo uma poeirinha tão pequenininha que até parece poeira de camundongo!...

– Quem poderá ser? – exclamaram as princesas interrompendo a conversa.

Logo depois ouviu-se um *tique, tique, tique*, na porta, e Rabicó anunciou:

– Um senhor pingo de gente com umas botas maiores do que ele!

– O Pequeno Polegar! – gritaram as princesas, e acertaram.

Esquecidas de que eram famosas princesas, foram correndo receber o pequenino herói. Era ele o chefe da conspiração dos heróis maravilhosos para fugirem dos embolorados livros de Dona Carocha e virem viver novas aventuras no sítio de Dona Benta. Polegar já havia fugido uma vez, e apesar de capturado estava preparando nova fuga – dele e de vários outros. Emília ficou num assanhamento jamais visto (LOBATO, 1957, p.181-2).

Novamente, é perceptível a ruptura na apresentação do Pequeno Polegar feita por Rabicó, ao referir-se a ele como “senhor pingo de gente com umas botas maiores do que ele”. Valendo-se de uma personagem atrapalhada e que só pensa em comida, Monteiro Lobato subverter o tradicionalismo com que essa figura tradicional é abordada e confere um tom humorístico ao seu texto, tornando-o leve, em relação à linguagem, e divertido. Ainda nessa passagem, fica nítida a veiculação da idéia do Sítio como um espaço aberto, onde reina a liberdade de ação, visto que as princesas do Mundo Maravilhoso, ao verem Polegar, rompem com certo padrão de comportamento e agem com espontaneidade: “Esquecidas de que eram famosas princesas, foram correndo receber o pequenino herói”. De forma similar às passagens anteriores, a conduta das princesas ganha uma conotação significativa no fazer literário de Lobato, pois, apesar de ser, à primeira vista, algo simplório, esse comportamento pode ser lido também como a ruptura com a tradição e com o conservadorismo na caracterização dessas personagens que compõem o acervo literário infantil.

Outro aspecto a ser observado refere-se à capacidade de liderança do Pequeno Polegar. No conto de Perrault, o pequeno herói desempenha o papel de líder dos seus irmãos na floresta, tomando as decisões necessárias para retornarem à casa de seus pais. Na narrativa de Lobato, Polegar também desempenha essa função, entretanto, torna-se o chefe das demais personagens do Mundo das Fábulas na conspiração contra Dona Carochinha, o que resultará na fuga para outro espaço literário. Novamente, a propagação da idéia da fuga dos livros “embolorados” e do desejo das personagens dos contos de fadas de viverem novos acontecimentos no Sítio de Dona Benta torna-se explícita. A constante presença desse tema nas histórias lobatianas pode ser vista não só como uma forma de anunciar um episódio que se efetivaria, posteriormente, no livro *O Picapau Amarelo* (1939), mas também, como uma maneira de cultivar no leitor a curiosidade e, até mesmo, o desejo da fuga dessas famosas figuras para o Picapau Amarelo.

Emília, quando vê que o pequeno herói está no Sítio, fica num “assanhamento jamais visto” e demonstra familiaridade com a personagem. Ela agarra-o, bota-o no colo e o faz contar toda a sua vida; além disso, ela lhe mostra seus brinquedos:

Das botas passou aos seus brinquedos. Mostrou-lhe uma coleção de feijões pintadinhos que Tia Nastácia lhe dera, o pincel de goma-arábica que lhe servia de vassoura e mil coisas. Polegar gostou de tudo, principalmente dum pito velho que tinha sido de Tia Nastácia – um pito sem canudo. Gostou tanto que a boneca lhe disse:
– Pois se gosta, leve, que arranjo outro. Mas, com perdão da curiosidade, para que é que o senhor quer esse pito?
– Para brincar de esconder – respondeu o pingo de gente dando um pulo para dentro do pito e ficando tão bem escondidinho que ninguém seria capaz de o descobrir (LOBATO, 1957, p.183).

A atitude de Emília e a de Polegar, descritas no fragmento acima, as caracteriza como típicas representantes do universo infantil, fato este que evidencia a mudança na perspectiva da personagem. Em outras palavras, pode-se afirmar que, sob o olhar de Lobato, as atitudes tomadas por Polegar colocam-no mais próximo do mundo infantil, diferentemente do que ocorre no conto francês, no qual Polegar tem um comportamento mais próximo do mundo adulto ao tomar para si a responsabilidade de conduzir seus irmãos de volta para casa. Esse comportamento mais infantilizado revela-se na escolha do pito feita pelo herói e pela utilidade dada ao objeto: brincar de esconder. Emília, que também representa esse universo, logo sugere uma nova função para as botas de sete léguas: “– Eu, se fosse o senhor, deixava-as aqui no sítio por uma semana. Que bom! Poderíamos brincar o dia

inteiro de estar aqui e estar lá no mesmo instante” (LOBATO, 1957, p.182). Constata-se, portanto, que a brincadeira e a diversão são fatores centrais no projeto literário de Monteiro Lobato, no qual se processa a valorização da inteligência da criança e a riqueza do seu mundo imaginário. Além disso, verifica-se a aproximação entre o universo da personagem e o do leitor, propiciando uma maior interação entre a obra e o leitor.

Emília demonstra grande afetividade por Polegar, haja vista ele ser o único a ganhar um presente da boneca de pano: “Emília era interesseira. Gostava de receber presentes, mas não de dar. O único presente que deu em toda sua vida foi aquele pito” (LOBATO, 1957, p.183).¹ Observa-se ainda que a presença de Polegar nessa parte da narrativa lobatiana torna-se significativa para revelar algumas características da própria criação de Lobato, como no caso, o egoísmo de Emília.

Nesse encontro com a boneca, Polegar reconhece a sua fragilidade e a sua dependência do objeto maravilhoso:

- Antes de mais nada, tire as botas. Não sei como o senhor tem coragem de andar com tamanho peso nos pés...
- É que sem elas eu não valho nada. Sou pequenino demais e fraco, mas com estas botas não tenho medo nem de gigante (LOBATO, 1957, p.182).

Inserido no universo lobatiano, Polegar fala de si mesmo e de suas limitações, diferentemente do que se passa no conto francês, no qual é o narrador quem se incumba de descrever as suas características e seus sentimentos.² Dessa maneira, conclui-se que pela mudança de técnica narrativa na abordagem da pequena personagem, Monteiro Lobato confere às personagens liberdade, concedendo-lhes a oportunidade de se expressarem diretamente, sem a necessidade de uma voz intermediadora.

Logo após a chegada de Polegar, ouve-se um grande rumor e Branca-de-Neve diz: “– Não abra! É o malvado que matou seis mulheres!...” (LOBATO, 1957, p.183). Por curiosidade, Narizinho também havia convidado para a festa o Barba Azul, fato que deixa as princesas bastante furiosas: “– É azul mesmo! – exclamou. Azul como um céu!... Que horrendo monstro! Imaginem que traz na cintura um colar de seis cabeças humanas...” (LOBATO, 1957, p.183). Confrontando essa descrição feita por Narizinho do Barba Azul com aquelas presentes no conto “O Barba Azul” (“La Barbe Bleue”), de Charles Perrault, constata-se que neste não há qualquer referência à quantidade de mulheres com as quais o rico homem das barbas azuis havia se casado; além disso, os corpos dessas mulheres são encontrados em um quarto na parte inferior da casa. Dessa maneira, verifica-se que tanto a personagem quanto a sua história sofrem alterações no universo ficcional lobatiano. A primeira alteração seria, portanto, a precisão na quantidade de mulheres mortas por Barba Azul e, a segunda, a incorporação de um adereço na caracterização da protagonista: um cinto com seis cabeças humanas, objeto que lhe confere uma aparência mais aterrorizante.

Na continuidade da narrativa, Cinderela demonstra conhecer bem a história da indesejada personagem ao questionar: “– É esquisito isto! Sempre supus que o irmão da sétima mulher de Barba Azul o houvesse matado...” (LOBATO, 1957, p.184). Evocando o final presente no conto “O Barba Azul” (“La Barbe Bleue”), em que os irmãos da última mulher o matam, Cinderela não compreende como tal figura ainda encontrava-se viva. Para justificar essa aparente incongruência, a boneca de pano lança sua resposta: “– É que não matou bem matado – Explicou Emília. Outro dia aconteceu um caso assim aqui no sítio. Tia Nastácia matou um frango, mas não o matou bem matado e de re-

¹ Em *Caçadas de Pedrinho* (1933), é narrado o modo como Emília adquiriu de Tia Nastácia o pito que deu ao Pequeno Polegar: “– Você me salvou a vida, Emília, e não há o que pague semelhante coisa. Dou tudo quanto me pedir. / – Quero aquele pito de barro em que você pita – respondeu a boneca. / Foi assim que Emília ganhou o célebre pito de barro que mais tarde deu de presente ao Pequeno Polegar” (LOBATO, 1986, p.47).

² “O Pequeno Polegar não ficou muito triste [...]” (PERRAULT, 2004, p.158); “Por fim, chegaram a uma casa onde estava a dita vela, não sem temor [...]” (PERRAULT, 2004, p.163); “[...] exceto o Pequeno Polegar, que teve muito medo quando sentiu a mão do ogro que lhe apalpava a cabeça [...]” (PERRAULT, 2004, p.171).

penete ele fugiu para o terreiro...” (LOBATO, 1957, 184). A partir da associação com um caso ocorrido no dia-a-dia do Sítio, a boneca logo apresenta uma explicação para o reaparecimento do Barba Azul.

Furioso por não permitirem sua entrada, Barba Azul faz suas ameaças e é a boneca de pano quem o enfrenta: “Emília perdeu a paciência; botou a boquinha no buraco da fechadura e berrou: /– Pois case, se for capaz! Mando Pé-de-Vento te ventar pra os confins do Judas. Vá pintar essa barba de preto que é o melhor, seu cara-de-coruja! (LOBATO, 1957, p.184). Constata-se que a participação de Barba Azul na festa, torna-se um meio viabilizador para conhecer um pouco mais a própria criação literária de Lobato, no caso, Emília, uma boneca de pano que, com seu jeito birrento e nada educado, desconsidera as ameaças de Barba Azul e o põe para correr. É desse modo que Emília vai constituindo-se, criando sua própria identidade e gritando sua independência.

Logo que o Gato de Botas chega à festa, ele é informado da história do falso Gato Félix, que afirmava ser seu cinquentaneto. Nessa parte da narrativa, há a retomada de um episódio passado, narrado no conto “O Gato Félix”, em **Reinações de Narizinho** (1931):

E o gato Félix começou:

– Houve na França um gato muitíssimo ilustre, que era escudeiro do Marquês de Carabas – tão ilustre que não há no mundo inteiro criança que não o conheça.

– Até eu! – gritou Emília. Era o tal Gato-de-Botas!...

– Justamente menina. – Esse famoso gato era o escudeiro do Marquês de Carabas. Fez coisas do arco-da-velha, como se sabe, até que se casou com uma linda gata amarela e teve muitos filhos. Esses filhos tiveram outros filhos. Estes outros filhos tiveram novos filhos, e veio vindo aquela gataria que não acabava mais até que nasci eu.

–Que bom! – exclamou Narizinho. Então você é bisneto ou tataraneto do Gato-de-botas?

Sou cinquentaneto dele – disse o gato Félix. Mas não nasci na Europa. Meu avô veio para a América no navio de Cristóvão Colombo e naturalizou-se americano. Eu ainda alcancei meu avô. Era um velhinho muito velho, que gostava de contar histórias da sua viagem (LOBATO, 1957, p.150).

Para enganar a turma do Sítio, o falso Gato Félix cria uma história absurda a respeito do Gato de Botas, conferindo-lhe um novo estado civil (de solteiro para casado) e uma enorme descendência. A estrutura dada a essa narrativa faz com que tanto as personagens quanto o leitor permaneçam enredados nas falsas informações dadas pelo mentiroso Félix, de modo que a história do famoso gato do Senhor Marquês de Carabás seja atualizada com a apresentação de novos aspectos, até então totalmente desconhecidos.

Todas essas “novas” informações são recuperadas e contraditas pelo próprio Gato de Botas no conto “Cara de Coruja”: “– Mentira cínica! – disse o Gato-de-Botas. Nunca me casei. Não tive nem filho, quanto mais cinquentaneto!” (LOBATO, 1957, p.184). Nesse ponto da história, um aspecto comum e constante na obra infantil de Monteiro Lobato fica evidente: a contínua retomada de episódios já vividos pela turma do Sítio. A esse respeito, Marisa Lajolo, em **Monteiro Lobato**: um brasileiro sob medida, afirma que “[...] uma história faz referência a outra, sublinhando com isso o caráter circular de sua obra, conjunto de livros cuja leitura pode recomeçar infinitamente de qualquer ponto [...]” (LAJOLO, 2000, p.63). Além dessa possibilidade de começar a leitura de qualquer ponto da obra, verifica-se que esse procedimento literário evidencia outro aspecto significativo da produção infantil lobatina: sua composição é contínua. Ou seja, as aventuras do Sítio estão em permanente processo de construção e extrapolam os limites dos seus contos, pois, cada retomada evoca uma “reinação” já anteriormente narrada e acrescenta-lhe novas informações, que vão complementando e vinculando uma história à outra. Esse modo de organizar e de vincular os fatos revela a coerência interna que a obra adquire ao longo de sua constituição, compondo, ao fim, uma extensa narrativa (a saga do Picapau Amarelo) formada por outras narrativas menores (cada conto).

Soma-se a esse aspecto, um outro que também contribui para a manutenção da coerência interna da produção literária infantil lobatiana: a incessante retomada do desejo de renovar as histórias “emboloradas” e trazer as personagens do Mundo das Fábulas para viverem novas aventuras no Sítio do Picapau Amarelo. Em “Cara de Coruja”, este assunto reaparece em dois momentos: na chegada do Gato de Botas e na hora da despedida: “O Pequeno Polegar veio cochichar-lhe ao ouvido alguma coisa – com certeza a respeito da tal conspiração contra Dona Carocha” (LOBATO, 1957, p.184); “Quando chegou o momento de despedir-se do Pequeno Polegar, [Emília] cochichou-lhe ao ouvido uma porção de coisas sobre Dona Carocha e aconselhou-o a fugir novamente e vir morar com eles ali no sítio” (LOBATO, 1957, p.196). Observa-se pelos trechos recuperados, que essa constante referência à insatisfação das personagens em relação à mesmice de suas histórias apresenta-se como uma estratégia de Monteiro Lobato para efetuar qualquer alteração nas narrativas clássicas da literatura infantil, em outras palavras, pode-se dizer que toda modificação ocorre de acordo com a vontade das próprias personagens.

Inseridos no episódio da festa no Sítio, o Pequeno Polegar e o Gato de Botas têm a oportunidade de desenvolver uma nova ação. Os dois heróis vão ao castelo de Cinderela buscar a varinha de condão que a princesa havia esquecido em cima do criado-mudo: “Minutos depois voltavam os dois, cada qual segurando a vara por uma ponta” (LOBATO, 1957, p.185). O Gato de Botas ainda tem o ensejo de dançar com Rosa Branca, além de disputar valentias com Pedrinho e Aladino: “Quero ver o que vale mais, se esse bodoque e essa lâmpada ou as minhas botas-de-sete-léguas!...” (LOBATO, 1957, p.191). Nessa afirmação, o fato de as botas serem de sete léguas torna-se instigante, pois no conto “O Gato de Botas” (“Le Maître Chat ou Le Chat de Bottée”) não há qualquer referência a essa excepcionalidade do calçado. Na narrativa francesa, o Gato pede ao seu dono que lhe mande fazer um par de botas: “*Ne vous affligez point, mon maître, vous n’avez qu’à me donner un Sac, et me faire faire une paire de Bottes pour aller dans les broussailles [...]*” (PERRAULT, 1990, p.221-222).³ Pelo trecho recuperado, as botas parecem ser comuns, sem qualquer recurso mágico; entretanto, vemos que, no Sítio de Dona Benta, o próprio Gato afirma excepcionalidade de suas botas. Verifica-se novamente que Monteiro Lobato, além de se valer da famosa personagem, se sente na liberdade de alterar alguns de seus aspectos, servindo-se estrategicamente do próprio Gato de Botas, como uma forma de conferir maior veracidade à nova característica apresentada.

Chapeuzinho Vermelho também comparece na festa e é recebida, por todos, com muita alegria: “– Boa-tarde para todos os presentes, ausentes e parentes! (LOBATO, 1957, p.188). Emília, como leitora e conhecedora da história da menina do capuz vermelho, questiona:

– Antes de mais nada – foi dizendo Emília, quero saber o seu verdadeiro nome, porque uns dizem Capinha Vermelha e outros, Capuzinho Vermelho. Qual é o certo?

– Meu verdadeiro nome é Capinha Vermelha, porque depois que vovó me fez esta capinha todos que me viam ir para a casa dela diziam: “Lá vai indo a menina da capinha vermelha!” Mas, como vocês podem ver, esta capinha tem um capuz, que eu às vezes uso. De modo que tanto podem chamar-me Capinha, como Capuzinho, ou mesmo Chapeuzinho Vermelho (LOBATO, 1957, p.189).

Pelo fragmento acima, fica novamente explícito que as personagens de Lobato são leitoras e conhecedoras do acervo literário. Esse repertório de leitura e a postura crítica perante os textos que lêem ou ouvem permite-lhes questionar aspectos que lhes parecem contraditórios. No caso, Emília problematiza as diferentes traduções dadas ao nome da personagem dos contos de fadas e, para sanar sua dúvida, aproveita o oportuno encontro com a própria Chapeuzinho. A resposta dada pela menina à questão de Emília é bem similar àquela, dada pelo narrador, no conto “Chapeuzinho Vermelho” (“Le Petit Chaperon Rouge”): “*Cette bonne femme lui fit faire un petit chaperon rouge,*

³ “– Não se aflija, meu senhor, basta dar-me um saco e um par de botas para andar pelos matagais [...]”(PERRAULT, 2004, p.96).

qui lui seyait si bien, que partout on l'appelait le Petit chaperon rouge" (PERRAULT, 1990, p.195).⁴ Com essa similaridade, verifica-se que Monteiro Lobato ao valer-se dessas personagens e ao incorporá-las em seu universo sente-se na liberdade de ora retomar uma das versões já existente e de ora acrescentar ou modificar alguns aspectos. Com toda sua irreverência, Emília faz outra pergunta:

Diga-me: sua avó era muito magra?
Capinha estranhou a pergunta – mas respondeu que sim.
– Muito magra ou meio magra?
– Bem magra.
– Então não entendo aquele lobo – disse Emília – porque uma velha muito magra não é alimento. Só osso... (LOBATO, 1957, p.189).

Com espontaneidade em suas ações, Emília transgride as normas e fala o que sente vontade, criando assim, por várias vezes, uma dimensão cômica nos textos. No trecho, a comicidade surge da natureza da questão feita pela boneca, visto que, inicialmente, não se compreende no que a magreza ou não da avó de Chapeuzinho interessaria. Pautando-se na resposta dada pela menina, Emília descontrói a imagem da figura da vovó da maneira como se refere a ela: “uma velha muito magra não é alimento. Só osso...”. Essa caracterização da figura da vovó feita por Emília soma-se àquelas feitas anteriormente pelo Marquês de Rabicó em que ele também assinala de forma mais despojada ou “dessacralizadora” os aspectos particularizadores de cada personagem dos contos de fadas.

Outros convidados aparecem no Sítio, tais como Ali Babá, Patinho Feio, Peter Pan, Soldadinho de Chumbo, Hansel e Gretel, heróis das Mil-e-Uma-Noites, Sindbade, os heróis gregos, Perseu, Teseu, Minotauro: “Tantos personagens maravilhosos vieram, que o terreiro de Dona Benta ficou de não caber um alfinete” (LOBATO, 1957, p.187). Na hora do lanche, mais uma novidade:

Todos tomaram café, menos Cinderela.
– Só tomo leite – explicou a linda princesa. Tenho medo de que o café me deixe morena.
– Faz muito bem – disse Emília. Foi de tanto tomar café que tia Nastácia ficou preta assim... (LOBATO, 1957, p.190).

Curiosamente, Cinderela não toma uma bebida tipicamente brasileira com medo de sua pele escurecer. A retomada dessa superstição mostra que as crendices populares também são incorporadas no espaço ficcional do Sítio do Picapau Amarelo. Brincando com essas especificidades, Monteiro Lobato alimenta a imaginação de seus leitores, dando continuidade à caracterização dessas famosas personagens dos contos de fadas.

Após brincarem de transformar e “destransformar” com a varinha de condão da Cinderela, uma situação inesperada acontece: “E estavam ainda nessa brincadeira, quando ouviram na porta uma batida esquisita, muito diferente das demais. As princesas assustaram-se” (LOBATO, 1957, p.192): eram batidas do Lobo.

É a própria Chapeuzinho Vermelho quem confirma a chegada do Lobo: “– É o lobo mesmo! – exclamou de lá [da fechadura da porta], arregalando os olhos de pavor. – Justamente o malvado que comeu a vovó...” (LOBATO, 1957, p.192). Nesse ponto da narrativa instaura-se certa tensão, Narizinho tenta acalmar as princesas, mas ela mesma não entendia o reaparecimento daquele Lobo: “– Não pode ser – disse ela. O lobo que comeu a avó de Capinha foi morto a machadadas por aquele homem que entrou. É o que dizem os livros” (LOBATO, 1957, p.192). Como leitora dos contos de fadas, a menina Lúcia retoma em sua fala a versão presente nos contos recolhidos e publicados pe-

⁴ “A boa mulher, sua avó, lhe fizera um chapeuzinho vermelho que lhe caía tão bem, que, por onde quer que ela passasse, era chamada de Chapeuzinho Vermelho” (PERRAULT, 2004, p.67).

los Irmãos Grimm, na qual um Lenhador aparece e mata o Lobo, salvando a vovó e a Chapeuzinho.⁵ A boneca, que sempre acha respostas para essas questões difíceis, afirma: “– Deve ser erro tipográfico – sugeriu anasticamente Emília, que também fora espiar o lobo. É lobo sim – e magríssimo! Bem se vê que só se alimenta de velhas bem velhas. Com certeza soube que Dona Benta morava aqui e...” (LOBATO, 1957, p.192). Com sua agudeza de espírito, Emília dá uma resposta inapropriada à situação de temor ao reparar na magreza do Lobo e associá-la a da Avó (conforme lhe havia informado Chapeuzinho), gerando, por meio dessa inadequação, comicidade.

De tanto pavor, Narizinho e as princesas desmaiam, restando apenas Emília e o Visconde na sala. O Lobo já estava com meio corpo para dentro da casa quando a boneca grita por Tia Nastácia, que coloca imediatamente o Lobo para correr: “– Lobo sem vergonha! Vá prear no mato que é o melhor. Dona Benta nunca foi quitute pra teu bico, seu cão sarnento!... (LOBATO, 1957, p.194). Apesar do Lobo mau ter suas características conservadas ao ser incorporado no universo ficcional lobatiano, nota-se que este é posto a serviço de uma nova proposta literária e que desempenha outra ação, apesar de similar a do conto “Chapeuzinho Vermelho” (“Le Petit Chaperon Rouge”): tenta comer a avó Dona Benta.

Quando o relógio bate seis horas, as personagens começam a ir embora: “[...] foi um rodopio de abraços e beijos e palavras de despedidas – tudo num grande atropelo” (LOBATO, 1957, p.195). Na pressa, Aladino, Cinderela e o Gato de Botas esquecem seus objetos mágicos e Narizinho, Pedrinho e Emília já imaginavam as diversas brincadeiras que fariam com a lâmpada, a varinha de condão e as botas de sete léguas, quando ouvem bater na porta:

– Boa tarde! – disse a velha, fingindo não reconhecer a boneca e sentando-se para descansar. – Sou Dona Carocha, a que toma conta de todos esses personagens do mundo maravilhoso. [...] – Vim buscar a lâmpada do Aladino, a vara de condão de Cinderela e as botas do Gato de Botas (LOBATO, 1957, p.197).

A velha baratinha põe fim à alegria dos meninos e leva consigo os objetos esquecidos, até mesmo o espelho mágico que Branca de Neve havia dado à boneca. Muito insatisfeita com a situação, Emília não deixa a saída da velha por menos e lhe diz: “– Cara-de-coruja seca! Cara de jacare-paguá cozinhada com morcego e misturada com farinha de bicho cabeludo, *ahn!*... e botou-lhe uma língua tão comprida que Dona Carochinha foi arregaçando a saia e apressando o passo...”. (LOBATO, 1957, p.197). Essa atitude de Emília, além de revelar um pouco mais do seu caráter e temperamento, pode ser lida, também, como o choque entre a tradição e a renovação, pois, ao ir buscar os objetos maravilhosos esquecidos no Sítio, Dona Carocha procura evitar qualquer alteração nessas histórias consagradas, ao contrário de Emília, que sempre incentiva a fuga das personagens para o Sítio.

Quase que uma antecipação da aventura vivida em *O Picapau Amarelo* (1939), no qual as personagens do País das Maravilhas mudam-se definitivamente para as terras vizinhas das do Sítio de Dona Benta, o conto “Cara de Coruja” já conta com a participação das mais diversas figuras dos contos de fadas.

Conclusão

Com o desenvolvimento deste trabalho, verificou-se que a experiência de leitura torna-se um meio viabilizador para a renovação das histórias clássicas da literatura infantil. Assim, conhecido-

⁵ “[o caçador] Resolveu então não atirar e, pegando uma tesoura, abriu o estômago do lobo adormecido. / Qual não foi a sua surpresa quando ele viu o rosto sorridente de Chapeuzinho Vermelho espiar para fora ao primeiro corte, e quando o abriu mais, ela saltou para fora exclamando: / ‘Puxa, fiquei tão assustada. Estava terrivelmente escuro no estômago do lobo!’ / Depois eles ajudaram a velha avozinha, que estava viva e intata, a sair, mas ela mal conseguia respirar. Quando o lobo acordou, era tarde demais para salvar a própria vida. Ele caiu de novo na cama e morreu, e o caçador arrancou a sua pele” (GRIMM, 2005, p.269-270).

ras dos contos de fadas, as personagens lobatianas são capazes de questionar as diferentes versões (ou traduções) dessas narrativas, buscando nas próprias protagonistas as respostas para suas dúvidas. Notou-se também, que a experiência de leitura do leitor de Lobato é fundamental para que este possa perceber as alterações realizadas pelo escritor brasileiro ao incorporar as personagens clássicas em sua obra. Além disso, constatou-se que a presença das personagens estrangeiras nos contos de Monteiro Lobato contribui no processo de caracterização e construção de suas figuras ficcionais.

Referências Bibliográficas

- [1] GRIMM, Irmãos. **Contos de fadas**. 5. ed. 1. reimpressão. Tradução: Celso M. Paciornick. São Paulo: Iluminuras, 2006.
- [2] LAJOLO, Marisa. **Monteiro Lobato** – um brasileiro sob medida. São Paulo: Moderna, 2000.
- [3] LOBATO, Monteiro. **Reinações de Narizinho**. São Paulo: Brasiliense, 1957.
- [4] _____. **Caçadas de Pedrinho**. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- [5] _____. **Barca de Gleyre**. São Paulo: Brasiliense, 1964.
- [6] PERRAULT, Charles. **Contes**. Paris: Librairie Générale Française, 1990.
- [7] _____. **Histórias ou contos de outrora**. Tradução: Renata Maria Parreira Cordeiro. São Paulo: Landy, 2004.

¹ **Geovana Gentili SANTOS, Profa. Mestre em Letras**
Universidade Estadual Paulista (UNESP/Assis)
geovanagentili@yahoo.com.br