



**UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA LINGUAGEM  
DOUTORADO ACADÊMICO**

**ALEXANDRINA VERÔNICA GUEDES DAS NEVES**

**REPRESENTAÇÕES DO 'ESPAÇO' NA SÉRIE *O SÍTIO DO PICAPAU AMARELO*,  
DE MONTEIRO LOBATO**

**RECIFE  
2025**

**ALEXANDRINA VERÔNICA GUEDES DAS NEVES**

**REPRESENTAÇÕES DO ‘ESPAÇO’ NA SÉRIE *O SÍTIO DO PICAPAU AMARELO*,  
DE MONTEIRO LOBATO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem da Universidade Católica de Pernambuco, sob orientação do Prof. Dr. Robson Teles Gomes, na linha de pesquisa “Processos de Organização Linguística e Identidade Social”, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Ciências da Linguagem.

**RECIFE**

**2025**

N518r      Neves, Alexandrina Verônica Guedes das.  
             Representações do 'espaço' na série o Sítio do Picapau  
             Amarelo, de Monteiro Lobato / Alexandrina Verônica Guedes  
             das Neves, 2025.  
             139 f. : il.

             Orientador: Robson Teles Gomes.  
             Tese (Doutorado) - Universidade Católica de Pernambuco.  
             Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem.  
             Doutorado em Ciências da Linguagem, 2025.

             1. Espaço na literatura. 2. Literatura infanto-juvenil.  
             3. Lobato, Monteiro, 1882-1948. 4. Representações sociais.  
             I. Título.

                                 CDU 801

                                 Luciana Vidal CRB4/1338

**ALEXANDRINA VERÔNICA GUEDES DAS NEVES**

**REPRESENTAÇÕES DO ‘ESPAÇO’ NA SÉRIE *O SÍTIO DO PICAPAU AMARELO*,  
DE MONTEIRO LOBATO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem da Universidade Católica de Pernambuco, sob orientação do Prof. Dr. Robson Teles Gomes, na linha de pesquisa “Processos de Organização Linguística e Identidade Social”, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Ciências da Linguagem.

**BANCA EXAMINADORA**



---

**DR. ROBSON TELES GOMES**

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** ERMELINDA MARIA ARAÚJO FERREIRA  
Data: 04/09/2025 08:03:11-0300  
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

---

**DR<sup>a</sup>. ERMELINDA MARIA ARAÚJO FERREIRA**

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** JOSEMEIRE CAETANO DA SILVA  
Data: 01/09/2025 13:49:37-0300  
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

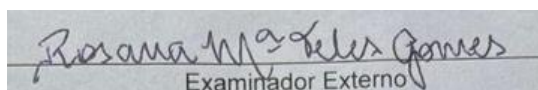
---

**DR<sup>a</sup>. JOSEMEIRE CAETANO DA SILVA**



---

**DR<sup>o</sup>. ROBSON ANSELMO TAVARES DE MELO**



Examinador Externo

**RECIFE**

**2025**

## DEDICATÓRIA

Dedico esta tese aos meus pais Ester e Sebastião (*in memoriam*), que sempre acreditaram no meu potencial, e aos meus professores, que iluminaram meus caminhos com sabedoria.

A todos os amigos que semearam sonhos em meu coração: Moaci e Cândida que regaram com amor, paciência e fé — esta colheita também é de vocês.

À minha família.

Ao conhecimento.

Ao tempo que passou, e ao que virá.

Ao meu orientador Robson Teles, cujo rigor e generosidade intelectual foram fundamentais.

Aos colegas de pesquisa, pela troca constante. (Nádia e Rinalda)

Àqueles que, mesmo em silêncio, sustentaram minha caminhada.

Aos cafés compartilhados, às madrugadas insones, às dúvidas que me fizeram crescer.

E, sobretudo, à esperança teimosa que nunca me deixou parar.

A Lobato, por me permitir ser uma criança feliz.

## AGRADECIMENTOS

Aos meus anjos do céu, que ouviram minhas súplicas e nunca permitiram que eu desistisse: Jesus Cristo, São Sebastião e Nossa Senhora do Carmo. A eles confiei toda a minha fé para iniciar e concluir esta jornada.

Aos meus anjos da terra, que se orgulham de mim e caminharam ao meu lado nos momentos de luz e de sombra:

### **Família:**

Aos meus filhos amados, **Vinícius** e **Anna Júlia**, razão do meu amor e da minha persistência. À minha mãe, **Ester Guedes**, que me apresentou o encantamento das histórias do Sítio e, com isso, plantou a semente da minha paixão pela leitura.

Ao meu pai, **Sebastião Martins**, que mesmo não estando mais entre nós, sempre acreditou em mim e se orgulhou do meu caminho.

Aos meus irmãos, **Mônica**, **Shirley** e **Stenio**, pela torcida silenciosa, mas sempre presente.

Às minhas sobrinhas, **Maria Alice**, **Bruna**, **Ana Clara** e **Brenda**, pelo carinho, respeito e doçura que sempre me ofereceram.

### **Amigos:**

A **Moaci Júnior**, por sua generosidade incansável e por ter sido essencial para dar forma e ordem a esta tese.

À **Fanise**, pelas palavras de incentivo e pela amizade verdadeira.

À **Ana Paula**, por me fortalecer com suas orações e afeto.

Às queridas **Rinalda** e **Nádia**, minhas companheiras de peleja no doutorado — nossa caminhada compartilhada fez toda a diferença.

### **Professores:**

Ao maior de todos, **Robson Teles**, meu orientador, que em nenhum momento duvidou da minha capacidade e sempre acreditou que eu era capaz.

Aos professores **Benedito Gomes**, **Roberta Caiado**, **Nádia**, **André Araújo**, **Antônio**, **Rossana** e **Moab**, que me marcaram profundamente com sua dedicação, ensinamentos e humanidade. Levo cada um de vocês no coração.

E ao querido **Monteiro Lobato**, que me deu uma infância feliz, povoada de personagens inesquecíveis e sonhos coloridos. Foi com ele que aprendi a amar as palavras.

**“O espaço é a primeira condição da poesia.”**  
— Gaston Bachelard, *A Poética do Espaço*

## RESUMO

Considerando que há várias possibilidades de se representar o ‘espaço’ e que essa categoria apresenta significações relevantes para a compreensão do enredo e para a construção das personagens – visto que contribui para promover sentidos ao universo da linguagem literária e não-literária –, esse estudo propõe analisar representações do espaço na série *O Sítio do Picapau Amarelo*, de Monteiro Lobato. Os ‘espaços’ escolhidos para essa análise foram: *O Reino das Águas Claras*, *A Casa do Sítio*, *A Cozinha da Tia Nastácia*, *A Gruta da Cuca*, *A Biblioteca do Visconde* e *A Mata do Capoeirão dos Tucanos*. Esses espaços revelam, em sua linguagem descritiva e criativa, lugares que, mesmo sendo ficcionais, dizem muito do povo brasileiro e do jeito com que Lobato via a criança. Para o desenvolvimento desse estudo, apoiamos-nos nas reflexões de Saussure, Jakobson e Bakhtin no que diz respeito à linguagem. Em relação ao espaço literário e sua funcionalidade no texto, os estudos de Borges Filho, Sônia Brayner, Antônio Candido, Antônio Dimas e de Osman Lins. Marisa Lajolo, Regina Zilberman e Edgar Cavalheiro serão referências no que diz respeito à literatura infantojuvenil brasileira e à vida e obra de Monteiro Lobato. Nesse sentido, a partir de um tema restrito - a construção ficcional do espaço - e motivada por questionamentos de ordem teórica sobre o assunto, percorremos as referidas narrativas do autor, com o intuito de realizar uma análise que apontasse caminhos para a compreensão de alguns recursos descritivos usados por ele na elaboração e na criação desses espaços imaginários - maravilhoso/fantástico - em suas narrativas infantis e, por meio dessa pesquisa, de contribuir com novas leituras para uma abordagem espacial na literatura infantojuvenil.

**PALAVRAS-CHAVE:** espaço; representações; literatura infantil; Monteiro Lobato.

## ABSTRACT

Considering that there are various ways to represent 'space' and that this category holds significant meanings for understanding the plot and constructing characters—given that it contributes to generating meaning in the universe of literary and non-literary language—this study aims to analyze representations of space in Monteiro Lobato's *The Yellow Woodpecker Ranch* (*O Sítio do Picapau Amarelo*) series. The spaces selected for this analysis are: *The Kingdom of Clear Waters* (*O Reino das Águas Claras*), *The Farmhouse* (*A Casa do Sítio*), *Aunt Nastácia's Kitchen* (*A Cozinha da Tia Nastácia*), *Cuca's Cave* (*A Gruta da Cuca*), *Viscount's Library* (*A Biblioteca do Visconde*), and *Capoeirão Forest of the Toucans* (*A Mata do Capoeirão dos Tucanos*). These spaces reveal, through their descriptive and creative language, places that, although fictional, speak volumes about Brazilian culture and Lobato's perspective on childhood. To develop this study, we draw on the reflections of Saussure, Jakobson, and Bakhtin regarding language. Regarding literary space and its functionality in the text, we refer to the works of Borges Filho, Sônia Brayner, Antônio Candido, Antônio Dimas, and Osman Lins. Marisa Lajolo, Regina Zilberman, and Edgar Cavalheiro serve as references concerning Brazilian children's and young adult literature, as well as the life and works of Monteiro Lobato. In this context, driven by theoretical questions and focusing on a specific theme—the fictional construction of space—we explore Lobato's narratives to conduct an analysis that highlights pathways for understanding some of the descriptive resources he employed in creating these imaginary, marvelous/fantastic spaces in his children's narratives. Through this research, we aim to contribute new perspectives to spatial approaches in children's and young adult literature.

**KEYWORDS:** space; representations; children's literature; Monteiro Lobato.

## RESUMEN

Considerando que existen muchas posibilidades de representación del “espacio” y que esta categoría tiene significados relevantes para la comprensión de la trama y para la construcción de los personajes -ya que contribuye a promover significados en el universo del lenguaje literario y no literario-, este estudio propone analizar las representaciones del espacio en la serie O Sítio do Picapau Amarelo, de Monteiro Lobato. Los “espacios” elegidos para este análisis fueron: El Reino de las Aguas Claras, La Casa del Sitio, La Cocina de la Tía Nastácia, La Cueva de la Cuca, La Biblioteca del Vizconde y El Bosque de Capoeirón de los Tucanes. Estos espacios revelan, en su lenguaje descriptivo y creativo, lugares que, aunque sean ficticios, dicen mucho sobre el pueblo brasileño y la forma en que Lobato veía a los niños. Para el desarrollo de este estudio, nos basamos en las reflexiones de Saussure, Jakobson y Bakhtin con respecto al lenguaje. En relación con el espacio literario y su funcionalidad en el texto, los estudios de Borges Filho, Sônia Brayner, Antônio Candido, Antônio Dimas y Osman Lins. Marisa Lajolo, Regina Zilberman y Edgar Cavalheiro serán referencias con respecto a la literatura infantil y juvenil brasileña y a la vida y obra de Monteiro Lobato. En este sentido, a partir de un tema restringido -la construcción ficcional del espacio- y motivados por cuestiones teóricas sobre el tema, atravesamos las narraciones mencionadas del autor con el objetivo de realizar un análisis que nos indicará el camino para comprender algunos de los recursos descriptivos que utiliza en la elaboración y creación de estos espacios imaginarios -maravillosos/fantásticos- en sus narraciones infantiles y, a través de esta investigación, aportar nuevas lecturas para un abordaje espacial en la literatura infantil y juvenil.

**PALABRAS CLAVE:** espacio; representaciones; literatura infantil; Monteiro Lobato.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>12</b>
1.1	ESPAÇO DA METODOLOGIA	16
<b>2</b>	<b>ESPAÇOS PARA OS PROCESSOS DE ORGANIZAÇÃO LINGUÍSTICA E IDENTIDADE SOCIAL</b>	<b>20</b>
2.1	ASPECTOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS: ADERÊNCIA AO PPGCL	20
2.2	APRESENTAÇÕES DE “ESPAÇOS DA LITERATURA”	21
2.3	APRESENTAÇÃO PANORÂMICA DE ‘ESPAÇOS DA LITERATURA INFANTOJUVENIL NARRATIVA’	23
2.4	CATÁLOGO DE TESES E DISSERTAÇÕES (CAPES 2019-2024): ESPAÇOS DO DESCRITOR ‘MONTEIRO LOBATO’	33
<b>2.4.1</b>	<b>Banco de teses da CAPES</b>	<b>34</b>
<b>3</b>	<b>ENTRE O ESPAÇO DE MONTEIRO LOBATO E O ESPAÇO DO SÍTIO DO PICAPAU AMARELO</b>	<b>41</b>
3.1	UM ‘CENÁCULO’ DE MONTEIRO LOBATO	41
3.2	O SÍTIO DO PICAPAU AMARELO: “LEMBRANÇAS DE MENINICE”	45
<b>4</b>	<b>SÉRIE LITERÁRIA: UM GÊNERO TEXTUAL EM DISCUSSÃO</b>	<b>53</b>
4.1	UMA “SÉRIE” DE GÊNEROS TEXTUAIS	53
4.2	REINAÇÕES DE NARIZINHO: UM ESPAÇO DE INTERTEXTUALIDADES	56
4.3	DE ‘XERAZADE’ A ‘NARIZINHO’: A SÉRIE LITERÁRIA LOBATIANA	57
<b>5</b>	<b>O ESPAÇO FICCIONAL</b>	<b>69</b>
5.1	CONCEITO DE ESPAÇO	69
5.2	POSSIBILIDADES DO ESPAÇO FICCIONAL	77
5.3	ESPAÇO FICCIONAL E LITERATURA INFANTOJUVENIL	78
5.4	O ESPAÇO DO MARAVILHOSO NOS CONTOS DE FADAS	80
5.5	TOPOGRAFIA LITERÁRIA	87
<b>5.5.1</b>	<b>As funções do espaço na visão de Oziris Borges Filho</b>	<b>88</b>
5.5.1.1	Caracterizar as personagens, situando-as no contexto socioeconômico e psicológico	88
5.5.1.2	Influenciar as personagens e sofrer suas ações	89

5.5.1.3	Propiciar a ação	90
5.5.1.4	Situar a personagem geograficamente	90
<b>6</b>	<b>ESPAÇOS NA SÉRIE O SÍTIO DO PICAPAU AMARELO</b>	<b>91</b>
6.1	DEMARCANDO ESPAÇOS FICCIONAIS	91
6.2	POR DENTRO DO REINO DAS ÁGUAS CLARAS	91
6.3	A CASA DO SÍTIO	97
6.4	A COZINHA DE TIA NASTÁCIA	104
6.5	A CAVERNA DA CUCA	110
6.6	A MATA DO CAPOEIRÃO DOS TUCANOS	116
6.7	A BIBLIOTECA/ LABORATÓRIO DO VISCONDE	123
<b>7</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>129</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>136</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Acho a criatura humana muito mais interessante no período infantil do que depois de idiotamente tornar-se adulto. (Monteiro Lobato)

Nosso interesse pela pesquisa sobre a categoria ‘espaço’ decorre do trabalho de conclusão de um curso de Especialização em Literatura Brasileira que realizamos há alguns anos. No estudo sobre os ‘elementos da narrativa’ em sala de aula, destacou-se que o ‘espaço’ geralmente servia apenas de pano de fundo para fundamentar outros elementos em uma obra, além de haver poucas pesquisas sobre o tema, situações que reforçaram a vontade de conhecermos melhor e de marcarmos a importância que essa categoria representa em uma narrativa. Até a ocasião do referido curso, foi dada uma ênfase ao ‘espaço’ no conto, abordagem ainda mais difícil, uma vez que o ‘espaço’ na literatura, tendenciosamente, tem ganhado mais visibilidade em narrativas maiores, como o romance. Assim, foi essa dificuldade de encontrar pesquisas referentes a tal categoria que potencializou nosso interesse pelo assunto. Ademais, a obra de Monteiro Lobato, em especial, a série *O Sítio do Picapau Amarelo* (doravante, OSPA), sempre nos foi alvo de leitura e de curiosidade.

Na literatura, trabalhando com a palavra, o escritor é um artista que cria fantasias, mas não se esquece do seu papel social. Dessa forma, o artista literário cria discursos polissêmicos, provocando significados surpreendentes em sua língua; mas ao mesmo tempo em que seleciona e combina as palavras, constrói uma linguagem que afeta o leitor<sup>1</sup> de várias maneiras, sobretudo socialmente. Nessa perspectiva, destacando a produção para as infâncias, Zilberman (2003, p. 46) argumenta que a literatura desempenha também uma função de conhecimento: “o ler relaciona-se com o desenvolvimento do real por meio da fantasia infantil, pois proporciona ao leitor o desenvolvimento de suas capacidades intelectuais”. A literatura dirigida às infâncias, pois, une, desde o início, o onírico e o lúdico na linguagem; e mesmo que algumas obras com esse perfil literário declinem para o propósito pedagógico, de alguma maneira, qualquer que seja a intencionalidade delas, colaboram para as reinvenções da linguagem.

Em consonância com tais reinvenções, este trabalho destaca como o ‘espaço’ é representado na literatura infantojuvenil de Monteiro Lobato e como a linguagem utilizada sanciona a hipótese de que cada livro do autor constitui uma experiência de estilo, levada a

---

<sup>1</sup> A concepção de “leitor” que será empregada neste trabalho corresponde à ideia geral de que ele é um ser capaz de dar sentido aos textos de que dispõe. E neste caso específico, trataremos do leitor de textos literários escritos.

sério por um escritor consciente de que o trabalho artesanal com o discurso literário é requisito da profissão (Lajolo, 2008).

O ‘espaço’ é um fator essencial na constituição de narrativas. Além disso, o discurso em si mesmo é uma espacialidade linguística, já que também se estende por uma dimensão espacial enquanto estrutura material transcrita, impressa em um artefato sólido, concreto e visível por meio de um registro gráfico. Sendo linguagem, diálogo com a interdisciplinaridade poética e estética, o ‘espaço’ se faz linguagem quando interfere na própria linguagem. O panorama cultural e histórico em que a obra é produzida engloba alusões e informações fixadas em pontos determinados do tempo que igualmente estabelecem um ‘espaço’ interativo com a narrativa. Destaca-se também o ‘espaço’ institucional, o qual inclui símbolos de autoridade; a espacialidade social; o cenário, com seus aspectos regidos pela natureza; e outros, próprios de uma região e de uma configuração física.

O ‘espaço’ pode ser, ainda, a motivação para que se produza uma narrativa, adquirindo tamanha grandiosidade, visto que estabelecerá a organização do enredo e a construção das personagens. Vestido de várias “camadas”, o ‘espaço’ poderá estipular uma geografia ambiental e funcional, em que o leitor, sem renunciar a sua identidade primeira, possa estar envolvido em pensamento, em imaginação: a visão de um mundo transfigurado e remodelado pelo artista.

O ‘espaço’ é uma categoria de análise que sempre interessou aos diversos críticos que se ocuparam em analisar narrativas. Apesar disso, não são muitos os estudos teóricos no âmbito da Teoria Literária sobre essa categoria. Na verdade, a maior parte das reflexões teóricas sobre o ‘espaço’ encontra-se disseminada em estudos críticos que examinam esse aspecto juntamente com outros aspectos da narrativa em obras de determinados escritores. Logo, em geral, não são estudos extensos, nem profundos sobre essa questão. Por isso, durante nossa pesquisa, sentimos a necessidade de sistematizar algumas concepções teóricas sobre essa categoria de análise, principalmente aquelas que têm alguma relação com os diferentes tipos de ‘espaço’ presentes nas obras de Monteiro Lobato que compõem nosso *corpus* de análise.

Nesse aspecto, serão considerados valores simbólicos, culturais e históricos do ‘espaço’, em busca de analisar as estratégias utilizadas pelo narrador dos trechos das obras que mais diretamente estiverem relacionados com a proposta deste trabalho, destacando relações entre o ‘espaço’ e outras categorias da narrativa, representação ambiental, além da sintaxe espacial e de recursos descritivos. Ademais, não podemos deixar de lado a indissolubilidade entre o espaço e o tempo, os quais formam uma só categoria: o cronotopo.

Na descrição dessa categoria como ‘tempo’ e ‘espaço’, Bakhtin (2014) defende que “à interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura, chamaremos de cronotopo” (Bakhtin, 2014, p. 211).

Destacamos que o modo como o ‘espaço’ é descrito pelo narrador, ou pela personagem, interfere na configuração espacial, pois a descrição pode ou não estar em correspondência direta com o perfil da personagem. Por exemplo, uma personagem que está triste pode ser colocada em um espaço alegre, festivo, com o único objetivo de criar um ambiente que acentue um estado psicológico específico por meio de um contraste entre o estado de espírito da personagem e o ‘espaço’ em que ela se encontra. Nesse caso, observamos que há ‘espaços’ cujas configurações não dependem, exclusivamente, da percepção da personagem, mas a ela se aliam, devido ao vínculo que é estabelecido entre ambos pela habilidade do autor ao construir um ‘espaço’ que tem por configuração evidenciar a dependência da personagem com relação ao ‘espaço’, bem como a fragilidade desta mesma personagem diante de tal dependência.

Segundo Lajolo (2010), o bom texto é aquele que surpreende, que nos deixa sem saber o que virá na sequência. No que concerne à literatura infantojuvenil, a surpresa conseguida por meio de uma imagem, de uma situação diferente, de uma peripécia do enredo é um elemento fundamental e importante no desenvolvimento do raciocínio lógico das infâncias. O desenvolvimento do pensamento é determinado pela linguagem, isto é, pelos elementos linguísticos do pensamento e pela experiência sociocultural dessas infâncias. O seu crescimento está diretamente atrelado ao domínio dos meios sociais do pensamento, ou seja, da linguagem. Pensamento e linguagem formam um tecido, indissociável, e sofrem influências socioculturais. Geralmente, a criança, por exemplo, gosta do que é belo segundo a concepção dela pelo simples sentido da beleza e da fantasia.

Um importante elemento que caracteriza o texto literário, que lhe confere literariedade e que o enriquece é ser um universo plural e aberto. A leitura é prazer, é fruição, e para que a criança chegue a ler, ela precisa ser estimulada nas suas capacidades cognitivas, de modo que a leitura não seja um mero decodificar de símbolos, mas um instrumento que lhe permita refletir, questionar, criar e recriar a história e a si mesma.

Alberto Manguel, em *À mesa com o chapeleiro maluco* (2009), destaca a eficácia da mudança de perspectiva para a renovação das ideias e o despertar do raciocínio:

A realidade, o lugar onde estamos, não pode ser visto enquanto estamos nele. É o processo de “primeiro ou de segundo grau” (que se dá por meio das imagens, da alusão, da trama) que nos permite ver onde estamos e quem somos. A metáfora, em

sentido amplo, é o modo como captamos (e às vezes quase entendemos) o mundo e nosso desconcertante *self*. Quem sabe toda a literatura possa ser entendida como metáfora (Manguel, 2009, p. 55).

Metáfora de mundos, a obra infantojuvenil de Monteiro Lobato vêm encantando, há décadas, gerações de crianças e adolescentes não apenas pelas personagens, mas por conta do ‘espaço’ construído pelo autor, que fez muitas crianças e adolescentes desejarem conhecer o Sítio de Dona Benta. O que de tão diferente foi dito desse lugar que mexe com a imaginação de muitos? Como, através da linguagem, o autor constrói os ‘espaços’ na obra?

Aludimos aqui ao fato de que Lobato conseguiu criar um universo espacial próprio, ao criar um ‘espaço’ que se reporta a contos de fada europeus, mas que incentiva vislumbrar não castelos e florestas encantadas, e sim um sítio cheio de sentimento e de pertencimento, com um universo culturalmente brasileiro.

Nosso objetivo geral é analisar as representações do ‘espaço’ criado por Monteiro Lobato na *série* OSPA (1920/1947), destacando trechos de *O reino das águas Claras*, *A casa do sítio de Dona Benta*, *A gruta da Cuca*, *A cozinha de Tia Nastácia*, *A biblioteca do Visconde* e de *A mata do capoeirão dos Tucanos*. Cada espaço, construído com uma importante rede de signos – artífices dessa arquitetura imaginativa –, tem sua origem marcada na relação entre um mundo palpável e a mimese desse mundo.

Frente a tais discussões, seguem os objetivos específicos: verificar a contribuição da categoria ‘espaço’ para a construção de narrativas, em busca de identificar a colaboração do espaço ficcional no universo infantojuvenil, de examinar a construção de um espaço ficcional que reflete elementos culturais brasileiros na obra de Lobato e de compreender a influência da concepção do gênero ‘série’ na representação de tal categoria.

Partindo desse princípio, nosso trabalho se organiza do seguinte modo: no segundo capítulo, trataremos dos processos de Organização Linguística e Identidade Social, linha de nossa pesquisa, buscando salientar a importância da combinação entre Literatura e Linguística a partir dos estudos de Saussure, Bakhtin e os de Jakobson no que diz respeito à língua e à linguagem. Somaremos a esse capítulo a exposição de uma visão panorâmica dos estudos sobre a literatura infantojuvenil Europa/Brasil, destacando o contexto sociocultural, bem como descritores dos últimos 5 anos de pesquisas relacionadas a Monteiro Lobato.

Seguindo para o terceiro capítulo, nossa pesquisa nos leva a conhecer o autor e sua série: *O Sítio do Picapau Amarelo*, numa importante concepção de contribuir de forma substancial para a condição da literatura infantojuvenil no Brasil.

O próximo capítulo nos faz conhecer sobre a *série*, um gênero textual ainda em discussão, e sobre a *série literária* em toda a sua nuance, através de narrativas nacionais e importadas.

O quinto capítulo será o momento de nossas reflexões com relação ao *espaço*: conceituação, espaço ficcional, espaço da Literatura Infantojuvenil, espaço dos contos maravilhosos. Nesse contexto, faremos um estudo sobre “Topografia Literária”, de Oziris Borges Filho (2009), as funções do espaço nos estudos de Osman Lins (1976) e, finalizando esse capítulo, abordaremos a teoria do “cronotopo” de Bakhtin (1979).

O sexto e último tópico trará o espaço na série onde encontraremos as análises que incluem os espaços *O Reino das águas Claras*, *A casa do Sítio*, *A gruta da Cuca*, *A mata do capoeirão dos Tucanos*, *A cozinha de Tia Nastácia* e por fim, a *Biblioteca do Visconde de Sabugosa*. As considerações finais debatem sobre todo o percurso de nossa pesquisa, resultados, limitações, desejos e futuros trabalhos.

Agora, pedimos licença à boneca mais “sabida” que já existiu, para contar sobre o *espaço* em que ela nasceu, seu criador e todas as maravilhas criadas por ele. Como diria Lobato: “Tudo é loucura ou sonho no começo. Nada do que o homem fez no mundo teve início de outra maneira - mas já tantos sonhos se realizaram que não temos o direito de duvidar de nenhum.” (Lobato, *Mundo da lua*, 1923).

## 1.1 ESPAÇO DA METODOLOGIA DA PESQUISA

### **Sob o olhar de uma investigação bibliográfica**

O problema de investigação tem uma importância decisiva na escolha do método a ser aplicado, e a pesquisa científica acontece em todos os lugares onde a ciência se faz presente, pois é um processo que responde, sana ou aprofunda uma indagação no estudo de um fenômeno. Nesse cenário, Lakato e Marconi (2003, p. 3) definem: “A pesquisa científica é um processo sistemático, controlado, empírico e crítico que visa à aquisição de conhecimentos e à verificação ou refutação de hipóteses.” Para Gil (2002, p. 17), “A pesquisa é requerida quando não se dispõe de informação suficiente para responder ao problema ou então quando a informação disponível se encontra em tal estado de desordem que não pode ser adequadamente relacionada ao problema”.

Optamos pela pesquisa bibliográfica, porque queremos aprimorar e atualizar o conhecimento numa investigação da obra infantojuvenil de Monteiro Lobato. A partir de um teor investigativo, fizemos, com cautela, uma revisão de dissertações e teses,

contextualizando o problema de pesquisa, e um estudo de revisão sistemática, reunindo e analisando resultados de estudos empíricos, para verificar a aplicabilidade teórica quanto ao espaço ficcional. Também analisamos as estratégias utilizadas pelo narrador na representação desse espaço, investigando, assim, a relação entre categorias da narrativa.

É importante frisar que esse tipo de pesquisa é fundamental na ciência, pois ajuda a construir um conhecimento validado, permitindo que novos trabalhos partam de uma base sólida e atualizada. Por esse ponto de vista, conforme Lakatos e Marconi (2003, p. 183): “[...] a pesquisa bibliográfica não é mera repetição do que já foi dito ou escrito sobre certo assunto, mas propicia o exame de um tema sob novo enfoque chegando a conclusões inovadoras”.

Ademais, as fontes utilizadas nesta pesquisa foram colhidas no Google Acadêmico, Google livros, *Scielo*, nas bibliotecas, em catálogos, editoras, revistas, teses e artigos, anais na CAPES.

### **Constituição do *corpus***

Lobato publicou diversos livros didáticos, gramáticas, aritméticas, cartilhas e muitos livros infantojuvenis. Insatisfeito com a má qualidade das obras disponíveis para o mercado destinado às infâncias e com o fato de que uma boa parte delas era estrangeira, Lobato decidiu escrever para crianças. Nasce, assim, a série do *Sítio do Picapau Amarelo*. Um conjunto de histórias, unidas por dois denominadores comuns: o espaço – o sítio de Dona Benta – e uma formação de personagens fixas: Dona Benta, Narizinho, Pedrinho, Emília, Visconde, Tia Nastácia. A acolhida do público é muito favorável à série desde o primeiro lançamento, com *Reinações de Narizinho* (1931).

A crítica recebe com entusiasmo esse novo escritor que se abre ao universo infantojuvenil e destaca nele o lirismo, o apuro narrativo, a realidade exposta nos textos. Outros aspectos destacados pela crítica foram a objetividade da narração e o rompimento com a noção de tempo e de realidade, uma vez que as histórias são tratadas como naturais, sem recorrer aos sonhos, tal qual era de costume em algumas obras infantojuvenis da época. Nesse contexto, nosso *corpus*, recheado de boas aventuras, ressalta uma diversidade de temas com uma linguagem multifacetada, poética, humorística e enfática, constituído pelas 23 obras que compõem a série do *Sítio do Picapau Amarelo*, assim colocadas cronologicamente:

### ***Coleção Sítio do Picapau Amarelo***

- 1921 - *O Saci*
- 1922 - *Fábulas*

- 1927 - *As aventuras de Hans Staden*
- 1930 - *Peter Pan*
- 1931 - *Reinações de Narizinho*
- 1932 - *Viagem ao céu*
- 1933 - *Caçadas de Pedrinho*
- 1933 - *História do mundo para as crianças*
- 1934 - *Emília no país da gramática*
- 1935 - *Aritmética da Emília*
- 1935 - *Geografia de Dona Benta*
- 1935 - *História das invenções*
- 1936 - *Dom Quixote das crianças*
- 1936 - *Memórias da Emília*
- 1937 - *Serões de Dona Benta*
- 1937 - *O Poço do Visconde*
- 1937 - *Histórias de Tia Nastácia*
- 1939 - *O Picapau Amarelo*
- 1939 - *O Minotauro*
- 1941 - *A reforma da natureza*
- 1942 - *A chave do tamanho*
- 1944 - *Os doze trabalhos de Hércules* (dois volumes)
- 1947 - *Histórias diversas*

Nem todos os livros da série foram analisados, e outros aparecem mais de uma vez em muitas justificativas de nosso estudo. São eles: *Reinações de Narizinho*, *O Saci*, *Memórias da Emília*, *Emília no país da gramática*, *O poço do Visconde*, *Geografia de Dona Benta*, *Histórias de Tia Nastácia*, *O Picapau Amarelo*, *O Minotauro*, *A reforma da Natureza*, *A chave do tamanho*, *Serões de Dona Benta*, *Viagem ao céu*. Esses títulos compõem a maioria do espelho de nossa pesquisa.

### **Percurso metodológico**

Para poder dar conta do nosso objetivo: analisar as representações do espaço na série do *O Sítio do Picapau Amarelo*, foi feita uma pesquisa crítica e aprofundada sobre Monteiro Lobato, levando em consideração autores que enfatizam e estudam sua obra, como Marisa Lajolo, Regina Zilberman e Edgard Cavalheiro, que também contribuíram significativamente para complementar nosso estudo em relação à literatura infantil no Brasil.

Foi também necessário, nessa trajetória, obter todas as obras que compõem a série. Tivemos, nesse aspecto, dificuldades de encontrar todos os livros da mesma coleção ou edição, situação que provocou a referenciação a anos diferentes durante algumas citações e exemplos. Na sequência, em busca de contemplar teoricamente o estudo do espaço ficcional, tomamos por referência Osman Lins e Oziris Borges Filho, principalmente.

Tratando de nossa linha de pesquisa, “Processos de Organização Linguística e Identidade social”, evocamos estudos de Saussure e de Jakobson, porque acreditamos que eles complementam nosso entendimento sobre a poética da linguagem existente na obra infantojuvenil lobatiana, o que favoreceu a escrita do nosso primeiro capítulo. Nessas leituras, observamos a legitimidade dos estudos de Saussure em relação à linguística e como o estruturalismo nesse aspecto nos ajudou a analisar as estratégias usadas pelos narradores na representação do espaço, além da questão do significante e significado. Quanto a Bakhtin, ele nos apoia acerca da questão dos gêneros textuais, conteúdo que propiciou a discussão sobre o gênero “série” e sobre a importância da concepção do “cronotopo”.

Ademais, somando-se à categoria espaço, nas narrativas que compõem a série, analisamos fatores sociais, folclóricos, culturais, influenciados pelo espaço. Dessa maneira, nossa pesquisa além de bibliográfica é também de caráter qualitativo, pois esse tipo de pesquisa é designado como interpretativo, já que a interpretação daquilo que é analisado, por parte do pesquisador, revela-se como algo imprescindível (Paiva, 2019).

Por fim, esta pesquisa compreende, descreve e analisa, de modo geral, fenômenos sociais a partir de experiências que podem ser individuais ou coletivas, mais especificamente em relação à categoria espaço e suas implicações nas narrativas infantojuvenis de Monteiro Lobato.

## 2 ‘ESPAÇOS’ PARA ‘PROCESSOS DE ORGANIZAÇÃO LINGUÍSTICA E IDENTIDADE SOCIAL’

Anteriormente ao advento da linguística, os gramáticos não menosprezavam as considerações sobre obras literárias e costumavam recomendar os bons autores; os escritores, por seu turno, tinham todos alguma formação nas línguas antigas, de sorte que o conhecimento das línguas e o das obras avançavam juntos no âmbito das Letras. (François Rastier)

### 2.1 ASPECTOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS: ADERÊNCIA AO PPGCL

Esta tese toma como base, de maneira objetiva, que a linguística é a ciência que se ocupa do estudo acerca dos fatos da linguagem, tendo como precursores os estudos de Ferdinand de Saussure. Ademais, essa ciência se constrói como um estudo abrangente e sistemático de todos os aspectos das línguas humanas. E quanto à literatura, trata-se de uma forma de se ler o mundo e que tem como matéria-prima a palavra, a qual está intimamente relacionada a questões humanas diversas, tais como de ordem social, histórica, cultural, política etc. Uma vez que é uma arte produzida com palavras, a literatura é imprescindível para a construção do homem enquanto sujeito e cidadão<sup>2</sup>.

Esclarecemos que não é nosso objetivo aqui oferecer uma discussão entre conceitos e concepções de linguística e de literatura. Efetivamente, importa-nos acentuar que a leitura e a análise crítica de textos articulam, de forma intertextual e interdiscursiva, essas duas áreas de estudo da linguagem. Afinal, consoante Maingueneau, uma obra literária é composta tanto dos “suportes materiais da enunciação” quanto da “situação de enunciação”, já que o contexto “informa em profundidade a enunciação literária” (Maingueneau, 2001, p. 101)<sup>3</sup>. Ademais, realçamos que a experiência com a leitura literária contribui imensamente com a construção de nossa identidade cultural e pessoal, pois amplia nossa visão em relação ao mundo em que estamos e ao mundo em que queremos estar, porque nos impele a nos posicionarmos diante de

<sup>2</sup> Levando em consideração que leitura é um processo cognitivo de compreender o mundo, destacamos que o ser humano é resultado, também e especialmente, de tudo o que lê. E na condição de pesquisadores, nosso discurso acaba por refletir teorias e autores lidos e estudados. Nesse sentido, assumimos esse primeiro parágrafo como resultado de tantas leituras impregnadas em nosso intelecto, que fica difícil fazer referências individuais de conceitos e de percepções apresentados, situação que poderá se repetir no decorrer desta tese.

<sup>3</sup> Precisamos registrar uma leitura esclarecedora e inspiradora: SILVA, Maurício; "Entre a linguística e a literatura: percursos interdisciplinares", p. 59-66. In: NASCIMENTO, Jarbas Vargas; TOMAZI, Micheline Mattedi; SODRÉ, Paulo Roberto. *Língua, literatura e ensino*. São Paulo: Blucher, 2015.

situações socio-político-ideológicas, ao nos possibilitar que, criticamente, afirmemos ou retifiquemos valores culturais, elaborando e expandindo sentidos.

Portanto, esta tese, neste capítulo, defende a ideia de que é pertinente dirimir quaisquer limites impostos entre estudos de teorias literárias e de teorias linguísticas, sobretudo pela aderência desta pesquisa ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem (PPGCL), a partir da linha de pesquisa Processos de Organização Linguística e Identidade Social. Partindo da perspectiva de que o literário é também um fenômeno linguístico, este capítulo se dedica à análise de aspectos formais e discursivos presentes na obra em estudo.

## 2.2 APRESENTAÇÕES DE “ESPAÇOS DA LITERATURA”

A literatura fala de vários mundos, alguns até parecidos com os nossos. Dizem que ela é o poema, a imagem, a conversa, a música, Lobato escrevendo histórias. A escritora Marisa Lajolo (2008, p. 11) a compara com um estádio de futebol em dia de final de campeonato: sempre cabe mais um, e tem até cambista vendendo ingresso para quem chega mais tarde. A literatura continua viva, mas não sozinha em cena. Conceituar assim algo tão grandioso, feito de tantas maneiras, de acordo com Lajolo (2008), não é um exercício fácil. A Autora complementa:

Não se pode dizer que literatura é aquilo que cada um considera literatura? Por que não incluir no conceito de literatura as linhas que cada um rabisca em momentos especiais, como o poema que seu amigo fez pra namorada, mandou para ela e não mostrou a ninguém? Por que não chamar de literatura a história de bruxas e bichos que de noite, à hora de dormir, sua mãe inventava para você e seus irmãos? Por que não seria literatura os poemas que a jovem poeta escreve no computador, põe na internet e convida os internautas a lerem? (p. 12)

O universo literário é vasto, são nomes conhecidos e desconhecidos, estilos diferentes, formas diferentes de olhar. Lajolo (2008) comenta que o escritor Mário de Andrade (1893-1945) parece ter também enfrentado a questão de maneira exemplar: questionado sobre o que era o gênero conto em meio a discussões sobre seu livro *Contos Novos* (1956), declarou: “Tanto andam agora preocupados em definir o conto que não sei bem se o que vou contar é um conto ou não, sei que é verdade. Depois encara: Conto é tudo aquilo que o autor chama de conto”. O problema conceitual se estende a muitos gêneros textuais literários.

Nesse contexto de discussão teórica, a *Arte Poética*, de Aristóteles, provavelmente registrada entre os anos 300 a. C, serve de referência para a teorização e a divisão dos gêneros literários. A divisão clássica ocorreu durante a Antiguidade e partiu de questionamentos daquilo que representaria o literário e como essa representação seria produzida. O filósofo

grego também afirma ser a arte uma imitação, e justifica: “O imitar é congênito do homem (e nisso difere dos outros viventes, pois de todos, é ele o mais imitado e, por imitação, aprende as primeiras lições) e os homens se comprazem no imitado” (Aristóteles, 2009, p.19). Por isso, a literatura ultrapassa o tempo, integra as instituições sociais e oferece à sociedade, leitora e não leitora, a oportunidade de vivenciá-la em toda a sua plenitude.

A criação da literatura permite, através da transformação criativa da palavra, matéria-prima de sua plenitude, a percepção de mundo – ‘espaços’ – dotado de possibilidades. Em todos os tempos, em todos os lugares, homens e mulheres de diferentes culturas, costumes, credos, etnias produziram arte, intensificaram a literatura. Todos eles produziram, então, literatura, em sua forma escrita ou oral. Mas nos perguntamos que atributos específicos e especiais teria a literatura para se mostrar tão importante para a sociedade desde sempre. Existem muitas respostas possíveis, mas o fato de ter sido produzida por culturas diversas e em tempos tão diferentes nos permite refletir que essa arte cumpre funções muito significativas nas sociedades humanas. Quanto à *função* de um texto literário, esta se refere ao papel que a literatura desempenha nas sociedades; um papel que se configurou, em grande parte, a partir daquilo que o público leitor reconheceu como valor nessa arte ao longo dos anos. Foram especialmente os leitores, portanto, que atribuíram um papel tão relevante à produção literária e que a mantêm viva até os dias atuais.

Os textos possuem o poder de transportar o leitor, provocar alegrias, tristezas e angústias. Divertir e emocionar. Permitem viver outras vidas, elencar emoções e sensações. Nesse aspecto, a literatura torna-se um refresco para a alma quando nos mostra o ‘espaço’ do sonho e da fantasia. Ela não tem o poder de modificar a realidade, mas certamente é capaz de fazer com que as pessoas reavaliem a própria vida e mudem seus comportamentos. Quando esse efeito é alcançado, o texto literário acaba por cumprir a função de um importante papel transformador, ainda que indiretamente. Na condição de leitores, interagimos com o que lemos e somos tocados pelas experiências de leituras, que, muitas vezes, evocam vivências pessoais e nos ajudam a refletir sobre nossa identidade individual.

Na literatura, normalmente, esperamos encontrar, em algumas de suas manifestações, uma resposta que dê sentido a nossa existência e que nos ajude a entender um pouco de nós mesmos e de nossa vida. Andar pelos ‘espaços’ da literatura é estar em contato direto com a humanidade e poder, de alguma forma, mudar o nosso mundo para melhor. Nessa perspectiva, o texto literário é um desses ‘espaços’ fictícios onde o impossível acontece; e mesmo sabendo que ele não existe, continuamos acreditando nele.

### 2.3 APRESENTAÇÃO PANORÂMICA DE ‘ESPAÇOS DA LITERATURA INFANTOJUVENIL NARRATIVA’

A literatura infantil e a infantojuvenil, assim caracterizadas, nasceram na Europa, a partir de histórias contadas em rodas de adultos, as quais também eram frequentadas por crianças e adolescentes. Apresenta ponto pacífico o fato de que elas se iniciaram às vésperas do século XVIII, quando, em 1697, Charles Perrault publicou a célebre coletânea *Contos da mamãe gansa*.

No início do século XIX, duas obras marcaram profundamente a história da literatura infantil e da infantojuvenil: a primeira foi *Histórias para criança e família*, em 1812-1815, conhecida como *Os contos de Grimm*, resultado de uma pesquisa (s/d) realizada pelos alemães Jacob e Wilhelm Carl Grimm, com mais de 200 narrativas de fundo popular, entre elas, *Branca de Neve e os sete anões*, *João e Maria* e *Os músicos de Bremen*. A segunda obra, também na Europa, mais precisamente na Dinamarca, são *Os Contos de fada de Andersen* (1835), que teve sucesso imediato com as histórias do *Patinho feio*, *O soldadinho de chumbo*, que, além da linguagem poética muito bem trabalhada, principalmente nas descrições dos ambientes e personagens, trouxe muita humanização dos objetos e bichos com bastante criatividade. Andersen destaca-se por ser considerado como um dos melhores do gênero.

Outro autor também se consagra, anos depois, como um dos melhores do gênero literatura infantojuvenil. Sua obra dirigida às infâncias trazia no século XX os primeiros traços de ficção científica: Júlio Verne, francês que escreveu *Viagem ao centro da terra* (1864), *Vinte mil léguas submarinas* (1870) e *A volta ao mundo em 80 dias* (1873), livros que foram mais valorizados, principalmente pelo que imprimiam de modernidade tecnológica.

Quanto às literaturas infantil e infantojuvenil brasileiras, segundo Lajolo (2000), só surgiram muito tempo depois, quase no século XX, muito embora tenha sido registrada, ao longo do século XIX, aqui e ali, a notícia do aparecimento de uma ou de outra obra destinada às infâncias. Tais supostas histórias não tiveram grandes repercussões e não se sabe muito sobre estudos que as identifiquem como apropriadas ou não apropriadas para a criança, por exemplo. A esse respeito, de acordo com Lajolo e Zilberman (2003, p.45):

Em 1921, Monteiro Lobato publica *Narizinho Arrebitado* (*Segundo livro de leitura para uso das escolas primárias*), após ter se preocupado com a literatura infantil, conforme sugere a correspondência trocada com Godofredo Rangel, com quem comenta a necessidade de se escrever histórias para crianças numa linguagem que as (*sic*) interessasse. Na mesma época, quando esse objetivo era ainda vago e distante, faz uma *enquete* a respeito do Saci, entidade mágica cuja popularidade impressiona, vindo a reaparecer na sua segunda obra para a infância, lançada também em 1921.

Irrompe, então, uma literatura centrada em personagens que percorrem e unificam a obra de Monteiro Lobato. Esse autor, seguramente, revolucionou a literatura para as infâncias brasileira. Seu ápice foi *OSPA*, um verdadeiro universo destinado às infâncias.

A contribuição de Lobato para a produção da literatura infantojuvenil brasileira é imensa e ainda produz ecos neste século XXI. Assim, percorrendo, com um olhar atento, o panorama literário atual, percebemos diversos autores que seguiram os passos de Monteiro Lobato. Além disso, o Autor favoreceu a apreciação e o respeito destinados à literatura infantojuvenil produzida no Brasil. Isso porque, nesse caso, as infâncias foram compreendidas em suas especificidades.

Foi no espaço do palco rural de *OSPA* – um verdadeiro universo destinado às infâncias – que a literatura infantojuvenil lida no Brasil se destacou e se libertou de um cenário que não condizia com a nossa cultura, já que este se caracterizava física e culturalmente europeizado, com hábitos, castelos e florestas distanciados de brasilidades. Com tal entendimento e em busca de mostrar os brasis a leitores brasileiros, Lobato publicou, por exemplo, *O saci*, em 1921, no qual a brasilidade emerge, dentre outros registros, na figura de Tio Barnabé – um preto velho que sabe muitas histórias e conhece muito bem as lendas nacionais – e na história do saci – criatura que é invariavelmente apresentada com um pito aceso na boca e uma carapuça vermelha na cabeça. Eis um trecho que ilustra bem o contato do leitor mirim brasileiro com uma atmosfera nacional constituída por elementos e termos linguísticos típicos do interior do Brasil:

— Tinha anoitecido e eu estava sozinho em casa, rezando as minhas rezas. Rezei, e depois me deu vontade de comer pipoca. Fui ali no fumeiro e escolhi uma espiga de milho bem seca. Debulhei o milho numa caçarola, pus a caçarola no fogo e vim para este canto picar fumo pro pito. Nisto ouvi no terreiro um barulhinho que não me engana. "Vai ver que é saci!" — pensei comigo. — E era mesmo. Dalí a pouco um saci preto que nem carvão, de carapuça vermelha e pitinho na boca, apareceu na janela. (...) Estava "rezando" o milho, como se diz. E adeus, pipoca! Cada grão que o saci reza não rebenta mais, vira piruá (Lobato, 2009).

Nesse momento em que Tio Barnabé fala sobre o saci a Pedrinho, além do teor lendário do folclore brasileiro, afro-brasilidades e representações culturais indígenas se espalham pelo discurso de um preto velho que conta histórias tal qual um avô faz com seus netos. De certa maneira, Tio Barnabé é uma espécie de avô do povo brasileiro, por representar a africanidade que construiu nosso povo e muitos de nossos costumes e por simbolizar o velho indígena, o qual, também, passa seus conhecimentos e ensinamentos por meio da tradição oral.

Ademais, a figura do contador de histórias, de guardião de memórias e de depositário de sabedorias acaba por elucidar que – diferente dos escritos bíblicos no Catolicismo –, nas religiões de matriz indígena e africana, a tradição da fé religiosa é transmitida pela oralidade. No referido excerto, percebemos uma conexão com a cultura indígena e com afro-brasilidades. Tomando como ponto de partida o segmento textual: “Rezei, e depois me deu vontade de comer pipoca”, chamamos atenção para o agrupamento de três elementos simbólicos: ‘preto velho’, ‘reza’ e ‘pipoca’.

No que diz respeito à cultura indígena, conforme as pesquisadoras Melchior e Sulis (2020), “o milho foi um alimento valioso para as civilizações antigas como a dos astecas, maias e incas, que reverenciavam o cereal nas artes e religiões” (p. 5). Dentro de um processo ritualístico, na cultura dos Maias, “Pratos e vasos continham desenhos de grãos de milho, que representavam a fertilidade, e, no seu interior, grãos de milhos, que eram ofertados para os deuses do submundo” (Melchior; Sulis, 2020, p. 120). Do milho à pipoca, o espaço continuou sendo americano:

Até hoje, não se sabe exatamente a origem da pipoca. O que já é de conhecimento dos pesquisadores é que povos indígenas do norte do continente americano já a consumiam antes da chegada de Colombo. Naquela época, uma das formas mais comuns de preparar a pipoca era colocando um espeto com a espiga de milho inteira no fogo.

(...)

Outra entre as curiosidades interessantes sobre a pipoca é que ela ficou bem popular nos Estados Unidos durante o período conhecido como a Grande Depressão, iniciado em 1929. Um dos motivos para isso é o preço acessível do alimento para a população mais pobre<sup>4</sup>.

No contexto cultural brasileiro de influência africana, há rituais religiosos em que aqueles elementos simbólicos estão intrinsecamente inter-relacionados. Apesar de o milho não ser originário do continente africano, os povos afrodescendentes no Brasil o assimilaram como um alimento de base.

O angu de milho, que é uma espécie de mingau, e o fubá [farinha de milho] assumiram-se como alimentos de resistência, tanto para suprir as necessidades nutricionais como as de subsistência; quando, já a partir do século XVII, os escravizados libertos vendiam alimentos nas ruas, o milho sempre teve grande importância (Melchior; Sulis, 2020, p. 121).

---

<sup>4</sup> (Disponível em: <https://www.terra.com.br/vida-e-estilo/degusta/receitas/voce-sabia-7-curiosidades-sobre-a-pipoca,57040b405d2542fda3579a8170f21a14875f1nmc.html> Acesso em: 2 abr. 2024).

Ademais, a pipoca passou a compor a gastronomia religiosa afro-brasileira nos rituais dedicados aos Orixás<sup>5</sup>. Nesse caso, ela é usada nas oferendas para o Orixá Obaluaê/ Omulu<sup>6</sup>. Inclusive, os banhos de pipoca<sup>7</sup> são rituais importantes e poderosíssimos para os candomblecistas. Conforme atestam Melchior e Sulis, os europeus associavam o milho a ocorrências negativas, como causador de doenças. Entretanto, no caso dos cultos religiosos afro-brasileiros, foi “o alimento escolhido para simbolizar a cura dos males associados à pele, um protetor dos corpos negros e indígenas, desprezados e discriminados como inferiores aos dos brancos” (Melchior; Sulis, 2020, p. 131).

Toda essa possível relação que transita pelo universo de ancestralidade que subjaz à obra *O saci* foi (e ainda é) ignorada, provavelmente, porque a intersecção de elementos da Natureza e da Cultura presente em cosmologias indígenas e africanas frente às europeias, além de não ser estimulada, sofre de discriminação e de pré-conceitos. Assim, com o intuito de dar espaços a brasilidades, Monteiro Lobato produziu uma literatura infantil que pretendia sedimentar identidades culturais brasileiras, em vez de continuar transplantando aspectos e reflexos eurocêntricos.

Somem-se às ancestralidades dos povos originários hábitos e expressões linguísticas que identificam mais fortemente o universo rural do Brasil. De início, salienta-se a imagem do “fumeiro”<sup>8</sup>, que é, segundo o dicionário *Aurélio on-line*, “espaço entre a lareira e o telhado,

<sup>5</sup> Segundo a tradição Iorubá, os Orixás são ancestrais africanos sagrados que representam manifestações das forças da natureza e valores humanos, como a justiça e o amor. Cada divindade possui suas características e simbolismo próprio que constituem um arquétipo relacionado com o tipo de rito utilizado para cultuá-lo (Disponível em: <http://www.cienciaecultura.ufba.br/agenciadenoticias/noticias/quem-e-oxum-o-poder-do-feminino-no-candomble/>. Acesso em: 5 abr. 2024).

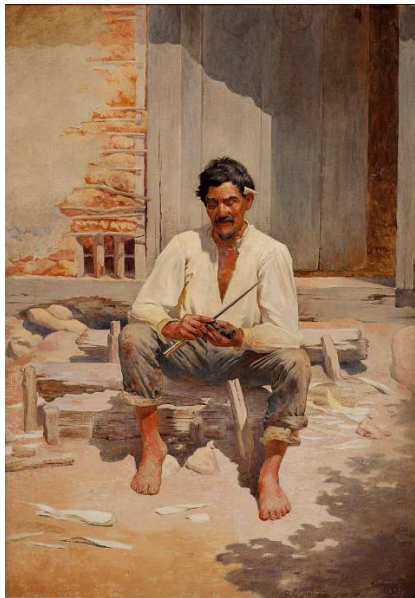
<sup>6</sup> **OBALUAÊ** ou **OMULU**, deus da varíola e das doenças contagiosas, no Brasil, é sincretizado com São Lázaro e São Roque. Seu arquétipo é de pessoas com a capacidade de se consagrar ao bem-estar dos outros. (Disponível em: <https://memorial.org.br/o-significado-dos-orixas/>. Acesso em: 5 abr. 2024).

<sup>7</sup> Obaluaê e Omulu são tidos como orixás das enfermidades contagiosas e de pele; o milho, cereal nativo, atua simbolicamente no ritual com as potências de força, paz e cura. Assim, percebe-se que o milho, tendo como essência a dureza, e, portanto, difícil de ser consumido, quando passa pelo fogo se torna pipoca macia, semelhante a uma flor. A pipoca preparada para os orixás Omolu e Obaluaê é chamada de ‘a flor do santo’. (SILVA, Vagner Gonçalves da. Formação e dinâmica das religiões afro-brasileiras. In: SILVA, Eliane Moura da; BELLOTTI, Karina Kosicki; CAMPOS, Leonildo Silveira (orgs.). *Religião e sociedade na América Latina*. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2010, p. 93-100.).

<sup>8</sup> A carne de fumeiro é uma iguaria típica do Recôncavo Baiano, especificamente do município de Maragogipe – a capital da carne fumeiro –, cidade situada a 142 km da capital Salvador, que chama atenção de quem a degusta, pelo sabor e pela textura peculiares e pelo modo de produção 100% artesanal, conservando métodos e conhecimentos tradicionais passados há gerações. A forma de preparo do fumeiro é caracterizada na região pela tradição exclusiva do “moquém” – defumação a lenha. Esta técnica de defumagem das carnes é antiga, originária do período pré-histórico, e tinha o objetivo de conservar e de aumentar o tempo de durabilidade dos alimentos. Com o passar do tempo, começou a ser amplamente utilizada porque se percebeu que este método proporcionava aromas e sabores peculiares aos produtos defumados. Esse tipo de atividade artesanal começou nos quintais e fazendas dos próprios produtores maragogipanos e foi preservada até hoje. Segundo dados da Secretaria Estadual da Agricultura (Seagri), o município possui aproximadamente 500 pessoas envolvidas ativamente neste tipo de produção como uma fonte de renda, sendo em torno de 23 produtores. A estimativa de produção é de 20 a 30 toneladas ao mês. A carne defumada gera renda, movimenta a economia do local, além de ser referência em

onde se pendura carne ou outros alimentos para se curar ou defumar”. Também conforme o registro do *Aurélio on-line*, “piruá” é “grão de milho que, ao se preparar a pipoca, sobra no fundo da panela sem rebentar. Origem da palavra *piruá*: do tupi *piru'a*, bolha”. Tanto o hábito de curar carne quanto o uso linguístico do termo “piruá” se referem, mais acentuadamente, a um ambiente rural.

Além disso, é interessante destacar o estereótipo que a figura do caipira ganha nacionalmente. Destacamos aqui três momentos fixadores desse estereótipo – primeiro, a obra *Caipira picando fumo*, pintada em 1893, pelo pintor brasileiro Almeida Júnior<sup>9</sup>:



(Título: *Caipira picando fumo*; Artista: Almeida Júnior; Ano: 1893; Técnica: óleo sobre tela; Locação: Pinacoteca do Estado; de São Paulo/ São Paulo, Brasil.)

Esse quadro se propõe a retratar uma cena típica de pequenas cidades brasileiras. Com esse propósito, o pintor põe em evidência um homem sentado na frente de casa, picando fumo, como uma caracterização peculiar de um segmento sociocultural brasileiro: o caipira<sup>10</sup>. Conforme Cunha (2001), em seu *Dicionário etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*, o termo caipira significa “indivíduo rústico, tímido”, “roceiro, matuto”. “De

---

qualidade para outros países. Pode ser encontrada nos estabelecimentos comerciais do local, nas feiras livres da região e nas Ceasas (Centrais Estaduais de Abastecimento). Disponível em:

<https://www2.ufrb.edu.br/reverso/fumeiro-de-maragojipe>. Acesso em: 12 out. 2023.

<sup>9</sup> José Ferraz de Almeida Júnior (Itu, 8 de maio de 1850 — Piracicaba, 13 de novembro de 1899), foi um pintor e desenhista brasileiro da segunda metade do século XIX. É frequentemente aclamado pela biografia como precursor da abordagem de temática regionalista, introduzindo assuntos até então inéditos na produção acadêmica brasileira: o amplo destaque conferido a personagens simples e anônimos e a fidedignidade com que retratou a cultura caipira, suprimindo a monumentalidade em voga no ensino artístico oficial em favor de um naturalismo.

<sup>10</sup> Relaciona-se, ainda, segundo Cunha (2001), a uma designação genérica brasileira dada aos habitantes de regiões situadas principalmente no interior do Sudeste e do Centro-Oeste do país, tendo origem e uso mais constante no Estado de São Paulo. O similar a “caipira” em Minas Gerais é “capiiau” (“cortador de mato”); no Nordeste, “matuto” e no Sul, “colono”.

origem controvertida, admitindo-se que proceda do tupi, ‘caipira’ poderia ser uma corruptela de ‘caipora’, com intercorrência de ‘curupira’, que justifica a evolução - pora > -pira” (Cunha, 2001, p. 112).

Confirmando a ideia de que o contexto histórico-social promove uma indiscutível influência sobre as produções artísticas, é necessário que reforcemos a informação quanto à data em que o quadro foi pintado: 1893, período da recente Proclamação da República no Brasil, em que a busca pela identidade nacional ganhou relevo. Ademais, a figura retratada evidencia costumes tomados como naturais do caboclo<sup>11</sup> que vive nas terras do interior paulista.

O segundo momento destacado por nós como fixador do estereótipo do caipira brasileiro aparece em 1918, na obra *Urupês*, de Monteiro Lobato. Trata-se de uma coletânea de 14 contos que enfatizam a vida cotidiana do caboclo, apresentando costumes, crenças e tradições. É no último conto – *Urupês*, que dá título à obra – em que é apresentada a figura de ‘Jeca Tatu’, um visível estereótipo caipira<sup>12</sup>: “O cocar de penas de arara passou a chapéu de palha rebatido à testa; [...] a tanga ascendeu a camisa aberta no peito” (Lobato, 2019, p. 119).

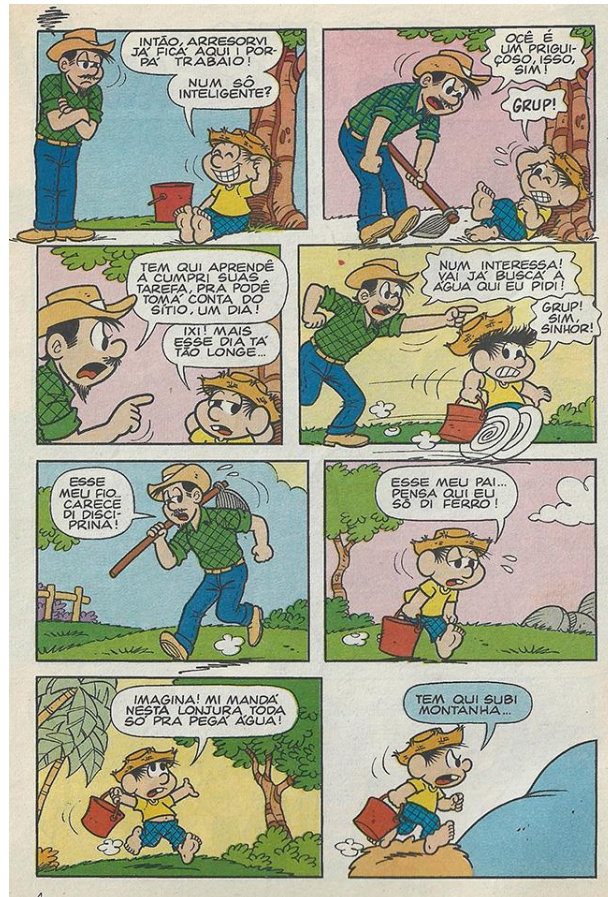
Nas décadas de 1930 e 1940, períodos subsequentes à data do lançamento de *Urupês*, a figura do Jeca Tatu foi transformada em símbolo de brasilidade, sem que se deixasse de lado o teor político. Lobato imprimiu a Jeca uma condição de abandono do poder público, de segmento social que estava privado de determinados direitos. Daí, provavelmente, adveio a concepção de que uma pessoa considerada jeca – de maneira bem estereotipada – corresponde

<sup>11</sup> 1. filho de pais de etnias diferentes, sendo um indígena e outro branco, e que tem a pele acobreada e os cabelos negros e lisos. 2. mestiço de branco com indígena; curiboca (Dicionário *Aurélio on-line*).

<sup>12</sup> Para Matias Arrudão, Monteiro Lobato teria “visto” o Jeca, mas não o “sentido”. E mais, teria o visto de longe, com os “olhos de patrão, com todos os exageros decorrentes da falsidade dessa posição, que por si só, já representa uma atitude na sociedade”. Mesmo que o autor tenha feito um retrato parcial do Jeca, sem “contemplá-lo por dentro”, outras características dele – que não as do trabalho – são visíveis nos textos, como as “noções práticas da vida”, a afinidade com a ancestralidade indígena, as ideias próprias de Deus e dos santos, o apurado conhecimento de plantas, especialmente as medicinais, a habilidade para fazer utensílios com madeira ou taquara, o gosto pela viola e pelo cateretê. Eles mostram também a preocupação do Jeca de ser expulso (“tocado” como “cachorro importuno”) da terra pela “justiça sumária” dos fazendeiros. Monteiro Lobato implorou formalmente desculpas ao Jeca logo após a primeira publicação sobre ele. Afirmou que o Jeca não tinha culpa pela sua situação e que “a nossa gente rural possui ótimas qualidades de resistência e adaptação. (...) [O pobre caipira] é um homem em estado latente. Possui dentro de si grande riqueza em forças. Mas força em estado de possibilidade. Disse textualmente: “O caipira não ‘é’ assim. ‘Está’ assim”. A ideia da mudança social rural voltou a ser tratada por Monteiro Lobato em 1947, com a personagem Zé Brasil, apresentado como uma pessoa “tal qual o Jeca Tatu” mas que se engajou politicamente na luta por justiça para os trabalhadores, especialmente pelo acesso à terra. A força simbólica de Zé Brasil e do seu algoz, o coronel Tatuira, porém, ficou restrita a uma parcela das associações e dos sindicatos de lavradores e trabalhadores agrícolas, que estavam em processo de organização e reconhecimento. Em 1978, um “novo Jeca Tatu” foi criado para o Almanaque Fontoura, editado por um fabricante de remédios, como um símbolo de um País que havia “vencido as suas dificuldades”. Mas a personagem não sobreviveu e o Jeca voltou ao formato original até 1988, cerca de 40 anos após o falecimento de Monteiro Lobato. (Disponível em: <https://diplomatique.org.br/a-procura-do-jeca-tatu/#:~:text=O%20termo%20jeca%20passou%20a,brega%E2%80%9D%20e%20%E2%80%9Ccafona%E2%80%9D>. Acesso em: 12 out. 2023).

a alguém que revela mau gosto ou falta de requinte, brega, cafona, concepção e uso linguístico ainda em voga hoje no Brasil<sup>13</sup>.

Por fim, o terceiro momento que destacamos como contribuinte para o estereótipo do caipira brasileiro é a popularização do personagem Chico Bento<sup>14</sup>, criado por Maurício de Sousa em 1961:



(Disponível em: <https://arquivosturmadamonica.blogspot.com/search/label/Chico%20Bento> – Acesso em: 19 mar. 2024)

<sup>13</sup> O termo jeca passou a constar no dicionário, inclusive como aquilo que revela mau gosto ou falta de requinte ou então, como sinônimo de “brega” e “cafona”. O Jeca reuniu desde cedo características contraditórias, que em larga medida eram também as ambiguidades do país na época. Adquiriu assim, várias representações. Entre elas a que permaneceu mais em evidência foi a do “miserável caboclo” e não a do seu contrário, o “rico e poderoso coronel”. São muitos os exemplos de situações em que essa imagem esteve presente, com diferentes significados. Para destacar alguns deles, podem ser citadas as poesias “A resposta do Jeca Tatu”, de Catulo da Paixão Cearense, e “Juca Mulato”, de Menotti del Picchia, as músicas “Tristeza do Jeca”, de Angelino de Oliveira, e “Jeca Total”, de Gilberto Gil, os desenhos de humor e as caricaturas de J. Carlos e Belmonte, os folhetos e almanques com o Jeca Tatuzinho, os filmes de Amácio Mazzaropi e as histórias em quadrinhos com Chico Bento, de Maurício de Sousa. (Disponível em: <https://diplomatique.org.br/a-procura-do-jeca-tatu/#:~:text=O%20termo%20jeca%20passou%20a,brega%E2%80%9D%20e%20E2%80%9Ccafona%E2%80%9D>. Acesso em: 12 out. 2023).

<sup>14</sup> **Chico Bento** é o personagem principal da Turma do Chico Bento, criada pelo cartunista brasileiro Maurício de Sousa. Chico foi criado em 1961, inspirado em um tio-avô de Maurício, morador de Santa Branca, Região Metropolitana de São Paulo. Estreou em 1963, como coadjuvante das tirinhas dos personagens Hiroshi e Zezinho (que passaram a ser chamados Hiro e Zé da Roça), mas acabou se tornando o protagonista daquele universo. A primeira revista própria foi lançada em 26 de agosto de 1982.

Percebemos, nesse fragmento da narrativa *Meu amigo, o gigante*<sup>15</sup>, que Chico Bento suscita o estereótipo de caipira brasileiro, por estar sempre descalço, usar chapéu de palha, viver na roça. Além disso, o personagem é caracterizado pelo uso de uma variação linguística regional, uma vez que é do interior paulista, da zona rural. Assim, no diálogo entre o garoto e o pai, percebemos a busca pela reprodução de um ‘dialeto caipira’.

Tomando por base estudos discursivos, elucidamos que a noção da criação de estereótipos aqui exposta – a partir dos autores Almeida Júnior, Monteiro Lobato e Maurício de Sousa – constitui-se como um interdiscurso<sup>16</sup> com os modos de viver entre os paulistas dos primeiros séculos no período da República Velha (1889 a 1930), quando a ocupação do interior paulista se intensificou e alcançou os limites oeste e norte do Estado. Além disso, houve uma contínua expansão da cafeicultura e a criação de novos municípios, a qual foi estimulada pela maior autonomia que os municípios passaram a ter no período da chamada República Velha<sup>17</sup>. Inclusive, até o final do século XVIII, conforme Antonio Candido registra em seu texto *Os parceiros do Rio Bonito*, na prática, os termos "paulista" e "caipira" eram equivalentes: "Por toda parte [de São Paulo havia], as mesmas práticas festivas, a mesma literatura oral, a mesma organização da família, os mesmos processos agrícolas, o mesmo equipamento material" (Candido, p. 83,1972).

Assim, à vista de uma atmosfera nacional concebida a partir de elementos culturais indígenas, afro-brasileiros e típicos do interior do Brasil, a obra *O saci* constitui uma contribuição de Monteiro Lobato para o desenvolvimento de uma literatura infantojuvenil assumidamente brasileira. Ou seja, Lobato empenhou-se por apresentar os brasis a leitores brasileiros, ao destacar a figura do preto velho Tio Barnabé e a figura do saci, personagens que apresentam hábitos e costumes genuinamente nacionais. Nessa perspectiva, o leitor mirim da década de 1920 tinha a chance e o direito de ler textos identitários de seu país, em lugar da, até então, predominante literatura infantojuvenil europeia.

Dando sequência às contribuições de Lobato, vale a pena salientar que as aventuras criadas por ele registraram uma literatura diferenciada também em relação à linguagem, uma

<sup>15</sup> Em maio de 1994, era publicada a história "Meu amigo, o Gigante", em que o Chico Bento se depara com um gigante no sítio, e o seu pai lhe dá várias tarefas para fazer por castigo de não acreditar no que o filho disse. Com 14 páginas, foi publicada em 'Chico Bento Nº 191' (Ed. Globo, 1994).

<sup>16</sup> De acordo com Eni Orlandi (2009), o dizer não é apenas do locutor, mas resultado de diversas vozes que, independentemente, atravessam o discurso: “É definido como aquilo que fala antes, em outro lugar, independente. Ou seja, é o que chamamos de memória discursiva: o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retoma sob forma de pré-construído o já dito, que está na base do dizível, sustentando cada tomada de palavra. O interdiscurso disponibiliza dizeres que afetam o modo como o sujeito significa em uma situação discursiva dada” (Orlandi, 2015, p. 31). ORLANDI, Eni. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos. 12ª edição, Editora Pontes, Campinas-SP, 2015.

<sup>17</sup> Tais informações têm como fonte <https://www.al.sp.gov.br/cenarios/linha-do-tempo/republicavelha.html>.

vez que o coloquialismo passou a ser uma notável marca nos discursos de suas obras. Destacamos aqui um excerto do capítulo 6 – “Na casa dos pronomes” –, extraído de *Emília no país da gramática*:

Os meninos notaram um fato muito interessante – a rivalidade entre o *Tu* e o *Você*. O Pronome *Você* havia entrado do quintal e sentara-se à mesa com toda a brutalidade, empurrando o pobre Pronome *Tu* do lugarzinho onde ele se achava. Via-se que era um Pronome muito mais moço que *Tu*, e bastante cheio de si. Tinha ares de dono da casa.

– Que há entre aqueles dois? – perguntou Narizinho.

– Parece que são inimigos... [...] No andar em que vai, creio que [*Você*] acabará expulsando o *Tu* para o bairro das palavras arcaicas, porque já no Brasil muito pouca gente emprega o *Tu*. (Lobato, 2009, p. 38; *grifos nossos*)

A variação no uso dos pronomes ‘tu’ e ‘você’ atesta um desvio gramatical bastante observado naquela década de 1930, embora hoje nos pareça tão corriqueiro, que mal chama atenção. Atento às variações e às mudanças linguísticas mais marcadamente presentes na oralidade, o Autor explicita o passadismo no uso da forma pronominal ‘tu’ e a inovação no uso da forma pronominal ‘você’<sup>18</sup>.

No que diz respeito a essa postura diante de questões linguísticas, uma das escritoras brasileiras de literatura infantojuvenil mais evidentemente influenciadas por Lobato é Lygia Bojunga, já que, dentre outros autores, pontuou coloquialismos nas falas de seus personagens e nas do narrador, como percebemos em *A Bolsa Amarela*, obra publicada em 1976:

Eu tenho que achar um lugar pra esconder as minhas vontades. Não digo vontade magra, pequenininha, que nem tomar sorvete a toda hora, dar sumiço da aula de matemática, comprar um sapato novo que eu não aguento mais o meu. Vontade assim todo o mundo pode ver, não tô ligando a mínima. Mas as outras - as três que de repente vão crescendo e engordando toda a vida - ah - essas eu não quero mais mostrar. De jeito nenhum. Nem sei qual das três me enrola mais. Às vezes acho que é a vontade de crescer de uma vez e deixar de ser criança (Bojunga, 2012, p. 9).

Como podemos perceber, o discurso é costurado por um tom de coloquialismo – “que nem”, “dar sumiço”, “não tô ligando a mínima”, “qual das três me enrola mais” –, influência do estilo lobatiano. A referida obra de Bojunga é narrada por Raquel, uma menina que tem três grandes desejos: ser adulta, ser escritora e ser um menino, vontades que ressaltam como a autora relacionou os anseios da personagem com a realidade histórico-social em que a obra foi publicada.

<sup>18</sup> Acerca de variação pronominal na obra lobatiana, sugerimos a leitura deste artigo: GÖRSKI, Edair. “Variação pronominal em obras infantis de Monteiro Lobato: motivações socioestilísticas”, p. 142-166. In: **Revista Porto das Letras**, Vol. 06, Nº 01. 2020. Estudos em variação linguística: teoria, métodos e descrição de variedades brasileiras.

Outra marca lobatiana na literatura infantojuvenil é o humor. Emília, por exemplo, é responsável por trocadilhos engraçados, neologismos, *nonsenses* e muito mais uso de significantes do que significados. Quanto a isso, em *Memórias da Emília*, de 1936, a boneca se expressa da seguinte forma:

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 numa saia velha de Tia Nastácia. E nasci vazia. Só depois de nascida é que ela me encheu de pétalas numa cheirosa flor cor de ouro que dá nos campos e serve para estufar travesseiros. - Diga logo macela que todos entendem (Lobato, 2009, p. 20).

Ainda que o livro tenha por título *Memórias da Emília*, curiosamente, não é ela quem escreve sua biografia, mas o Visconde de Sabugosa. Em um tom de quem é uma figura histórica muito importante, a Boneca sentencia: “Isso é apenas para atrapalhar os futuros historiadores, gente muito mexeriqueira”.

Inclusive, a importância de Emília subjaz ao uso de termos como “três estrelinhas”, “filha de”, “pétalas numa cheirosa flor cor de ouro”. Além do toque de mistério em relação à idade cultuado por algumas “Divas”, as seis estrelinhas intensificam o brilho da Boneca. Ser ‘filha’ demonstra que foi gerada por alguém. Por fim, consagra-se a ‘flor cheirosa e brilhante como ouro’. Monteiro Lobato não para por aqui; vai mais adiante.

Em *Reinações de Narizinho*, por exemplo, o Autor vislumbra um leitor que tem a possibilidade de se relacionar com os problemas reais do tempo em que este se encontra inserido, mas não de forma direta, senão por meio da fantasia. Neste momento da obra, em que se narra a visita de Narizinho e Emília ao Reino das Abelhas:

Olhe, menina, lá no reino dos homens costumam falar muito em felicidade, mas fique certa de que felicidade só aqui. Cada uma de nós é feliz porque todas somos felizes. Lá não sei como pode alguém ser feliz sabendo que há tantos infelizes em redor de si! Narizinho e Emília ficaram tristes. Que pena serem gente e não poderem transformar-se em abelhas para morar numa colmeia (Lobato, 2009, p.67).

Conforme Fonseca (1989), alguns fatos sociais e políticos marcaram a década de 1920, caracterizando o final da República Velha. Quando levamos em consideração que tal obra lobatiana foi publicada em 1931, logo após a crise de 1929, a qual gerou instabilidade socioeconômica no mundo inteiro, inferimos que Monteiro Lobato, fazendo uso de aspectos lúdicos e de analogias, aproxima o leitor mirim do contexto histórico-social em que este se encontrava. O caráter social deste trecho: “Lá não sei como pode alguém ser feliz sabendo que há tantos infelizes em redor de si!” pode, muito bem, dialogar com questões de natureza econômica também. Sob tal ótica, o leitor/a leitora daquele momento histórico-social tem a

possibilidade de, seja direta ou indiretamente, fazer associações com a realidade em seu entorno.

Nesse aspecto, as histórias de Ruth Rocha sugerem uma forte influência das contribuições de Lobato para a literatura infantojuvenil brasileira. É o caso da obra *O reizinho mandão* (1973), na qual o ‘reizinho’ se aproxima muito das figuras que estavam no poder à época:

Era uma vez um reizinho que vivia mandando os seus súditos calarem a boca. As pessoas, então, de tanto ficarem caladas, foram esquecendo como é que se falava. Aí o reizinho percebeu o que havia feito a seu povo e resolveu visitar o reino vizinho e consultar um sábio que morava lá (Rocha, 2003, p.3).

Assim, lançado em plena ditadura militar, o livro leva aos consumidores de literatura infantojuvenil, de forma lúdica e por meio de analogias, reflexões acerca do contexto histórico-social em que eles estavam inseridos.

Monteiro Lobato, entre outras coisas, buscou derrubar barreiras entre assuntos de adultos e de infâncias, acentuando a premissa de que as infâncias têm uma grande capacidade de compreensão do mundo em que vivem. Lobato, sem dúvida, aproximou a criança da leitura, o que, especialmente, justifica o fato de ele ser considerado o divisor de águas de nossas literaturas infantil e infantojuvenil. Sua proposta, diante da série *OSPA*, está hoje também estampada na nova geração de escritores para crianças, uma inclinação maior para uma literatura infantojuvenil na qual os leitores se sintam representados e tenham seus espaços – imaginários ou não – como uma categoria em que possam se reconhecer.

## 2.4 CATÁLOGO DE TESES E DISSERTAÇÕES (CAPES 2019-2024): ESPAÇOS DO DESCRITOR ‘MONTEIRO LOBATO’

Ao pensar nesta proposta de investigação, nos veio também o interesse em saber sobre os vários trabalhos voltados para a obra de Monteiro Lobato nesses últimos cinco anos. Não especificamente sua literatura voltada para o público infantojuvenil, mas todos os trabalhos que envolvem o Autor em inúmeras áreas de pesquisas. Partimos, desse modo, numa busca detalhada em diversos espaços de publicações acadêmicas, com o objetivo de situar nossa tese.

### 2.4.1 Banco de teses da CAPES

Foram analisadas dissertações e teses disponíveis no Banco de Teses da Capes (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) e artigos publicados em eventos e periódicos nacionais e internacionais. Utilizamos para a busca algumas palavras-chaves que apresentam relação com o foco temático da nossa pesquisa, tais como ‘Monteiro Lobato’, ‘O Sítio do Picapau Amarelo’, ‘Espaço Ficcional’. Ora usamos as palavras individualmente, ora fizemos uma combinação entre elas a fim de acessar o maior número de trabalhos que respaldasse a relevância da nossa proposta.

Na primeira tabela, utilizando a palavra-chave ‘Monteiro Lobato’, encontramos 43.212 trabalhos, sendo 26.512 de mestrado e 12.470 de doutorado. Lembrando que essa pesquisa foi realizada na segunda quinzena do mês de junho de 2023.

Iniciamos com pesquisas mais recentes de 2022 e destacamos 4 trabalhos: Os 2 primeiros resultados, um de doutorado em Educação, de RODRIGUES, da Universidade Federal de São Carlos, e o outro de mestrado em História, de SANTOS, pela Universidade Federal de São Paulo; eles abordam o tema sobre *racismo* e *eugenia* numa tentativa de analisar e entender obras e contextos que “cancelam” a obra do Autor mediante ideologias e movimentos antirracistas. Novamente nos manifestamos em destacar que *não* há interesse de nossa pesquisa com esse segmento, pois nosso desejo é analisar as representações que o *espaço* ocupa nas narrativas infantojuvenis do Autor. É claro que muitos temas que ocupam o centro de polêmicas, em diferentes ambientes sociais ou em veículos de comunicação, nunca foram desconhecidos daqueles que estudam a obra do Escritor.

Dando continuidade, também no ano de 2022, encontramos mais duas pesquisas, uma de doutorado em Letras, de LUCENA, e outra de mestrado em Cultura e Identidade, de PRADO. Diferentes das duas primeiras, essas pesquisas abordam um engajamento da obra do Autor com a Educação, trazendo a receptividade das narrativas de Lobato, bem como a visão dele com relação aos estudos da Língua Portuguesa nas escolas do Brasil.

Das pesquisas de 2021, escolhemos 3: a primeira, de HEY, mestrado em Letras pela UFPR, versa sobre o pensamento moderno de Monteiro Lobato e o seu pensamento crítico, sociocultural sobre o país em sua época; a segunda, de MARTINO, também mestrado em Letras, na UFPB, faz uma trajetória de seus trabalhos em artigos acadêmicos, seguido por CARVALHO, doutorado em História, pela UFCE. Destacamos o último trabalho de 2021 sobre o petróleo defendido por Lobato, mediante a obra escrita em 1937, *O poço do Visconde*.

Mais três trabalhos foram escolhidos pela pertinência do tema, encontrados em 2020, todos de mestrado em Letras. A primeira, de COSTA, pela UFSP, traz uma proposta no conto “Negrinha”, o qual busca trazer reflexão sobre a existência ou não de racismo na obra. A

segunda, de BETTIOL, pela UFPR, propõe uma reflexão sobre o autor novelista Monteiro Lobato. A pesquisa de SANTOS, pela USP, conta sobre a receptividade da literatura lobatiana na escola atual.

Em 2019 destacamos dois trabalhos: o de RAIMUNDO, mestrado em Letras, pela UFGO, que faz uma inferência sobre o papel do autor nas falas de Tia Nastácia e nas de Emília. O segundo, de FIGUEIREDO, mestrado em Enfermagem e Biociência, pela UFRJ, que faz referência à questão da higienização e da saúde na época do Autor.

As últimas pesquisas desse primeiro quadro, adotadas com o nome MONTEIRO LOBATO, como observamos, em várias teorias diferentes, são as de 2018. Destacamos a de CAMPOS, da UF de Campinas, mestrado em Multiunidades do Ensino da Ciência e da Matemática, que fez uma dissertação muito interessante mostrando a ligação da literatura do Autor com o ensino da matemática na sala de aula. A pesquisa de OLIVEIRA, doutorado em Educação, pela UFCE, investiga sobre a questão do currículo de literatura e as dimensões pedagógicas na obra infantil de Lobato. PORFIRIO, mestrado em Educação, pela UF de Campinas, avalia a questão do americanismo nas obras “Mister Slang”, de 1926/1927, e “América”. Este livro discute o desenvolvimento econômico e tecnológico dos Estados Unidos e foi publicado pela primeira vez em 1932, pouco depois de Monteiro Lobato retornar desse país, onde permaneceu por quase quatro anos junto ao consulado brasileiro de Nova York. Na tese em Teoria e História e Literatura, de ANDRADE, pela UF de Campinas, o pesquisador traz a presença das fábulas de Monteiro Lobato em livros didáticos de Língua Portuguesa do Ensino Fundamental. Uma forma de trabalhar com o gênero na sala de aula.

#### **Quadro 1:** Pesquisas que abordam o autor Monteiro Lobato

<b>Nível de pesquisa</b>	<b>Área/ ano de publicação</b>	<b>Título</b>	<b>Autor</b>	<b>Instituição</b>
Doutorado	Educação 2022	Monteiro Lobato, o “cancelamento” de Taubaté: Outros significados da denúncia à obra das caçadas de Pedrinho	RODRIGUES Poliana Rezende Soares	Universidade Federal de São Carlos
Mestrado	História 2022	À sombra de Monteiro Lobato: racismo e eugenia nas terras do Sítio do Pícapau Amarelo	SANTOS Wesley Ribeiro	Universidade Federal do Espírito Santo
Doutorado	Letras	A circulação e a recepção	LUCENA	Universidade Federal

	2022	da obra infantil de Monteiro Lobato na Argentina	Siomara Regina	da Paraíba
Mestrado	Mestrado Cultura e Identidades Brasileiras 2022	O pensamento educacional de Monteiro Lobato em Emília no país da gramática e os doze trabalhos de Hércules	PRADO Ricardo Chaves	Universidade Federal De São Paulo
Mestrado	Letras 2021	Diálogos com a modernidade e a modernização em América de Monteiro Lobato	HEY Vanessa de Paula	Universidade Federal do Paraná
Mestrado	Letras 2021	Monteiro Lobato à luz das pesquisas acadêmicas: uma perspectiva bibliográfica em artigos em contexto brasileiro	MARTINO Caio Cesar	Universidade Federal da Paraíba
Doutorado	História 2021	Monteiro Lobato “general do petróleo” controvérsias científicas, ficções e futuros em disputa na campanha “pró-petróleo”	CARVALHO Daniel Alencar	Universidade Federal do Ceará
Mestrado	Letras 2020	Negrinha na sala de aula: estímulo ao preconceito ou à reflexão?	COSTA Tatiane Cristina	Universidade Federal de São Paulo
Mestrado	Letras 2020	A semana inteira, senhor novelista: o paródico e o metaficcional no conto lobatiano	BETTIOL Felipe Krul	Universidade Federal do Paraná
Mestrado	Letras 2020	O controle da recepção de obras literárias na escola: o caso de Monteiro Lobato	SANTOS Felipe Rodrigues	Universidade de São Paulo
Mestrado	Letras 2019	Monteiro Lobato, Tia Nastácia e Emília: Perspectivas decisivas da função do autor	RAIMUNDO Ana Luisa Macedo	Universidade Federal de Goiás
Doutorado	Enfermagem e Biociências 2019	A revista do Brasil e as representações eugênicas/ higiênicas no período lobatiano	FIGUEIREDO Julieta Brites	Universidade Federal do Rio de Janeiro

Mestrado	Multiunidades em Ensino de Ciências e Matemática 2018	Apropriações didáticas da Literatura de Monteiro Lobato no ensino de ciências e matemática	CAMPOS Tiago Coelho	Universidade Federal de Campinas
Doutorado	Educação 2018	Literatura, currículo e sabores: dimensões pedagógicas no Sítio do Picapau Amarelo	OLIVEIRA Cintya Kelly Barroso	Universidade Federal do Ceará
Mestrado	Educação 2018	O americanismo de Monteiro Lobato: Análise do livro “Mister Slang e o Brasil” e “América”	PORFIRIO Miriam Silva	Universidade Estadual de Campinas
Doutorado	Teoria e História Literária	A presença das fábulas de Monteiro Lobato em livros didáticos de Língua Portuguesa do Ensino Fundamental	ANDRADE Juliana Carli Moreira	Universidade Estadual de Campinas

Fonte: a pesquisadora

Essa próxima tabela revela pesquisas relacionadas ao descritor *Sítio do Picapau Amarelo*. Utilizamos esse descritor para filtrar melhor os trabalhos que se voltassem especificamente para sua obra infantil, como é o caso de nossa tese. Nesse contexto, foram encontrados 836.327 dissertações de mestrado, em várias áreas de conhecimento, e 292.505 teses, também em várias áreas distintas. Todavia, ao aprofundarmos as pesquisas, observamos que muitos trabalhos, por causa do nome *Sítio*, se dirigem a trabalhos em geral sobre agronomia e coisas distintas. Dessa maneira, não foi tão fácil fazermos, como na primeira tabela, uma sequência dos últimos 5 anos de teses e dissertações sobre o *Sítio do Picapau Amarelo*.

Para nossa surpresa, pouquíssimos trabalhos foram realizados nesses últimos anos; encontramos 1 trabalho em 2022, um em 2019. Separamos também 1 trabalho de 2014 e outro de 2012. Saliente frisar que esses trabalhos aqui destacados foram os que têm o *Sítio do Picapau Amarelo* como objeto de pesquisa.

Os trabalhos de 2022 são de PROENÇA, do mestrado em Letras, pela universidade Paulista Júlio de Mesquita Filho, que investiga a relação entre a literatura infantojuvenil de Monteiro Lobato, as personagens do Sítio e conceitos filosóficos. A segunda pesquisa, de doutorado em Educação, de CANCELA, 2019, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, trata da ligação da cidade de Taubaté, em São Paulo, cidade onde nasceu Lobato, e a permanência ficcional ou não do Sítio de Dona Benta, no mesmo local.

O trabalho de MACHADO, de 2014, no mestrado em Ciências da Informação, pela UFMG, faz uma proposta inovadora, destacando as múltiplas leituras que podemos fazer da obra de Lobato no século XXI, e, por fim, a pesquisa de ABREU, 2012, mestrado em Educação, pela UFSC, que propõe atividades para se trabalhar com a série do *Sítio do Picapau Amarelo* de forma divertida.

**Quadro 2:** Pesquisas que abordam a obra *O Sítio do Picapau Amarelo*

Nível da Pesquisa	Área/ Ano de publicação	Título	Autor	Instituição
Mestrado	Letras/ 2021	A Literatura infantojuvenil e a filosofia com crianças: O caso do Sítio do Picapau Amarelo de Monteiro Lobato	PROENÇA Katia Aparecida Poluca	Universidade Estadual Paulista Júlio Mesquita Filho
Doutorado	Educação/2019	O Sítio do Picapau Amarelo e o seu território: A cidade de Taubaté	CANCELA, Clarisse Duarte Magalhães	Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
Mestrado	Ciências da Informação/ 2014	Modos de ler O Sítio do Picapau Amarelo no século XXI	MACHADO, Pamela Bastos	Universidade Federal de Minas Gerais
Mestrado	Educação/2012	Emília, você sabia? Aprender com o Sítio é divertido	ABREU, Lucila Santos de	Universidade Federal de Santa Catarina

Fonte: a pesquisadora

Acreditamos que, em virtude de a série televisiva ter sido exibida pela TV Globo entre março de 1977 e janeiro de 1986 e a série animada, de 2012 a 2016, quando havia uma boa audiência do público infantojuvenil, essa última geração de 7 anos atrás tenha conhecido menos a obra. Tal situação acabou por se refletir também na escola, uma vez que ela fazia uso das narrativas através dos desenhos que as crianças assistiam em casa. Levantamos a hipótese de que tudo tenha acarretado certo desinteresse de novos pesquisadores e pesquisadoras, por não terem mais evidenciada as histórias de Monteiro Lobato.

No que diz respeito a essa última tabela, ela manifesta pesquisas relacionadas ao ‘espaço ficcional’. Importante lembrar que foi preciso filtrar com a referência do descritor ‘ficcional’, uma vez que o termo ‘espaço’ é estudado em muitas áreas do conhecimento, da Antiguidade aos últimos anos. Foram destacados cinco trabalhos no total, e entre os mais recentes, um da UNICAP, de FERRAZ, 2022, mestrado em Ciências da Linguagem, que disserta sobre leituras do espaço em uma obra de Gilvan Lemos. Também em 2022, destacamos a pesquisa de CARDOSO, mestrado sobre a construção do espaço na obra de

Milton Hatoum. Um outro trabalho no mesmo ano é o de LAGOS, mestrado também, que pesquisa a representação do espaço urbano na poética.

O quarto trabalho é o de CARVALHO, mestrado, 2021, que destaca um estudo da Topoanálise e o espaço ficcional. E a tabela encerra com o trabalho de AQUINO, 2021, que traz as configurações do espaço na literatura de autoria feminina.

Foi satisfatório perceber que há um grupo grande de pesquisadores que estudam o ‘espaço ficcional’ com excelência e trazem propostas significativas para nossa teoria.

**Quadro 3:** pesquisa que abordam o ‘espaço ficcional’

Nível da pesquisa	Área/Ano de publicação	Título	Autor(a)	Instituição
Mestrado	Ciências da Linguagem/ 2022	Leituras de Espaço na Narrativa Espaço Terrestre de Gilvan Lemos	FERRAZ, Rinalda Cordeiro Siqueira costa	UNICAP
Mestrado	Letras/ 2022	Entre cidades: A construção do Espaço em Noite da espera de Milton Hatoum	CARDOSO, Yasmine Naianne e Silva	Universidade Estadual do Maranhão
Mestrado	Estudos Literários/ 2022	A Representação do Espaço urbano na poética de Elizeu Braga- imagens de Porto Velho a partir da obra Mormaço	LAGOS, Janete da Silva	Universidade Federal Fluminense
Mestrado	Letras/2021	O Espaço ficcional em Os que bebem como cães, de Assis Brasil: Um estudo sobre a topoanálise	CARVALHO, Ederson Dias de.	Universidade estadual do Piauí
Mestrado	Linguística e letras	Configurações do Espaço na Literatura de autoria feminina: Maria Judite de carvalho e Lygia Fagundes Telles	AQUINO, Midiã Ellen White de	Pontifícia universidade católica de Rio Grande do Sul

Fonte: a pesquisadora

Elucidamos a grande importância acadêmica para nossa tese ter feito essas pesquisas envolvendo Monteiro Lobato e sua obra, já que nos possibilitaram a convivência com trabalhos diversos. A obra lobatiana tem sido amplamente estudada em diferentes contextos acadêmicos, com destaque para análises nas áreas de Literatura, Pedagogia, Sociologia e História. Também Análise Literária e Estética, Perspectivas Pedagógicas, Apropriação Cultural e Identidade Brasileira, Crítica Social. Com relação ao *espaço*, muitas pesquisas foram encontradas, mas nada especificamente na obra infantojuvenil do Autor. Isso nos impulsiona a dar continuidade a nossa pesquisa.

### 3 ENTRE O ESPAÇO DE MONTEIRO LOBATO E O ESPAÇO DO *SÍTIO DO PICAPAU AMARELO*

Uma parte de mim é só vertigem: A outra é Linguagem. (Ferreira Gullar)

#### 3.1 UM ‘CENÁCULO’ DE MONTEIRO LOBATO

Figura central da literatura infantil e da infantojuvenil brasileiras, Monteiro Lobato inaugurou, com o *Sítio do Picapau Amarelo*, um universo ficcional que transcende gerações. Este capítulo analisa a construção desse espaço narrativo e sua importância no imaginário nacional, explorando as características dessa obra e seu impacto na formação do leitor infantil e do infantojuvenil.

Para nos conduzir aos caminhos que podem levar ao autor Monteiro Lobato: cartas, campanhas e livros. Em toda enciclopédia, por mais antiga que seja, mesmo empoeirada e perdida, em uma estante de uma pequena biblioteca de uma cidadezinha qualquer no Brasil, alguém pode achar informações sobre José Bento Monteiro Lobato. Somam-se, ainda, inúmeros artigos, dissertações e teses que relatam, de formas diversas, quem foi esse autor. Talvez saibamos demais sobre ele; quem sabe, quase nada; ou apenas nos interessa algo que nos marcou na infância: “que um país se faz com homens e livros”; “que um dia ele faria um livro onde as crianças pudessem morar dentro dele”; os primeiros contos, as primeiras polêmicas, o sítio de Dona Benta.

Lobato foi um homem que nos deixou um legado literário de grande nível, a despeito de questões polêmicas pessoais. Interessa aqui o autor de literatura infantil, infantojuvenil, o criador de *OSPA*. Esta pesquisa, em nenhum momento, irá se voltar para questões de temática racial, discussões étnicas, de preconceito, de racismo. Escritor de imensa relevância para a formação de leitores no Brasil, Monteiro Lobato não pode ser ignorado na construção cultural brasileira. Muitas coisas foram ditas sobre ele – sobre suas sobancelhas de taturana, marca registrada do autor –, sobre registros de suas cartas, entrevistas com leitores.

Monteiro Lobato nasceu no interior de São Paulo, Taubaté, em 1882, no dia 18 de abril. Hoje, essa data é conhecida como Dia Nacional do Livro Infantil, e por mais que seja comemorada de formas diferentes por diversas escolas, ainda se mantém a importância das personagens que ele criou e das histórias infantis dele, que fizeram muito sucesso. Histórias e personagens que povoam a imaginação de muita gente até os dias atuais. Ele foi o primeiro filho do casal José Bento Marcondes Lobato e Olímpia Augusta Monteiro Lobato. Neto do

Visconde de Tremembé – José Francisco Monteiro, dono de uma fazenda de café e de uma biblioteca de fazer inveja a qualquer pessoa. Era carinhosamente chamado de Juca; e aos onze anos, decidiu mudar para José Bento, por causa de uma bengala de seu pai que tinha as iniciais J.B. Aliás, na época, possuir uma bengala era sinal de elegância masculina. Teve uma infância feliz; uma casa confortável na cidade e idas demoradas à casa do avô, onde podia pescar, tomar banho de cachoeira, brincar de fazer bonecos e bichos de chuchu com as irmãs Teca e Judite.

Como todo menino de sua classe social na época, tinha um pajem que o acompanhava nas brincadeiras. Subia em árvores, gostava de pamonha, tirava fruta do pé. A biblioteca do avô Visconde era-lhe mesmo um dos espaços da casa mais do que especial, gostava de todos os livros, principalmente daqueles ilustrados. Nesse sentido, o Autor conseguiu povoar o universo mágico que existe no imaginário das crianças e as fez sonhar com um mundo que só existe nos sonhos infantis. Aprendeu muita coisa em casa antes de ir para escola; teve como primeira professora sua avó, e depois, professores particulares, que ficaram encarregados de sua educação. Só depois frequentou as escolas de Taubaté, e por fim, foi para São Paulo, para o Instituto Ciências e Letras da capital, onde foi estudar as matérias principais para o futuro ingresso na faculdade de Direito.

Em tal faculdade, foi reprovado em português e voltou para Taubaté e para o Colégio Paulista, onde iniciou sua escrita criativa em um jornalzinho estudantil. Comenta-se que o que o menino Juca queria mesmo era estudar na Faculdade de Belas Artes, mas, com a morte precoce dos pais e aos cuidados do avô, teve que ceder à imposição do Visconde em ter um neto bacharel em Direito. Assim, em 1896, retornou a São Paulo e ao Instituto de Ciências e Letras, sendo, dessa vez, bem-sucedido nos exames finais. Na Instituição, começou a escrever para jornais estudantis usando vários pseudônimos. Pareceu-lhe, então, que estudar Direito não era tão divertido como a infância na chácara do avô; não tinha muito interesse pelo estudo das leis, e o que o deixava menos infeliz era produzir as caricaturas dos professores e continuar escrevendo para as atividades estudantis.

Muitas amizades feitas durante a universidade foram positivas para Lobato: Godofredo Rangel – amigo para toda uma vida – Ricardo Gonçalves, Cândido Negreiros, Artur Ramos, os quais faziam parte do *Cenáculo*, grupo cuja vida cotidiana era temperada com muitos doces de literatura. Eram camaradas da faculdade, bares, cafés e ainda compartilhavam uma república no Belenzinho que ficou conhecida como “Minarete”, lembrando a denominação que inspira o Islamismo: uma torre da qual os fiéis são lembrados do momento de suas orações. Esse lugar lhe trouxe muitas brincadeiras, literatura e boas lembranças. Uma delas é

que o nome da república deu nome a um jornal da cidade de Pindamonhangaba, criado por um dos integrantes do *Cenáculo*, Benjamim Pinheiro. O jornal teve alguns problemas quando Monteiro Lobato, usando uns de seus pseudônimos, agora como *Yewski*, escreveu um romance-folhetim em rodapé: *O lambeferas*<sup>19</sup>, uma produção antiga de Lobato que, mesmo fazendo sucesso entre os amigos do grupo, parece ter escandalizado os moradores da pacata cidade.

Formado em Direito em 1904, Lobato retornou a Taubaté. O amigo Rangel, juiz, trocou centenas de cartas com Monteiro Lobato. Foram 45 correspondências, as de Lobato foram registradas, em dois volumes, em um livro: *A barca de Gleyre*<sup>20</sup> (1944).

Inicialmente, Lobato chegou a pensar em uma palavra adequada para o livro: poderia ser Correspondência Epistolar entre Lobato e Rangel, como afirma em carta de 28 de setembro de 1943: “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, 1964, t.2, p.358). Acabou, entretanto, optando por *A Barca de Gleyre*. *O verbum proprium* ficaria reservado ao subtítulo da obra: Quarenta anos de correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel (Cassal, 2002).

Mas, como Lobato chega a esse nome? Em carta datada de 15 de novembro de 1904, o escritor descreve um quadro do pintor Charles-Marc-Gabriel Gleyre (1808-1874), intitulado *Le Soir*, ou *Les Illusions Perdues*:

Nunca viste reprodução dum quadro de Gleyre, Ilusões Perdidas? Pois o teu artigo me deu a impressão do quadro de Gleyre posto em palavras. 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 Ensaios 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 daquele homem 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, 1964, t.1, p.80-81)

<sup>19</sup> Os Lambe-feras, espécie de romance à Brás Cubas, em pequenos capítulos, todos repletos de imaginação e fantasia. A nosso pedido, diz Godofredo Rangel, Lobato entregou-nos o manuscrito, mais por prazer do que para esperar elogios. Aquele livro fora uma brincadeira, e Lobato apenas o considerava como tal. “Nós o elogiamos e ele riu-se dos elogios, porque ele já era o homem que reagiria às frases convencionais e aos chavões sociais”.  
2- *A Barca de Gleyre* foi o título escolhido por Monteiro Lobato, em 1944, para dar nome ao volume de mais de 500 páginas que reunia parte de sua correspondência com o amigo Godofredo Rangel (1884-1951), publicado pela Companhia Editora Nacional.

Segundo Sueli Cassal, “o quadro *Le soir* foi exposto no Salão de 1843. O público da época aproximou-o do livro *As ilusões perdidas*, de Balzac, romance publicado em folhetins de 1837 a 1843.” (Cassal, 2002, p. 51).

Quanto às cartas de Godofredo Rangel, são muitas as hipóteses para não publicação do interlocutor de Lobato. Esses documentos sigilosos e protegidos pelo direito à intimidade têm seu acesso, consulta ou publicação condicionados às autorizações do remetente ou destinatário, ou também qualquer pessoa citada nas cartas e, na ausência deles, seus herdeiros legais. De acordo com Spagnoli (2018), no caso das cartas de Godofredo Rangel, o responsável por conservar a correspondência em pastas, juntamente com os documentos restantes do acervo, é Márcio Sampaio, viúvo de Eliana Rangel, neta do escritor:

Em 1984, foi ele quem organizou dois números especiais do Suplemento Literário de Minas Gerais (SLMG), no qual dezessete cartas, até então inéditas, escritas por Rangel e endereçadas a Lobato, estão publicadas. Embora Sampaio não revele os critérios empregados para a seleção e a edição dessa parcela de missivas, no texto introdutório “A outra Barca”, assinala a presença dos herdeiros na escolha “daquilo que lhes parece literariamente relevante”, conforme vontade expressa do autor (Spagnoli, 2018, p. 250).

Em geral, os documentos que se encontram no SLMG, diferentemente do recorte apresentado em *A barca de Gleyre*, resgata fragmentos do cotidiano de Rangel: a época dos exames finais (quando ainda era estudante), as recordações dos antigos amigos, a dedicação aos diversos ofícios, a vida atribulada em contraste com o marasmo da roça etc. Acompanham-se as discussões sobre os mais variados temas: passagem do tempo, doenças, morte, artes, literatura, além de rastros e etapas do processo de criação e da própria preparação das cartas para a publicação. Em linhas gerais, a correspondência disponibilizada no SLMG recobre o período 1905-1945, diferindo do recorte apresentado em *A barca de Gleyre*.

Conforme nos certificamos, no Brasil, não se registra outra troca de cartas que durasse tantos anos como a ocorrida entre os dois. As cartas só deixaram de ser enviadas com a morte do criador de *OSPA*, ocorrida na cidade de São Paulo, em 4 de julho de 1948.

Após Lobato abrir as portas para a imaginação, a fantasia, para o resgate das raízes culturais brasileiras, fazer adaptações e também promover o compromisso com questões pedagógicas, como o livro *Emília no país da gramática* (1934) e *Aritmético da Emília* (1935), entre outros, fortaleceram-se no Brasil autorias também de relevância no processo de aceitação da chamada “nova literatura para a criança”. Segundo Sandroni (1987, p. 58),

“Monteiro Lobato foi o primeiro escritor brasileiro a acreditar na inteligência da criança, na sua curiosidade intelectual e capacidade de compreensão”.

De acordo com Cunha (1970, p.9), “desde Rousseau, não se admite mais a ideia da criança como um *homunculus*: ela tem características e necessidades diferentes das dos adultos”. Rousseau teve grande influência sobre os livros infantis escritos no início do século XIX no Reino Unido, na França e na Alemanha. Cunha (1970) diz, ainda, que o princípio do crescimento espontâneo e normal da criança, dentro de um ambiente natural adequado e proclamado por Rousseau, foi, no entanto, mal entendido pelos escritores e professores da época, que impregnaram a literatura infantil de informações escolares e princípios moralizantes.

Monteiro Lobato nos contempla, em sua literatura infantojuvenil, com inúmeras possibilidades de conhecer seu mundo de fantasia e de imaginação em um espaço *sui generis* que o sítio do picapau amarelo representa, onde, por exemplo, uma boneca de pano fala, anda, manda e desmanda. Ademais, ela, um dia, depois que chegou do Reino das Águas Claras, falando “por causa das pílulas falantes dadas pelo doutor Caramujo”, resolveu montar uma coleção de “cacarecos cacarecados” e precisava de um espaço para colocar os objetos. Ela queria uma bolsinha, uma caixinha, uma “canastrinha”. Conforme registrado por Lobato, a canastra da personagem Emília era uma espécie de baú pequeno em que ela carregava “de tudo um pouco”; dentro havia uma infinidade de objetos que ela utilizava em sua rotina como material para criar suas aventuras.

A exemplo do espaço que o *Sítio* representa para Lobato, a canastrinha é o espaço de criação de Emília, seu próprio mundo. Além de todas as bujingangas que a boneca colocava na canastra, havia a coisa mais preciosa de todas: *o pó mágico, o pó do pirlimpimpim*. Este era usado para alguém se teletransportar para diferentes lugares. Indiscutivelmente, a categoria espaço nessa obra lobatiana é determinante para o enredo, para os personagens e, em especial, para o envolvimento e para o encantamento de leitores. Salientamos que, mesmo viajando no pó da imaginação para qualquer lugar aonde as histórias podiam levar, a turma do Sítio sempre preferia voltar para os braços de Dona Benta e dizer que o *Sítio do Picapau Amarelo* era, na verdade, o melhor espaço para viver uma boa aventura. Diria, pois Lobato: “*Tentei arrancar de mim o carnegão da literatura. Impossível. Só consegui uma coisa: adiar dos 30 o meu aparecimento. Literatura é cachaça. Vicia.*” (Lobato, 1944, São Paulo, 28/3/1943).

### 3.2 O SÍTIO DO PICAPAU AMARELO: “LEMBRANÇAS DE MENINICE”

Edgard Cavalheiro (1955), em livro dedicado à vida e à obra de Monteiro Lobato, afirma que o Autor, ao construir o espaço ficcional do *sítio*, recorreu às lembranças de sua infância vivida em Taubaté, confissões feitas através de suas correspondências com o amigo Rangel. “Há [...] lembranças de meninice que jamais se apagam do cérebro adulto, mesmo quando esse receptor de impressões não consegue, por fraqueza senil, reter as da véspera.” (Cavalheiro, 1955, p. 28).

Esse universo criado pelo Autor destaca um lugar bonito, calmo e uma notável valorização dos aspectos da vida rural, uma vez que “lá” tudo ocorre às mil maravilhas. Assim, descreve o universo que criou: A casa de Dona Benta era uma casa antiga, com uma varanda grande que se podia ver desde o início da porteira. Nessa varanda, Dona Benta costumava sentar-se para fazer tricô e também contar suas belas histórias. Os cômodos eram espaçosos e bem cuidados. A casa é destaque em todos os episódios. Além dela, há um grande pomar onde se encontram as jabuticabeiras tão faladas e apreciadas por Narizinho, muitas árvores e um pedaço de mata virgem, chamado Capoeirão dos Tucanos, e um ribeirão. Nesse lugar, também moram personagens do nosso folclore, como o Saci e a Cuca, figuras que permeiam o imaginário nacional brasileiro. De acordo com Barbosa (1996):

O *Sítio do Picapau Amarelo* é um pequeno mundo completo em si mesmo, incerto num universo maior chamado Brasil e, mediatamente, no mundo: no Universo. A partir dele, seus pequenos aventureiros, os netos de Dona Benta, Narizinho e Pedrinho, algumas vezes acompanhados da mesma Dona Benta, e quase sempre de Emília e do Visconde de Sabugosa, e outras vezes de Tia Nastácia, incursionam através do espaço e do tempo. Foram à Lua. Foram à Grécia do tempo de Herácles e de Péricles. Andaram de cometa no céu. Brincaram nos anéis de Saturno. Viajaram muitas terras e países. Sempre em aventuras, nas quais se misturam sempre o fantástico – o absurdo – e o real, o real de suas vidas de seres comuns e extraordinários ao mesmo tempo” (Barbosa, 1996, p.89).

Cada lugar daquela casa é especial: na *cozinha*, Tia Nastácia prepara várias delícias, e o lugar está sempre cheio de gente atraída pelo aroma gostoso que vem de lá. Destaca-se também a *sala de jantar*, onde a família se reúne antes de dormir; Tia Nastácia acende o lampião, e alguém conta histórias. A *sala de visitas* é um lugar importante da casa. Ali, D. Benta recebe os visitantes, sempre com uma xícara de café e com os bolinhos de chuva preparados por Tia Nastácia. A *biblioteca*, reformada por Emília, guarda os mais preciosos livros de D. Benta. Na biblioteca, também fica a *casinha do Visconde de Sabugosa*, a qual é composta por dois grossos volumes do *Dicionário de Moraes*<sup>21</sup>. Nesse lugar, a mesa

---

<sup>21</sup> O Dicionário de Antonio Moraes Silva é a primeira sistematização moderna do léxico da língua, modelo e exemplo para todos os seguintes, o "Moraes" foi sinônimo de dicionário para inúmeras gerações de portugueses e

corresponde a um livro chamado *O Banquete*<sup>22</sup>, e a cama é um exemplar da *Enciclopédia do Riso e da Galhofa*<sup>23</sup>. Mas, depois que Visconde caiu atrás da estante (o que, curiosamente, aconteceu também em *Reinações de Narizinho*), passou a dormir numa latinha. Logo após a boneca Emília começar a falar, um dos *quartos* da casa foi dividido para ela e para Narizinho. Elas ficam conversando até tarde, aguardando o sono chegar.

Com águas limpas e pedras roliças de todas as cores, *o ribeirão* faz divisa com o pomar e com as terras de plantação. Em certos pontos, formam-se pequenas praias de areia branca. Aos domingos, Tia Nastácia se mete na água até a cintura, para pegar peixes na peneira. O local é a porta de entrada para *o Reino das Águas Claras*, comandado pelo Príncipe Escamado. *No pomar*, cada árvore tem um dono. A pitangueira é de Emília; as três jabuticabeiras, de Pedrinho; a mangueira de manga-espada, de Narizinho; os pés de mamão, de Tia Nastácia; o pé de romã, de Visconde de Sabugosa. Debaixo das folhagens, onde não é permitido estilingue nem bodoque, a fim de que a passarinhada se sinta à vontade, Narizinho e Pedrinho planejam grandes aventuras. No fim do pasto, perto da ponte, Tio Barnabé vive em um *rancho* coberto de sapé. Negro sabido, com mais de 80 anos, ele entende de mula sem cabeça, lobisomem e de magia. Foi quem incentivou Pedrinho a caçar um saci.

De acordo com o livro *O Saci* (1921), *o jardim* de Dona Benta é repleto de flores do tempo de sua mocidade, só plantas antigas e fora de moda: esporinhas, damas-entre-verdes, suspiros, orelhas-de-macaco, dois pés ... dois pés de jasmim-do-cabo e outro de jasmim-manga. Narizinho implica com o cravo-de-defunto, pois acha que tem cheiro de cemitério.

Numa montanha de pedras nuas e escuras, com arvoredos retorcidos brotando das brechas, uma abertura negra indica a entrada para *a caverna* onde mora a Cuca. Com cara de jacaré e garras nos dedos, a “rainha das coisas feias” é velha como o tempo, deve ter mais de 3 mil anos de idade e só dorme uma noite a cada sete anos. Já chegou a sequestrar Narizinho e transformou-a em pedra.

No espaço do *sítio*, o Autor cria uma conexão entre os elementos que compõem a narrativa. Faz com que tudo tenha sentido e que todas as ações estejam intrinsecamente

brasileiros. (Disponível em:

<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/5413#:~:text=O%20Dicion%C3%A1rio%20de%20Antonio%20Moraes,gera%C3%A7%C3%B5es%20de%20portugueses%20e%20brasileiros>. Acesso em 11 mar. 2024.)

<sup>22</sup> Platão, ícone da filosofia ocidental, apresenta ao leitor de *O Banquete* uma das obras-mestras do clássico pensamento grego acerca do Amor (Eros). Em uma série de discursos que versam sobre a natureza e as qualidades desse tema, alvo das mais elevadas aspirações da alma humana, distintas facetas do amor são reveladas. (Disponível em: <https://edipro.com.br/>. Acesso em: 11 mar. 2024.)

<sup>23</sup> Um dos capítulos do livro de contos **URUPÊS** é *O engraçado arrependido* (1917) - Francisco Teixeira de Souza Pontes é um engraçado que “sabia de cor a *Enciclopédia do riso e da galhofa*”, e quando decide, enfim, virar um homem sério, ninguém o leva a sério. Só lhe resta matar de rir um major para conseguir seu emprego na coletoria federal.

relacionadas ao espaço onde elas acontecem. Ademais, cada personagem está diretamente ligado a algum espaço da casa, dando significado a cada detalhe mostrado pelo narrador: Dona Benta *na varanda ou na sala*, contando histórias ou fazendo tricô; Narizinho junto ao *pomar* nas jabuticabeiras ou no *Ribeirão*; tia Nastácia, na *cozinha*; Pedrinho, *na mata*; Visconde, na *biblioteca*; Emília, no *quarto*. Ao mesmo tempo, todos pertencem a todos os lugares dando mais vida aos elementos espaciais.

Segundo Arroyo (2011),

A preocupação do que fosse sensível à criança na literatura infantil de Monteiro Lobato não ficava apenas na temática. Aliás, é na temática que observamos seu realismo original, ou seja, aquele impossível para o adulto, mas perfeitamente normal para crianças: o maravilhoso, em imaginação, supre as deficiências do mundo atuante (p. 300).

Importante lembrar que, mesmo criando esse mundo mágico rural inspirado provavelmente em sua infância, Lobato também fez valer suas concepções modernas das primeiras décadas do século XX, como uma visão diferenciada para a educação e para a infância principalmente, em meio a uma classe burguesa que insistia em permanecer habitando no espaço urbano. Percebemos, assim, que essa ambivalência entre a vida pacata rural, o arcaico e o moderno, em relação aos aspectos da sua obra infantil, fez com que o Autor promovesse em suas histórias as questões sobre o Brasil ocorridas em sua época.

O *Sítio* também foi, para Lobato, o cenário ideal para expor seus projetos e campanhas e revelar sua visão de mundo de membro da burguesia industrial, elaborada com base nas correntes de pensamento vigentes no país no início do século XX. Dessa forma, seu projeto de criar uma nova nação estava pautado, principalmente, nas ideias materialistas, positivistas e evolucionistas sociais. No materialismo, Lobato acreditava fortemente na ciência e na matéria como pilares da compreensão do mundo. Influenciado por ideias materialistas, ele buscava explicações racionais e científicas para fenômenos naturais, opondo-se à visão espiritualista e mística de sua época. Em suas obras, há uma valorização da razão e da experimentação, que é especialmente visível na série *OSPA*, onde personagens como o Visconde de Sabugosa simbolizam o pensamento lógico e científico. Seu positivismo era inspirado no pensamento de Auguste Comte, que defendia a valorização do conhecimento científico e técnico como forma de progresso. Acreditando no avanço científico e na ordem como fundamentos do desenvolvimento, Lobato era crítico das superstições e buscava, através de seus personagens, ensinar a importância do conhecimento racional. Esse positivismo refletia-se na sua esperança de que o Brasil pudesse avançar por meio da ciência e do desenvolvimento econômico, principalmente na exploração de recursos naturais, como o petróleo e o ferro. O

evolucionismo social fora influenciado pelas teorias evolucionistas de Charles Darwin, pois o autor incorporou aspectos do evolucionismo social em suas obras e visão de mundo. Para ele, a sociedade evoluiria de acordo com o aprimoramento científico e educacional. Ele defendia a ideia de que o desenvolvimento intelectual e tecnológico eram cruciais para o "progresso" das nações, e essa crença se traduzia em um certo elitismo intelectual. No entanto, é importante notar que o evolucionismo social é uma teoria controversa, pois foi utilizada para justificar desigualdades e, em algumas interpretações, chegou a ser associada ao racismo científico, o que é um ponto crítico em Lobato, conhecido por opiniões que hoje seriam consideradas racistas e eugenistas.

Consideremos que o Sítio de Dona Benta tem “a cara do Brasil”, afastando, aliás, ideias europeias da literatura dedicada à criança. Os personagens que o Autor criou para povoar esse espaço representavam diferentes segmentos da sociedade brasileira da Primeira República, além de personagens fantásticos que protagonizam as narrativas. Inclusive, vale a pena salientar que esses personagens estavam inseridos em um modelo de família matriarcal e sem figuras autoritárias (pai e mãe), diferenciando-se da família patriarcal que predominava naquele contexto histórico-social. A condição matriarcal nas obras infantis de Monteiro Lobato, especialmente em *OSPA*, gera um comprometimento textual que se reflete na maneira como os personagens femininos exercem influência e poder sobre a narrativa e as dinâmicas familiares e sociais. O Sítio é comandado por Dona Benta, que representa uma figura de autoridade, sabedoria e orientação moral. Ao lado dela, Tia Nastácia também é uma presença feminina forte, responsável pela cultura popular e pelas atividades domésticas que sustentam a vida no Sítio. Esse matriarcado literário transforma o *Sítio* em um espaço onde as vozes e as experiências femininas moldam o desenvolvimento dos personagens e das aventuras. Emília, por exemplo, é uma personagem questionadora, criativa e ousada, que, de certo modo, rompe com estereótipos femininos de submissão. Esse cenário possibilita que Monteiro Lobato crie um ambiente em que a presença feminina é central e catalisadora de mudanças, permitindo que o *Sítio* funcione como um espaço de aprendizado e descoberta, onde a sabedoria das figuras femininas orienta a narrativa e os valores passados ao público infantil. Vejamos este trecho de *Reinações de Narizinho* quando Emília fala pela primeira vez para Dona Benta e Tia Nastácia:

Culpa dela, dona Benta! Narizinho tirou minha saia para vestir o sapão rajado — disse Emília falando pela primeira vez depois que chegara ao sítio. Tamanho susto levou dona Benta, que por um triz não caiu de sua cadeirinha de pernas serradas. De olhos arregaladíssimos, gritou para a cozinha: — Corra, Nastácia! Venha ver este fenômeno... A negra apareceu na sala, enxugando as mãos no avental. — Que é,

sinhá? — perguntou. — A boneca de Narizinho está falando!... A boa negra deu uma risada gostosa, com a beicaria inteira. — Impossível, sinhá! Isso é coisa que nunca se viu. Narizinho está mangando com mecê. — Mangando o seu nariz! — gritou Emília furiosa. — Falo, sim, e hei de falar. Eu não falava porque era muda, mas o doutor Cara de Coruja me deu uma bolinha de barriga de sapo e eu engoli e fiquei falando e hei de falar a vida inteira, sabe? A negra abriu a maior boca do mundo. — E fala mesmo, sinhá!... — exclamou no auge do assombro. — Fala que nem uma gente! Credo! O mundo está perdido... E encostou-se à parede para não cair. Quem pode com essa boneca que possui características próprias e uma personalidade invejável? Ninguém! (Lobato, 2009, p. 9)

Para compreender as características dos principais personagens de *OSPA*, elaboramos um perfil de cada um deles, amparados, principalmente, nos estudos de Antônio Candido (1968) e nas percepções de Monteiro Lobato:

Ando com várias ideias. Uma: vestir à nacional as velhas fábulas de Esopo e La Fontaine, tudo em prosa e mexendo nas moralidades. Coisa para crianças. Veio-me diante da atenção curiosa com que meus pequenos ouvem as fábulas que Purezinha conta. [...] 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 amoras do mato – espinhentas e impenetráveis. Que é que as nossas crianças podem ler? Não vejo nada. Fábulas assim seriam um começo da literatura que nos falta. [...] (Lobato, 1956, p. 104).

*A menina do Narizinho Arrebitado* (1921) foi a primeira história que deu início à série de *OSPA*, a qual apresentou personagens às crianças ansiosas – acreditamos – por uma literatura mais interessante do que a existente nos primeiros anos da República. Nessa obra, concebida inicialmente em uma edição escolar, Lobato mesclou o imaginário com o cotidiano real e criou linguagem e aspecto visual mais condizentes com o público infantil. Nessa perspectiva, destacam-se:

- **Dona Benta:** A primeira apresentação que Lobato fez dessa personagem, em *Reinações de Narizinho* – dando início às histórias de *OSPA* – no primeiro parágrafo, foi a seguinte:

Numa casinha branca, lá no Sítio do Picapau Amarelo, mora uma velha de mais de sessenta anos. Chama-se Dona Benta. Quem passa pela estrada e a vê na varanda, de cestinha de costura ao colo e óculos de ouro na ponta do nariz, segue seu caminho pensando: - Que tristeza viver assim tão sozinha neste deserto (Lobato, 2009, p. 5).

Quem lê esse trecho e não dá continuidade à leitura ficará com a impressão de uma senhora de idade, sem expectativas, sem grandes emoções. Mas essa impressão é um engano, pois Dona Benta é apresentada no restante dessa obra e em todas as demais que Lobato produziu como uma vovó cheia de energia, que dá importância à fantasia e à imaginação infantil, incentivando-as em seus

netos. Benta Encerrabodes de Oliveira também é a mais amada das avós e permite, com muita sabedoria, que os netos vivam as mais incríveis aventuras.

- **Tia Nastácia:** Com ar de brasilidade, por causa do folclore vivo que representa em suas histórias, é uma personagem que exerce um papel relevante na série. Representa nossa cultura negra refletida em sua sabedoria popular. Amiga de Dona Benta, ajuda a cuidar do sítio e de Narizinho e também é conhecida como a melhor cozinheira da Vila dos Tucanos.

Monteiro Lobato disse ao jornalista Silveira Peixoto, em uma entrevista, que a personagem de seus livros foi inspirada em uma mulher chamada Anastácia, que trabalhava em sua casa como cozinheira e babá de seus filhos. A "Anastácia real" é descrita como uma negra alta, magra, de canelas e punhos finos. Quanto à personagem, trata-se de uma mulher com características mais próximas da realidade das trabalhadoras negras, um retrato de sua condição na sociedade. Tia Nastácia é extremamente bondosa, forte e conquista seu próprio espaço nas histórias de Lobato.

- **Narizinho:** Lúcia – ou Narizinho, apelido que ganhou de Dona Benta – mora no *Sítio* junto com avó e Tia Nastácia. É doce, inteligente e adora comer jabuticabas. Vive sempre em companhia de sua boneca Emília, presente de Tia Nastácia, e protagoniza a primeira obra da série. Ela é a representação da princesa brasileira despejando bondade e simpatia, o que fez o Príncipe Escamado, do *Reino das Águas Claras*, se apaixonar por ela e a pedir em casamento. É conhecida por ser corajosa e acompanhar Pedrinho em todas as aventuras. Na descrição em *Reinações de Narizinho*, ela tem 7 anos e tem cor de jambo.
- **Pedrinho:** Seu nome é Pedro Encerrabodes de Oliveira. É um menino bastante corajoso (seu único medo é de vespa), aventureiro, neto de Dona Benta e primo de Lúcia (Narizinho), mora na cidade e sempre vai passar as férias no *Sítio* de sua avó. Lá, junto com sua prima, a boneca Emília, o Visconde de Sabugosa e com outros personagens, trama e apronta várias travessuras. Ele tem dez anos, e sua primeira aparição também é em *Reinações de Narizinho*, quando escreve uma carta para sua avó avisando que iria chegar. Em suas aventuras, sua arma

é um bodoque, mas não costuma maltratar os bichos da mata, seguindo os conselhos de Dona Benta.

- **Emília:** Chamada pelo narrador de Excelentíssima Senhora Dona Emília, a boneca é apresentada, na obra que inaugura o gênero infantil moderno no Brasil, como uma boneca de pano, fabricada com pele preta e muito feiosa, pobre, com seus olhos de retrós preto e as sobrancelhas tão lá em cima, que ela parece ter uma cara de bruxa. Emília, ao exercer sua capacidade de fala de maneira inventiva, crítica e irônica, desfere uma trajetória crescente de independência: questiona verdades estabelecidas, propõe novos pontos de vista, desafia padrões e viola normas.
- **Visconde de Sabugosa:** Feito de um sabugo de milho e fruto de uma brincadeira de Narizinho e de Pedrinho, que desejavam casar a boneca Emília, o Visconde se tornou um personagem com diversas facetas. Ele nasce em *A Menina do Narizinho Arrebitado* (1921) para fingir-se de pai do Marquês de Rabicó. Era considerado um fidalgo muito distinto. É sábio, filósofo, gramático; obteve sua sabedoria dos livros da biblioteca de Dona Benta, onde dorme, pesquisa e estuda. Adora também ficar no laboratório que ele mesmo organizou no porão da casa do sítio, onde dá margem à sua criatividade, construindo suas invenções. No que diz respeito à relevância da obra lobatiana e ao leitor de literatura infantojuvenil, Lajolo (2009) pontua que

Mais do que nunca, Monteiro Lobato precisa sair da esfera do conhecimento oficial de grande escritor, consagrado por críticos, escritores e leitores adultos que o leram na infância, para entrar na vida das crianças e arrebatá-las para um universo de histórias no qual a diversidade de experiências, as muitas possibilidades de ver o mundo e o semelhante, o questionamento de valores, a reflexão sobre a realidade de uma vigorosa fantasia estão presentes (p. 11).

*OSPA* é, por fim, um convite ao imaginário, uma combinação de histórias com as características do povo brasileiro, sua cultura, seus saberes. Uma *série literária* que encanta gerações há décadas e que permanece viva na construção da memória da literatura infantojuvenil brasileira.

Antes de prosseguirmos a investigação acerca da representatividade que a categoria *espaço* imprime a *OSPA*, é pertinente refletirmos sobre o gênero *série*, observando aspectos

literários e linguísticos. Mais uma vez, diria Lobato: "Estou condenado a ser o Andersen desta terra - talvez da América Latina." (Lobato, 1944, São Paulo, 28/3/1943).

## 4 SÉRIE LITERÁRIA: UM GÊNERO TEXTUAL EM DISCUSSÃO

O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem. Só quando falha a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu.  
(Clarice Lispector)

### 4.1 UMA “SÉRIE” DE GÊNEROS TEXTUAIS

O conceito de série literária ocupa um lugar significativo nos estudos literários, especialmente quando se considera a produção voltada ao público infantojuvenil. Mais do que uma sucessão de histórias, a série literária configura-se como um projeto de formação cultural e intelectual do leitor. Nesse sentido, este capítulo busca discutir as principais características da série como forma narrativa, suas estratégias de continuidade e repetição e seu impacto na construção do leitor. Além disso, este capítulo analisa também como Lobato organiza a série do *OSPA* construindo um universo coeso e multifacetado.

A questão do estudo de “gêneros”, por mais que pareça recente, principalmente no contexto escolar, remete à Antiguidade, na Grécia, iniciada por Platão e depois por Aristóteles, com a retórica e com a teoria dos gêneros literários. A Poética aristotélica, que situa no centro de sua definição de poesia a noção de *mimêsis*, traduzido ora por “representação”, ora por “imitação”, é pioneira em esquematizar os gêneros literários, servindo, portanto, como referência a outras pesquisas posteriores.

Hoje, como enfatiza Marcuschi (2008, p. 147), “a noção de gênero já não mais se vincula apenas à literatura” e opera de forma tão dinâmica na sociedade, que temos a percepção de que não é possível nos comunicarmos sem gêneros e que isso sempre foi verdade, mas só agora é levado em conta. Nesse aspecto, o estudo de gêneros textuais tornou-se alvo de investigações; assim, teorias e tradições (linguísticas, retóricas-sociológicas e pedagógicas) foram criadas e se estabeleceram relações e diversificadas formas de se analisar o mesmo objeto. Ademais, o gênero é uma entidade sociocultural, e as práticas de linguagem, reflexos de práticas sociais, fazendo com que o gênero se torne tão complexo quanto a própria sociedade em que está inserido.

No que diz respeito ao gênero, Marcuschi (2008), mesmo preferindo usar o termo “gênero textual”, comunga das mesmas ideias de Bakhtin, quando acredita que os gêneros

também são formas de uso da língua. Existe um consenso de que, para comunicar-se, o indivíduo recorre aos gêneros para se adequar a determinado contexto. Dessa forma,

Entre o discurso e o texto está o gênero, que é aqui visto como prática social e prática textual-discursiva. Ele opera como a ponte entre o discurso como uma atividade mais universal e o texto enquanto a peça empírica particularizada e configurada numa determinada composição observável. Gêneros são modelos correspondentes a formas sociais reconhecíveis nas situações de comunicação em que ocorrem. Sua estabilidade é relativa ao momento histórico-social em que surge e circula (Marcuschi, 2008, p. 84).

Os gêneros textuais, desse modo, são elementos tipicamente discursivos e desempenham ações e relações sociais; são, segundo Bazerman (2006, p. 39), “formas de vida, modos de ser. São enquadres para a ação social”. É válido mencionar que as tecnologias estão contribuindo mais para a dinamicidade e a infinidade de exemplares dos gêneros, favorecendo para que haja uma pluralidade textual. É importante lembrar, também, que não há como pensar em texto original no sentido estrito, pois, mesmo que não seja a intenção de alguns autores, um texto sempre dialoga com outro. Nessa perspectiva,

Nos textos orais e escritos, observa-se que é constante o processo de retomada de outros textos. Isso é essencial para a própria existência da atividade textual, inata à prática social humana em seus mais variados níveis e situações. Isto implica dizer que todo texto é uma mescla ou mistura de textos, o que pode se dar através de várias formas, ou seja, tanto de maneira visível e transparente, como de modo implícito ou opaco (Dell'isola, 2007, p. 1695).

Assim como no texto no qual essas “mesclas” aparecem muitas vezes através das intertextualidades, esse critério, conforme Marcuschi (2008, p. 129), “subsume as relações entre um dado texto e os outros textos relevantes encontrados em experiências anteriores, com ou sem mediação”, confirmando-se que o texto não é solitário ou isolado. A intertextualidade é um recurso de inserção, em um texto particular, de outro(s) texto(s) já presente(s) na esfera sociocomunicativa. Na realidade, acredita-se que todo texto sempre se constitui a partir de conceitos, de crenças, de informações, de modelos, de sentidos já manifestados em outras situações discursivas anteriores.

Segundo Bazerman (2006), precisamos, constantemente, recorrer a um contingente de textos para que construamos nossas intenções discursivas. O mesmo acontece com o gênero. A todo instante, reportamo-nos a algo que já foi dito, seja através da escrita, seja da oralidade. Estamos sempre fazendo uma espécie de repertório de ideias, de textos, até mesmo de intenções que, em algum momento, já foram manifestadas.

De maneira semelhante pensa Bakhtin (1979 *apud* Marcuschi 2008, p. 163), quando afirma que “os gêneros se imbricam e interpenetram para constituírem novos gêneros”.

Também Bezerra (2017, p. 63) declara que “os gêneros não costumam se manifestar concretamente de modo isolado, mas em inter-relação dinâmica com outros”. Percebemos que como os gêneros não surgem do acaso, como também afirmou Marcuschi (2004), eles provêm sempre de outros, os quais, no decorrer do tempo, podem ser modificados, adquirir alguns traços e perder outros. O mesmo Autor, ao tratar especificamente da questão híbrida que os gêneros podem assumir, propõe o termo *intergenericidade* – que, em seu ponto de vista, é a terminologia que melhor traduz a questão, já que existe uma relação entre gêneros – para designar os casos de mescla de gêneros em que um assume a função de outro.

As autoras Koch e Elias (2012) dizem que todos os ouvintes e falantes da língua e escritores/leitores desenvolvem uma competência “metagenérica”, que diz respeito ao conhecimento dos gêneros textuais, características e funções. Será esse conhecimento “metagenérico” que fará melhor compreender o referido conceito. Diferente de Marcuschi, elas usam o termo ‘intertextualidade intergêneros’ para designar o fenômeno no qual o gênero assume a forma do outro. Marcuschi (2008, p. 166) também alerta para a distinção de intergenericidade e heterogeneidade tipológica, e esta diz respeito ao fato de “um gênero realizar sequências de vários tipos textuais”.

Percebemos que a obra infantojuvenil de Monteiro Lobato assume todas essas características da diversidade de gêneros, uma vez que oferece ao leitor a oportunidade de conviver com gêneros diversos: conto, contos de fada, a fábula, todos inseridos em um outro gênero maior, que é a *série*, a qual reúne uma grande quantidade de agrupamentos de gêneros.

Dentro do que chamamos “agrupamento de gêneros”, Bezerra (2017, p. 61) diz que “é possível estudar os gêneros em agrupamentos do ponto de vista de sua produção individual”. Assim sendo, vão surgindo as propostas de estudo dessas relações (cadeias, colônias, sistemas, hierarquias, redes etc.), cada uma em defesa de seu propósito. A proposta deste trabalho se assemelha ao que Swales (2004) chamou de *rede de gêneros*, referindo-se às relações intertextuais mais amplas entre os gêneros em um determinado campo de atividade (Bezerra, 2017, p. 550).

Na perspectiva do gênero textual, *O Sítio do Picapau Amarelo* oferece inúmeras possibilidades, uma vez que algumas histórias podem ser lidas independentes e outras complementam as demais.

Os gêneros existem em grande quantidade, são dinâmicos e sofrem variações na sua constituição, resultando, muitas vezes, em outros gêneros. Nessa dinamicidade, muitos deles não se definem por sua forma, mas por sua função. Em outras vezes, existem na presença de vários tipos ou simplesmente estabelecem relações com outros textos.

## 4.2 REINAÇÕES DE NARIZINHO: UM ESPAÇO DE INTERTEXTUALIDADES

Elucidamos que os textos podem conversar entre si, é o que ocorre, por exemplo, em muitos momentos de *Reinações de Narizinho* (1931). Por se tratar de uma obra literária dedicada às infâncias, a fantasia é o universo que faz decorrer todos os gêneros, estabelecendo um diálogo entre o mundo do Sítio do Picapau Amarelo e o mundo dos contos de fada. Logo no primeiro capítulo, Narizinho é convidada pelo Príncipe Escamado a conhecer o famoso Reino das Águas Claras. Lá, encontram alguns personagens das histórias de Perrault:

- Quem é essa velha? - perguntou a menina ao ouvido do príncipe. - parece que a conheço...
- Com certeza, pois não há menina que não conheça a célebre Dona Carochinha das histórias, a baratinha mais famosa do mundo.  
E voltando-se para a velha:
- Ignoro se o Pequeno Polegar anda aqui pelo meu reino. Não o vi, nem tive notícias dele, mas a senhora pode procurá-lo. Não faça cerimônia... (Lobato, 2009, p. 18)

Dona Carochinha é representada por uma velha e divertida baratinha de mantilha, muito brava porque as personagens de suas histórias querem fugir de seus livros. É o que se percebe nas palavras de D. Carochinha:

[...] tenho notado que muitos dos personagens das minhas histórias já andam aborrecidos de viverem toda a vida presos dentro delas. Querem novidade. Falam em correr mundo a fim de se meterem em novas aventuras. Aladino queixa-se de que sua lâmpada maravilhosa está enferrujando. A Bela Adormecida tem vontade de espetar o dedo noutra roca para dormir outros cem anos. O Gato de Botas brigou com o marquês de Carabás e quer ir para os Estados Unidos visitar o Gato Félix. Branca de Neve vive falando em tingir os cabelos de preto e botar rouge na cara. Andam todos revoltados, dando-me um trabalhão para contê-los. Mas o pior é que ameaçam fugir, e o Pequeno Polegar já deu o exemplo (Lobato, 2009, p. 18).

Podemos notar a sensibilidade do Autor em trazer para a literatura contemporânea personagens que são dos famosos contos de fada europeus, tão bem aceitos pelo público infantojuvenil até os dias atuais: Dona Carochinha, O Pequeno Polegar, Aladim, A Branca de Neve, Cinderela, A Bela Adormecida, Gato Félix etc.

Ainda em *Reinações de Narizinho* (1931), no capítulo 9, intitulado “Cara de Coruja”, conta-se a festa que a turma do Sítio oferece aos personagens desse país das maravilhas:

- Que arrumação é essa, Pedrinho?
- Não é nada, vovó. Uma simples festinha que vamos dar aos nossos amigos do País das Maravilhas.
- Quer dizer que vamos ter novamente aqui o príncipe e aqueles bichinhos todos do mar? ... Pedrinho riu-se
- . — A senhora não entende nada disso... — Eu disse amigos do País das Maravilhas, e não do Reino das Águas Claras. Há muita diferença.
- Para quem mandou convites?

— Para todos – para Cinderela, para Branca de Neve, para o Pequeno Polegar, Capinha Vermelha, Ali Babá, Gato de Botas – todos!  
 — Não esqueceu Peter Pan?  
 — Está claro que não. Nem Aladino, nem o Gato Félix verdadeiro. Até o Barba Azul convidei (Lobato, 2009, p. 158).

Esse trecho terá melhor sentido se houver uma interação entre o emissor e o receptor por um mesmo conhecimento de mundo. Esse critério, como declara Marcuschi (2008, p. 129), “subsume as relações entre um dado texto e os outros textos relevantes encontrados intencionalmente a provocar o leitor através dessas intertextualidades, unindo o real e o imaginário”.

De acordo com Koch, citada por Marcuschi (2008, p. 131), “a intertextualidade é uma condição de existência do próprio discurso e pode equivaler à noção de interdiscursividade ou de heterogeneidade. Um discurso remete a outro, e tudo se dá se o que se tem a dizer trouxesse pelo menos em parte já dito”. Nessa perspectiva, destacamos que aos excertos aqui destacados subjaz uma total relação entre a literatura lobatiana e os contos de fadas tradicionais, uma vez que Lobato convida as personagens desses contos, tão bem conhecidas das infâncias, a participarem das aventuras do Sítio junto aos moradores.

Mesmo não sendo foco destacar a questão dos gêneros textuais em nossa pesquisa, achamos pertinente, diante da grandiosidade do Autor, enfatizar seu compromisso com a linguagem. A ficção e a realidade em OSPA levam ao efeito da metalinguagem. “O leitor vai interagindo com procedimentos mais e mais sofisticados de linguagem” (Lajolo, 2008, p.22).

#### 4.3 DE ‘XERAZADE’ A ‘NARIZINHO’: A SÉRIE LITERÁRIA LOBATIANA

Pouco sabemos sobre a ideia de se contarem histórias em forma de *série*. Alguns indicam que a origem dessas histórias, talvez, tenha vindo das histórias das *Mil e uma Noites*, que consiste numa série de narrativas publicadas ou mesmo romances publicados. Quando pensamos nessas mil histórias, lembramos da personagem Xerazade e de sua inteligência para fugir da morte do rei Xariar.<sup>24</sup> Acerca dessas quase incontáveis narrações, há registros de que *Ali Babá e os quarenta ladrões* foi contada em 13 noites, *Aladdin*, em 78 noites e *Simbad o marujo*, em 30 noites.

<sup>24</sup> A origem dos contos das Mil e uma Noites não partiu da oralidade para a escrita. As histórias foram elaboradas por um escritor, com fontes diversas e posteriormente incorporadas aos narradores de histórias de rua. Por sua vez, incrementaram a narrativa com encenações, cantorias, versos, diferentes modos de interpretação que davam vida às histórias (Jarouche, 2004).

Monteiro Lobato, pelo que se sabe, foi o primeiro autor brasileiro que escreveu uma obra infantojuvenil em formato de série. *Uma série literária* é uma coleção de livros distintos que compartilham personagens, configurações, temas ou enredo que estão interrelacionados uns com os outros de alguma forma. Normalmente, cada livro da série pode ser lido de forma independente, mas também pode haver um enredo geral que abrange todos os livros. Algumas séries podem ter uma ordem específica de leitura, na qual cada livro deve ser lido em uma determinada sequência, para que a história faça mais sentido.

Séries literárias são populares em diversos gêneros, incluindo fantasia, ficção científica, romance, mistério. Alguns exemplos de séries literárias populares incluem *Harry Potter*, de J.K. Rowling<sup>25</sup>; *As Crônicas de Nárnia*, de C.S. Lewis<sup>26</sup>; *Crepúsculo*, de Stephenie Meyer<sup>27</sup>; *Percy Jackson e os Olimpianos*, de Rick Riordan<sup>28</sup>; *As Crônicas de Gelo e Fogo*, de George R.R. Martin<sup>29</sup>, só para citar algumas.

Percebemos que, muitas vezes, há a confusão entre os gêneros *série* e *saga*. São termos usados para descrever histórias longas e complexas, especialmente aquelas que constroem personagens e tramas que se desenvolvem ao longo de várias obras. Embora haja alguma sobreposição entre os dois termos, geralmente há diferenças distintas entre eles.

Uma série, como já mencionado, na maior parte dos casos, se refere a um conjunto de obras que compartilham o mesmo universo ficcional e, muitas vezes, apresentam os mesmos personagens principais. Nessa perspectiva, cada obra geralmente é autocontida e tem sua própria trama, mas há também elementos e temas recorrentes que unem a série como um todo.

Em *OSPA*, por exemplo, os 23 livros dividem o mesmo espaço, os mesmos personagens. Ainda que cada obra contenha em si tudo que é necessário, ela recorre, frequentemente, a histórias ou a temas interligados, unindo um livro ao outro, em uma espécie de continuação. Tal situação textual ocorre, por exemplo, na interligação de *Reinações de*

<sup>25</sup> A série *Harry Potter*, criada pela autora britânica **J.K. Rowling**, é um dos fenômenos literários mais marcantes da literatura juvenil e da fantasia moderna. Publicada entre 1997 e 2007, a saga conta a história do jovem bruxo Harry Potter e sua luta contra o bruxo das trevas, Lord Voldemort, mesclando elementos de fantasia, aventura, amizade e amadurecimento. **Disponível em:** (<https://www.justwatch.com/br>).

<sup>27</sup> **As Crônicas de Nárnia**, escritas por **C.S. Lewis** entre 1950 e 1956, são uma das séries mais icônicas da literatura de fantasia, compostas por sete livros. Elas narram as aventuras de crianças no mundo mágico de Nárnia, onde animais falam, a magia é real e batalhas épicas entre o bem e o mal acontecem.

<sup>28</sup> **Percy Jackson e os Olimpianos** é uma série de fantasia escrita por **Rick Riordan**, que mistura mitologia grega com aventuras modernas. O primeiro livro, *O Ladrão de Raios* (*The Lightning Thief*), foi publicado em 2005 e rapidamente se tornou um sucesso mundial. A série segue as aventuras de **Percy Jackson**, um garoto de 12 anos que descobre ser um semideus, filho de um deus grego com uma mortal.

<sup>29</sup> **As Crônicas de Gelo e Fogo** (*A Song of Ice and Fire*), escrita por **George R.R. Martin**, é uma série épica de fantasia medieval que deu origem ao sucesso televisivo *Game of Thrones* (HBO). A série literária é famosa pela sua complexidade, personagens multifacetados e pela maneira como subverte muitas convenções tradicionais do gênero de fantasia. O primeiro livro, *A Guerra dos Tronos* (*A Game of Thrones*), foi publicado em 1996, e a série ainda não está completamente concluída.

*Narizinho* (1931) com *Caçadas de Pedrinho* (1933), uma vez que no primeiro livro são apresentados os personagens e suas primeiras aventuras, como é o caso da chegada do rinoceronte Quindim ao sítio. No segundo livro, continuam algumas dessas aventuras, a exemplo da participação de Quindim na caçada a uma onça.

Em *O Minotauro* (1939), Emília e os outros personagens vão à Grécia mitológica, onde a Boneca começa a questionar o tamanho das pessoas e do mundo. Tal questionamento é retomado e desenvolvido em *A Chave do Tamanho* (1942), livro em que Emília tenta "consertar" o tamanho da humanidade e causa um caos.

Essa ideia de continuidade, também aparece nas obras: *O Poço do Visconde* (1937) e *História do Mundo para as Crianças* (1933). No primeiro, o Visconde de Sabugosa aborda temas como o petróleo e a exploração científica, que também aparecem no segundo livro. O Sabugo de Milho narra, de forma acessível, a história da humanidade para Pedrinho e Narizinho. Assim, além de personagens recorrentes, há uma continuidade temática que aproxima os livros.

Já *Memórias de Emília* (1936) a obra apresenta uma autobiografia da boneca mais irreverente do Sítio, recheada de suas trapalhadas e percepções únicas sobre o mundo. Esse olhar crítico e bem-humorado sobre a realidade também está em *Emília no País da Gramática* (1934), no qual a personagem embarca em uma aventura para entender a Língua Portuguesa, sempre com sua postura questionadora e criativa.

A ideia de sequência narrativa também aparece em *A Reforma da Natureza* (1941), onde Emília tenta "melhorar" o mundo com suas ideias mirabolantes, e em *O Picapau Amarelo* (1939), onde algumas das invenções feitas pela boneca continuam sendo mencionadas. Este último título, inclusive, encerra a narrativa com reflexões importantes sobre os limites entre imaginação e realidade, educação crítica e questionadora como também convivência intergeracional e diversificada.

Monteiro Lobato gostava de manter a continuidade em suas histórias, fazendo com que seus livros dialogassem entre si tanto por meio dos personagens quanto dos temas abordados. Sua obra continua sendo muito popular entre as crianças brasileiras e foi amplamente adaptada para outras mídias, como televisão, cinema e teatro.

Quanto ao gênero saga, esse gênero, normalmente, se refere a uma história única que se estende por várias obras. As obras individuais são geralmente interdependentes e devem ser lidas em ordem sequencial, para se compreender melhor a trama completa. Exemplos

populares de sagas incluem *O Senhor dos Anéis*, de J.R.R. Tolkien<sup>30</sup>; *A Torre Negra*, de Stephen King<sup>31</sup>, e *Fundação*, de Isaac Asimov<sup>32</sup>.

As histórias passadas no *Sítio da Dona Benta*, lugar mágico onde seres fantásticos, do folclore brasileiro e de contos de fadas, ganham vida, fazem com que o Autor, usando o *espaço* do *Sítio*, incentive a imaginação das crianças, oferecendo aventuras ricas em mitologia, folclore, e com uma dose de educação e crítica social, acessíveis mesmo para os mais jovens. Subjaz que a série é valorizada por ser uma das primeiras grandes obras literárias infantojuvenis no Brasil e por estimular a fantasia e o amor pelos livros nas infâncias.

No Brasil, encontramos alguns autores para as infâncias que, depois de Lobato, também desenvolveram séries literárias infantis ou infantojuvenis. Como exemplo, temos: *O Menino Maluquinho*<sup>33</sup>, de Ziraldo (1980) - uma série de livros que conta as histórias de menino muito criativo e cheio de energia. *Os Karas*<sup>34</sup> (1984), de Pedro Bandeira, que conta as aventuras de um grupo de adolescentes que se unem para desvendar mistérios. A estrutura de uma série pode variar, com algumas histórias continuando diretamente de onde a anterior terminou, enquanto outras abordam novas histórias dentro do mesmo universo. Essas séries conquistam o público por criarem universos profundos e personagens com os quais os leitores se conectam ao longo de vários livros.

Existe, no público em geral, uma apreciação por esse gênero em decorrência de várias razões, como universos imersivos e detalhados: Quando uma série se estende por vários livros, ela tem mais espaço para desenvolver um mundo complexo e fascinante. Universos literários detalhados, como os de *Harry Potter*, *Senhor dos Anéis* ou *Game of Thrones*, permitem que os leitores se aprofundem na cultura, geografia, história e até nas línguas fictícias desses lugares. Essa imersão torna a experiência mais rica e envolvente. Outro fator seria a evolução e aprofundamento dos personagens, pois, em uma série, os personagens

<sup>30</sup> **O Senhor dos Anéis** (*The Lord of the Rings*) é uma das obras mais influentes e reverenciadas da literatura de fantasia, escrita por **J. R. R. Tolkien**. Publicada entre 1954 e 1955, a obra se tornou um marco não apenas na literatura, mas na cultura popular em geral. A história é uma sequência de *O Hobbit*, outro famoso trabalho de Tolkien, mas mais complexa e focada em temas épicos e universais. O mundo imaginário criado por Tolkien, chamado **Terra-média**, se tornou um modelo para muitos outros escritores de fantasia que se seguiram.

<sup>31</sup> **A Torre Negra** (*The Dark Tower*) é uma série de livros escrita por **Stephen King**, que mistura elementos de vários gêneros literários, incluindo fantasia, ficção científica, faroeste, horror e até filosofia. A série é uma das obras mais ambiciosas de King, abrangendo oito volumes (com o sétimo e último livro lançado em 2004) e integrando muitos dos temas e personagens recorrentes em sua vasta bibliografia.

<sup>33</sup> **O Menino Maluquinho** é um dos personagens mais famosos da literatura infantil brasileira, criado por **Ziraldo**. O livro original, publicado em **1980**, tornou-se um clássico e já foi adaptado para teatro, cinema, televisão e quadrinhos.

<sup>34</sup> **Os Karas** é uma série de livros brasileira escrita por Pedro Bandeira. A coleção se define em 6 livros, contando as aventuras dos adolescentes Miguel, Magrí, Crânio, Calu e Chumbinho, acompanhados pelo detetive Andrade, que se envolvem em grandes aventuras envolvendo crimes internacionais. Cada livro da série tem três edições, menos "A Droga da Amizade".

podem crescer e mudar de maneira gradual e mais realista. Os leitores acompanham o desenvolvimento emocional, psicológico e moral dos personagens ao longo de vários livros, criando um vínculo emocional. Acompanhá-los em suas jornadas pessoais faz com que o público se sinta ainda mais conectado com a narrativa.

A continuidade e a antecipação criam também um senso de continuidade que aumenta a antecipação para o próximo livro. Esse suspense e a curiosidade sobre o que acontecerá geram uma experiência de leitura “viciante”, pois os leitores querem saber como a história se desenrolará e o destino dos personagens. Existirá, nesse contexto, uma comunidade de fãs que torna a série popular; ela cria uma base de fãs engajada, na qual os leitores podem compartilhar teorias, expectativas e discussões. Essa comunidade amplia a experiência de leitura, pois os fãs encontram um espaço para expressar suas opiniões e explorar o universo da série de maneiras colaborativas<sup>35</sup>, como acontecia com as cartas que Lobato recebia das crianças do Brasil inteiro e do exterior, opinando sobre as histórias e personagens. Participar dessas comunidades é uma ótima maneira de se conectar com outros admiradores da obra, compartilhar experiências e aprofundar seu conhecimento sobre o universo do *Sítio do Picapau Amarelo*.

Os autores também possuem a liberdade de explorar temas profundos e complexos ao longo de vários livros, o que pode aumentar a profundidade da narrativa. As séries costumam abordar temas que ressoam nos leitores, como a luta entre o bem e o mal, amizade, amor, perda e crescimento pessoal. As séries oferecem uma forma de escapismo contínuo, em que os leitores podem retornar a um mundo familiar e “reencontrar” personagens que já conhecem. Isso cria um conforto e até um sentimento de pertencimento, e os leitores se sentem “em casa” ao voltarem para aquele universo. Essa combinação de fatores cria uma experiência de leitura envolvente e gratificante, transformando séries literárias em fenômenos culturais e populares entre os leitores.

Na série infantil lobatiana, as muitas histórias se cruzam e se complementam. A esse respeito, segundo pesquisa de Hilda Junqueira Villela Merz (1996), no livro *Histórico e resenhas da obra infantil de Lobato*, cronologicamente, as histórias da série foram organizadas pela data da primeira edição de cada obra ou da sua produção, conforme as informações a seguir:

---

<sup>35</sup> Existem comunidades de fãs do *Sítio do Picapau Amarelo* em diversas plataformas on-line, como no Facebook, em que há uma página chamada “O Verdadeiro Sítio do Picapau Amarelo” que compartilha conteúdos relacionados à obra de Monteiro Lobato. Além disso, existe a “Wiki Sítio do Picapau Amarelo”, uma enciclopédia *on-line* colaborativa na qual fãs podem encontrar informações detalhadas sobre os personagens, episódios e livros da série e contribuir com elas.

- **1920- A menina do narizinho arrebitado** - Foi antes do Natal de 1920, que Lobato publicou *A menina do narizinho arrebitado*, o primeiro da série ambientada no sítio do picapau amarelo e foi ilustrado por Voltolino, amigo do autor. O livro, de capa dura, havia sido impresso em quatro cores, na cidade de São Paulo. Tinha 43 páginas, todas desenhadas.
- **1921- O saci** - É nessa história que conhecemos a temida Cuca, o Saci e outros elementos do nosso folclore. Junto ao Saci, Pedrinho embarca numa aventura para salvar sua prima Narizinho das garras da Cuca.
- **1922 - Fábulas** - O livro traz Dona Benta contando aos netos as famosas fábulas de Esopo e de La Fontaine, os comentários inusitados da boneca Emília e as reflexões de Narizinho e Pedrinho sobre a moral dessa história.
- **1927 - As aventuras de Hans Staden**<sup>36</sup> - É uma história adaptada pelo Autor para contar a história do jovem alemão de temperamento aventureiro que desembarcou no Brasil e foi capturado por indígenas. A narrativa é contada por Dona Benta aos netos.
- **1930 - Peter Pan**- O famoso clássico de J.M Barrie<sup>37</sup> ganhou uma nova adaptação por Monteiro Lobato. O menino que não queria crescer chega ao Sítio graças às histórias contadas por Dona Benta.
- **1931- Reinações de Narizinho** - O primeiro livro em que Narizinho aparece é em *A menina do narizinho arrebitado*<sup>38</sup>, mais tarde transformado no primeiro

<sup>36</sup> **Hans Staden** (1525–1576) foi um navegante, soldado e aventureiro alemão, mais conhecido por sua famosa obra "**A Verdadeira História e Descrição de uma Viagem a um Novo Mundo**" (*Die wahre Geschichte und Beschreibung einer Landreise*, de 1557), que relatou suas experiências no Brasil durante o período colonial. Sua história ficou especialmente conhecida por seu relato dramático de cativo entre os **índios tupinambás**, um povo nativo da costa brasileira.

<sup>37</sup> **J.M. Barrie** (James Matthew Barrie) foi um escritor, dramaturgo e jornalista escocês, mais conhecido por ser o criador da história do menino que nunca cresce, **Peter Pan**, um dos personagens mais icônicos da literatura infantil. Ele nasceu no dia **9 de maio de 1860**, em **Kirriemuir**, na Escócia, e faleceu no **19 de junho de 1937**, em Londres, Inglaterra.

<sup>38</sup> "**A Menina do Nariz Arrebitado**" é uma obra infantil do escritor **Monteiro Lobato**, parte de sua famosa série que tem como cenário o **Sítio do Picapau Amarelo**, universo literário que ele criou para suas histórias, e que segue sendo um ícone da literatura brasileira. O conto é apresentado no livro "**O Sítio do Picapau Amarelo**" (com várias edições ao longo dos anos). A história é focada na personagem **Narizinho**, que é uma das principais personagens dessa série.

40- **A Child's History of the World**" é um livro escrito por **V.M. Hillyer** (Vincent McHale Hillyer), publicado pela primeira vez em 1924. A obra é uma **narrativa histórica** voltada ao público infantojuvenil, e é projetada para fornecer uma compreensão acessível e simplificada da história do mundo, desde a origem da humanidade até os eventos que moldaram as sociedades modernas. O livro foi escrito com o objetivo de apresentar a história universal de uma forma didática e atraente para crianças e jovens leitores, mas ao mesmo tempo com o intuito de fortalecer o conhecimento geral sobre as grandes figuras históricas, os principais eventos e as culturas que contribuíram para o desenvolvimento das civilizações.

capítulo de *Reinações de Narizinho*, obra que reúne várias histórias que já foram publicadas por Lobato.

- **1932 - Viagem ao céu-** Nessa aventura, Dona Benta resolve ensinar aos netos sobre astronomia. Observando o céu da varanda da casa, aprendem com a avó sobre as estrelas e os homens que se dedicaram a estudar o universo.
  - **1933 - História do mundo para as crianças-** Um dia Dona Benta recebe pelo correio o clássico "**Child's history of the world**", de **V. M. Hillyer**<sup>39</sup>. Ela então decide contar para os netos a história do mundo. De forma encantadora, a vovó Benta narra os fatos de maneira que todos entendam.
  - **1933 - As caçadas de Pedrinho-** Através de Rabicó, a turma do Sítio descobre uma onça nos arredores da mata do Capoeirão do Tucanos. Assim, liderados por Pedrinho, saem para caçar a onça.
  - **1934 - Emília no país da gramática-** Emília, para ajudar Pedrinho a conhecer melhor a nossa Língua Portuguesa, leva todos do Sítio – com a ajuda do pó do pirlimpimpim – para o país da gramática. Lá eles aprendem a Língua de forma divertida.
  - **1935 - Aritmética da Emília-** Ao contrário do país da gramática, aqui, Visconde leva a turminha para conhecer o país da matemática. Constrói um circo no quintal e conduz um espetáculo cheio de atrações para entreter e ensinar às crianças as operações aritméticas.
  - **1934 - Geografia de Dona Benta-** Nessa narrativa, distante do que estamos vivendo hoje, Lobato apresenta os estados, países, continentes, habitantes, costumes de cada lugar. Fala também sobre guerras e atitudes de alguns líderes. Dona Benta, com essa história, leva os personagens do Sítio a embarcarem em um navio do faz de conta.
  - **1935 - Histórias das invenções-** Dona Benta conta aos netos, a seu modo, como surgiram os aviões, telefone, bateadeira de bolo e muitas outras coisas.
  - **1936 - Dom Quixote das crianças-** Emília acidentalmente deixa cair aos pés do Visconde o livro *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes (1605-1615), e Dona Benta resolve contar essa história a todos. Tendo dificuldade de entender
-

a história, porque acham muito difícil o estilo do autor, os netos pedem para a avó contar do seu jeito essa aventura.

- **1936 - Memórias da Emília-** Emília resolve escrever suas memórias e intima o Visconde de Sabugosa para essa tarefa. Em suas memórias, Emília conta algumas de suas aventuras no Sítio, como seu casamento com Rabicó e o encontro com o anjinho da asa quebrada.
- **1937 - O poço do Visconde (geologia para crianças)** – Participante ativo da Campanha do petróleo e do ferro, o Autor publica, em 1977, *O poço do Visconde*, para explicar às crianças sobre a luta pelo petróleo brasileiro.
- **1937 - Serões de Dona Benta- (lições de física e astronomia)** – Novamente, para saciar a curiosidade dos netos, Dona Benta dá uma aula bem divertida nessa obra, ensinando os conceitos de ciências. Entre eles, o sistema solar e os elementos da natureza.
- **1937 - Histórias de Tia Nastácia-** Após escutarem sobre os contos de fadas mundiais, os personagens do Sítio querem conhecer sobre os contos populares do Brasil, e Tia Nastácia foi escolhida para contar essas histórias.
- **1939 - O Picapau Amarelo-** Como os personagens das histórias e do mundo das fábulas tomam a decisão de irem morar no Sítio, Dona Benta precisa de um plano para abrigar tanta gente. E para comprar as terras vizinhas, conta com a esperteza da Emília e a engenhosidade do Visconde de Sabugosa.
- **1939 - O Minotauro-** Essa história é a continuação do *Picapau Amarelo*, em que Tia Nastácia desaparece durante o casamento da Branca de Neve. Ela é sequestrada pelo terrível Minotauro e vai parar na Grécia Antiga.
- **1941- A reforma da natureza-** Dona Benta recebe um convite para participar de uma conferência pela paz mundial e viaja levando Narizinho, Pedrinho e Visconde. Com isso, Emília coloca um antigo plano em ação: reformar a natureza.
- **1942 - A chave do tamanho-** Para tratar do tema da Segunda Guerra Mundial, Lobato publica esse livro no qual Emília decide desligar a chave da guerra. Inadvertidamente, ela acaba desligando a chave do tamanho e toda a humanidade diminui de tamanho.

- **1944 - Os doze trabalhos de Hércules**<sup>40</sup> - Recorrendo ao pó do pirlimpimpim, Pedrinho, Narizinho, Emília e Visconde recuam mais de 2 mil anos no tempo, a fim de ajudar Hércules na primeira dúzia de suas missões impossíveis.
- **1947 - Obras completas - histórias diversas** - Esse livro reúne 14 narrativas curtas e a maioria delas se passa no próprio *Sítio do Picapau Amarelo*. Questionam-se aqui temas relevantes como ecologia, tecnologia e convivência em grupo.

Merz (1996) comenta, ainda, que, em 1947, Monteiro Lobato assistiu à estreia da opereta *Narizinho Arrebitado*<sup>41</sup>, de Aldroaldo Ribeiro da Costa, ocorrida em Salvador, em 22 de dezembro, baseada na série de *OSPA*. De volta a São Paulo, impressionado com o espetáculo, escreveu um novo libreto para a mesma opereta, com o título de "*A Menina do Narizinho Arrebitado – Opereta Infantil*", considerado sua última produção literária para as infâncias. Monteiro Lobato manteve os personagens e o universo do *OSPA*, mas apresentou uma significativa diferença em relação à série original de livros: adaptação para o formato musical.

Enquanto os livros de Lobato são narrativas literárias, a opereta foi escrita especificamente para ser encenada, com diálogos mais curtos e diretos, além de incorporar músicas e cenas que enfatizam a teatralidade. Com menos didatismo, diferente dos livros da série, que têm forte caráter educativo e filosófico, a opereta foca mais na fantasia e no entretenimento, explorando os aspectos lúdicos do universo do sítio. O ritmo é mais dinâmico, como uma peça musical, já que a história precisava ser mais ágil e envolvente para funcionar no palco, exigindo uma simplificação da trama e dos diálogos. Como já mencionado, esse libreto é considerado sua despedida da literatura para as infâncias, representando sua visão final sobre os personagens que criou. Apesar dessas diferenças, a essência da história e dos personagens foi preservada, mantendo o encanto de *OSPA* (Merz, 1996).

---

<sup>40</sup> Os **Doze Trabalhos de Hércules** são um conjunto de doze tarefas heroicas que Hércules (ou Heracles, na mitologia grega) teve que realizar como punição e redenção por ter cometido um terrível erro, em que matou sua esposa, Megara, e seus filhos, sob influência de **Hera** – deusa do casamento, da família, da maternidade e da fertilidade –, que o fez enlouquecer. Esses trabalhos fazem parte das lendas e mitos da Grécia antiga e se tornaram um dos mais famosos ciclos mitológicos da história ocidental. De acordo com o mito, Hércules foi desafiado pelo rei **Euristeu**, que queria se livrar de Hércules por ser considerado uma ameaça ao seu reinado e a seus próprios deuses. Por isso, Euristeu submete Hércules a esses trabalhos quase impossíveis. No entanto, o herói supera todos os desafios, provando sua força, coragem e habilidades excepcionais. **Disponível em:** [infoescola.com/mitologia-grega/os-doze-trabalhos-de-hercules](http://infoescola.com/mitologia-grega/os-doze-trabalhos-de-hercules). (Faltou colocar a data de acesso)

A mesma autora complementa, afirmando que o autor, quando, em ocasião em 1946, encontrava-se em Buenos Aires fez uma revisão exaustiva de uma coleção de literatura infantil que antecederam a publicação:

Ele escreve a história o vidro de cola, que foi publicado na revista Alterosa. Mais tarde, o próprio escritor alteraria o título para Conto Argentino. Entre 1947 e 1948, publicou, em pequenos livros lançados ao mesmo tempo no Brasil, pela Editora Brasiliense, e em Buenos Aires, pela editora Codex, as seguintes histórias: *O centaurinho*, *As botas de sete léguas*, *A rainha Mabe*, *A violeta orgulhosa*, *A Lampreia*, *Lagartas e Borboletas*, *Uma pequena fada ou uma fada moderna*, *O Periscópio*, *A segunda jaca*, *As fadas*, *Reinação atômica* e *As ninfas da Emília* (MERZ 1996, p.48).

Após a morte do Autor, esses contos, juntamente com a peça de teatro *O museu da Emília*, foram reunidos em um volume intitulado *Histórias Diversas*, lançado pela Editora Brasiliense. Essa obra compila contos e narrativas que o autor escreveu ao longo de sua carreira, abrangendo diferentes temas e estilos, incluindo histórias infantis e textos voltados para o público adulto.

Além desse, há outras coletâneas que também reúnem histórias variadas de Lobato, como "**Os Doze Trabalhos de Hércules**", que adapta a mitologia grega para o universo do "Sítio do Picapau Amarelo", e "O Minotauro", que segue uma abordagem semelhante. Para o público adulto, há livros como "Urupês", que contém contos e crônicas com forte crítica social. Tais considerações nos fornecem base para o próximo capítulo, em que nos voltaremos para o estudo do espaço ficcional e suas implicações na configuração da narrativa do autor e sua obra dedicada às infâncias.

Monteiro Lobato, ao longo da vida, foi homenageado de muitas maneiras, dentre uma é haver bibliotecas com seu nome. É considerada a mais importante, a Biblioteca Infantojuvenil Monteiro Lobato fundada pelo próprio autor em 1936, que está localizada na cidade de São Paulo, no bairro da Vila Buarque, na Rua General Jardim, número 485. A biblioteca também é uma das mais completas entre as especializadas em literatura para as infâncias do país e possui um acervo com mais de 60 mil obras, incluindo livros, revistas, gibis, DVDs, CDs.

Em pesquisas recentes, descobrimos muitas outras bibliotecas em sua homenagem destacando: Biblioteca Infantojuvenil Monteiro Lobato – Salvador (BA) localizada no Largo de Nazaré, 41 é Um dos centros culturais mais importantes para o público infantil e juvenil da Bahia. A biblioteca promove eventos, contações de histórias, oficinas e mantém um acervo voltado especialmente para crianças e adolescentes. Monteiro Lobato é figura central em suas ações educativas. Teremos também a Casa de Monteiro Lobato / Biblioteca Saci – Taubaté

(SP) encontrando-se na Avenida Monteiro Lobato, s/n – Chácara do Visconde. Esse espaço, localizado na terra natal do autor, fica na casa onde ele viveu e foi transformada também em museu. O local recebe milhares de visitantes todos os anos. Uma outra fica em Natal (RN) na Rua Câmara Cascudo - Cidade Alta. Tornou-se esse espaço um incentivo à leitura no Rio Grande do Norte, com ações voltadas ao público infantil.

Vimos Bibliotecas escolares e comunitárias Monteiro Lobato em diversas cidades. Muitas escolas e comunidades por todo o Brasil batizaram suas bibliotecas com o nome de Monteiro Lobato. Essas homenagens refletem a influência duradoura do autor na formação de leitores e no incentivo à imaginação infantil.



(Disponível em: [https://capital.sp.gov.br/web/cultura/bibliotecas/monteiro\\_lobato](https://capital.sp.gov.br/web/cultura/bibliotecas/monteiro_lobato). Acesso em 03/12/2024)

Importante lembrar que o visual de uma biblioteca é fundamental para despertar o interesse dos leitores e criar um ambiente acolhedor. Uma biblioteca bem-organizada, com espaços aconchegantes, iluminação adequada e disposição acessível aos livros, convida as pessoas a explorarem o universo da leitura com mais prazer. Elementos como cores vibrantes, móveis confortáveis e até áreas temáticas podem tornar a experiência ainda mais envolvente, especialmente para crianças e jovens.

Além do aspecto visual, a biblioteca desempenha um papel essencial na formação de leitores. Ela é um espaço de descobertas, onde cada livro abre portas para novos mundos, conhecimentos e reflexões. Ter acesso a uma biblioteca incentiva o hábito da leitura, desenvolve a imaginação, aprimora a compreensão de texto e amplia o repertório cultural. Mais do que um acervo de livros, a biblioteca é um espaço de transformação, onde leitores são formados e ideias ganham vida.

## 5 O ESPAÇO FICCIONAL

Não apenas no tempo, mas no espaço mesmo, expressará o romance contemporâneo sua desconfiança. (Osman Lins)

### 5.1 CONCEITO DE ESPAÇO

Ao explorar o universo narrativo de Monteiro Lobato, investigamos o modo como o espaço ficcional é construído em sua obra, articulando dimensões físicas, simbólicas e ideológicas.

A questão subjacente à categoria espacial é, de maneira genérica, ‘onde algo está’ ou ‘onde algo aconteceu’. Inclusive, é consensual dizer que nada acontece em um lugar por acaso e que no espaço predomina uma ótica que entrelaça uma imensa variedade de corpos e eventos que nos envolvem em várias formas de conhecimento de mundo, que se modificam conforme a época. Determinados romances do século XIX, por exemplo, apresentavam as coordenadas do ‘tempo’ e do ‘espaço’ de modo mais estático. Sob essa visão, no que diz respeito à prosa romântica brasileira, o ‘espaço’ era compreendido como físico, geográfico, questão territorial, representações míticas.

Na realidade, o espaço no romance romântico tendeu a representar muito mais uma composição externa às personagens; trata-se de um olhar de composição espacial em que não há, comumente, interferências modificadoras do interior das personagens. Podemos perceber tal concepção em *O Guarani* (1857) e em *Iracema* (1865), dois dos romances mais lidos de José de Alencar. No caso do primeiro, assim o narrador situa um importante espaço para a obra:

*... a casa era um verdadeiro solar de fidalgo português, menos as ameias e a barbacã, as quais haviam sido substituídas por essa muralha de rochedos inacessíveis, que ofereciam uma defesa natural e uma resistência inexpugnável. Na posição em que se achava, isto era necessário por causa das tribos selvagens, que, embora se retirassem sempre das vizinhanças dos lugares habitados pelos colonos, e se entranhassem pelas florestas, costumavam contudo fazer correrias e atacar os brancos à traição. Em um círculo de uma légua da casa, não havia senão algumas cabanas em que moravam aventureiros pobres, desejosos de fazer fortuna rápida, e que tinham-se animado a se estabelecer neste lugar, em parcerias de dez e vinte, para mais facilmente praticarem o contrabando do ouro e pedras preciosas, que iam vender na costa. Estes, apesar das precauções que tomavam contra os ataques dos índios, fazendo paliçadas e reunindo-se uns aos outros para defesa comum, em ocasião de perigo vinham sempre abrigar-se na casa de D. Antônio de Mariz, a qual fazia às vezes de um castelo feudal na idade Média<sup>42</sup> (Alencar, 1996, p. 19. Grifos nossos).*

<sup>42</sup> ALENCAR, José de. *O guarani*. 20ª ed., São Paulo: Ática, 1996 (Bom Livro). Texto proveniente de: A Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro <http://www.bibvirt.futuro.usp.br>. Escola do Futuro da Universidade de São Paulo Permitido o uso apenas para fins educacionais.

A “casa de D. Antônio Mariz” representa, de fato, o espaço do colonizador em um tempo intencionalmente ‘desenhado’ na narrativa. Nesse sentido, é um “solar de fidalgo português”, “uma espécie de resistência a invasões de tribos selvagens, que atacam os brancos à traição”; é um forte que garantia a estadia dos colonizadores no solo brasileiro. Apesar de um projeto literário e cultural que almejava instituir uma interpretação autenticamente brasileira e livre da influência europeia, a “casa” é, por fim, “um castelo feudal na Idade Média”, isto é, uma extensão do pensamento eurocêntrico. Assim, a partir da caracterização do referido espaço na obra, percebemos que este é construído pelo narrador para que se efetive o caráter histórico-nacionalista, evidenciado, em especial, nos romances indianistas de José de Alencar. Com essa compreensão, salientamos que, nesse trecho da obra, a categoria narrativa espaço consubstancia-se como um elemento físico, geográfico, uma questão territorial<sup>43</sup>.

Observando a concepção de espaço no romance *Iracema*, destacamos este trecho:

*Verdes mares bravios de minha terra natal, onde canta a jandaia nas frondes da carnaúba; Verdes mares, que brilhaiis como líquida esmeralda aos raios do sol nascente, perlongando as alvas praias ensombradas de coqueiros; Serenai, verdes mares, e alisai docemente a vaga impetuosa, para que o barco aventureiro manso resvale à flor das águas. Onde vai a afouta jangada, que deixa rápida a costa cearense, aberta ao fresco terral a grande vela? Onde vai como branca alcione buscando o rochedo pátrio nas solidões do oceano? Três entes respiram sobre o frágil lenho que vai singrando veloce, mar em fora. Um jovem guerreiro cuja tez branca não cora o sangue americano: uma criança e um rafeiro que viram a luz no berço das florestas, e brincam irmãos, filhos ambos da mesma terra selvagem. (Alencar, 2016, p. 21. Grifos nossos)<sup>44</sup>.*

Realçamos que “Verdes mares bravios de minha terra natal”, “alvas praias ensombradas de coqueiros”, “costa cearense”, “o rochedo pátrio nas solidões do oceano”, “a luz no berço das florestas”, “mesma terra selvagem” são bons exemplos do teor que os espaços representam na obra narrativo-mítica *Iracema*. As imagens espaciais, conforme

<sup>43</sup> “Território é fundamentalmente um espaço definido e delimitado por e a partir de relações de poder” (Souza, 2018, p.78). Ainda acerca da questão territorial, destacamos o comentário de Rinalda Ferraz: “podemos compreender que a Geografia naquele momento da segunda metade do século XIX, na Alemanha, nascia sob uma ótica determinista, defendendo o homem como um produto do meio. (...). Logo, a construção inicial da ideia de espaço se confundia com a concepção de um ambiente físico e territorial. Para a Geografia, o território é uma área delimitada onde é estabelecida uma relação de poder através da ideia de propriedade, e não apenas de posse” (Ferraz, 2022, p. 14).

<sup>44</sup> Alencar, José de, 1829-1877. *Iracema: lenda do Ceará* / José de Alencar; posfácio de Alfredo Bosi. — 1a ed. — São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016.

ilustra esse excerto, estão postas a serviço da busca de “identidade como um discurso construído” (Anderson, 2005)<sup>45</sup>.

Levando em consideração a categoria narrativa ‘espaço’ nesse excerto do romance alencariano, percebemos que o narrador visa legitimar a ideia de uma nação exuberante, afável e acolhedora, tal qual uma mátria<sup>46</sup>, confirmando que a identidade nacional corresponde à construção de uma narrativa que, embora inventada, não se quer irreal, porque, intencionalmente, se evidencia nela a representação de uma nação. Portanto, nos referidos excertos, a categoria espaço delinea uma composição com a explícita intenção de situar as personagens cultural e fisicamente.

É bastante visível a correlação entre a maior frequência de uso do espaço com mais estaticidade por muitos autores e certo desinteresse de estudiosos da literatura quanto a essa categoria narrativa. No entanto, ultimamente, o espaço tem sido visto, nas análises hermenêuticas, para além da descrição geográfica, intensificando quão importante é entender a atmosfera com que essa categoria consegue, de certa maneira, vincular ao livro o leitor. São ‘espaços’ fictícios, reais, poéticos, atemporais, psicológicos, os quais possibilitam aos que leem uma compreensão de uma arquitetura literária. Assim, o espaço deixa de ser simplesmente passivo e passa a ser ativo, capaz de proporcionar uma leitura muito mais envolvente.

Encontrar a razão no espaço para poder justificar o comportamento humano e compreender as causas pelas quais o ambiente transforma a figura humana, promovendo o surgimento de características resultantes do meio no qual se encontram as personagens, é o que nos sugere a autora Sonia Brayner (1979). É importante também apontar os espaços gerais e amplos e vistoriar os particulares e restritos, destacar neles alguns atributos que os caracterizam de forma específica.

Reiteramos que o espaço não ocupa mais que algumas linhas nos capítulos da crítica literária referentes às narrativas literárias. Essa escassez fez com que autores como Osman Lins (1976) e Antônio Dimas (1985) escrevessem sobre o espaço, em busca de desenvolver uma teorização em torno dessa categoria de análise. Segundo Dimas,

O espaço pode ocupar um lugar de tamanha importância que poderá, em algumas narrações, ser prioritário e fundamental no desenvolvimento da ação, quando não

<sup>45</sup> Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

<sup>46</sup> Designação dada à pátria, numa perspectiva feminina ou feminista. "mátria", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2024, <https://dicionario.priberam.org/m%C3%A1tria>. Na canção *Língua*, última faixa do álbum *Velô*, lançado em 1984, Caetano Veloso brada: "A língua é minha pátria, e eu não tenho pátria, tenho mátria e quero frátria".

determinante, além de vir-se descobrindo-lhe a funcionalidade e organicidade gradativamente (Dimas, 1985, p.47).

A categoria espaço, nesse sentido, ganha credibilidade e torna-se um elemento saliente em narrativas. Para exemplificar tal observação, tomemos *Vidas Secas*<sup>47</sup>, livro no qual “os espaços físico e social reiteram as representações de desigualdade presentes na narrativa, realçando em todas as instâncias os desequilíbrios mantidos entre o patrão e o empregado, entre o Estado e o cidadão, entre o homem e o sertão” (Freitas, 2023, p.2)<sup>48</sup>. Nessa narrativa de Graciliano Ramos, o espaço é tão determinante, que podemos dizer que chega a insinuar-se como um ‘romance de espaço’.

O espaço pode justificar, possibilitar ou até mesmo desencadear uma ação na obra. Osman Lins diz que “o espaço, no romance, tem sido tudo o que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que pode ser tanto absorvido como acrescentado pela personagem” (Lins, 1976, p. 72). De tal modo, podemos admitir que tudo é espaço. Até mesmo personagem, em determinados momentos, será espaço. Tomemos aqui como exemplo o próprio *Sítio*, que se coloca como protagonista de todas as aventuras criadas por Lobato. Nesse espaço é onde a magia acontece, e os personagens criam vidas. Cada ser faz parte daquele lugar e não existiria sem ele. É o espaço da imaginação.

Em torno da imbricação entre o *Sítio* e seus moradores, Silva (2011) pontua:

A extensão da obra lobatiana, bem como a pluralidade de interesses e a inventividade de seu criador fazem com que multipliquem os personagens presentes nas histórias. *Reinações de Narizinho*, por exemplo, é uma narrativa superpovoada. Contudo, há um núcleo permanente e restrito das personagens de destaque que mantém ao longo de todas as obras, e que constitui efetivamente o “pessoal do Sítio” (p. 119).

Esses personagens permanentes na série, como Dona Benta, Pedrinho, Narizinho, Tia Nastácia, Visconde e Emília aparecem em todos os episódios, tendo o espaço do *Sítio* como aquele que faz com que eles apareçam. O teor mágico-espacial, assim, ocupa um lugar de importância na narrativa, visto que os acontecimentos transitam entre o mundo real e a fantasia, sugerindo uma leitura mais prazerosa.

<sup>47</sup> Sugerimos a leitura do artigo Ensino de geografia por meio da literatura: uma análise da obra *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, de Aparecido Roberto de Moura e Vanessa Maria Ludka, no qual os autores apresentam como objetivo analisar o uso da Literatura como ferramenta metodológica para o ensino da Geografia por meio de *Vidas Secas*, para correlacionar o conteúdo da obra com os conceitos geográficos de lugar, paisagem, espaço, fome e migração.

Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/pesquisar/article/download/80184/47786/315035>.

Acesso em: (10 de out. 2023).

<sup>48</sup> Um dos poucos artigos que focam no espaço como categoria de análise e que faz uso do suporte teórico que inclui Luís Alberto Brandão, com *Teorias do espaço literário*; Osman Lins, com *Lima Barreto e o espaço romanesco*, e Oziris Borges Filho, com *Espaço e literatura: introdução à topoanálise*.

Conforme Osman Lins (1976), o espaço em algumas obras pode ser rarefeito e impreciso. Alguns autores poderiam apresentar um espaço rarefeito devido à imperícia ou à inabilidade na arte de escrever; entretanto, como em uma obra tudo teria um porquê, não poderíamos entender que essa forma de apresentação do cenário seja, na verdade, uma falha na criação literária. Além disso, há momentos em que a imprecisão ocorre para que o leitor possa centrar mais atenção na caracterização da personagem.

Outrossim, o cenário adquire uma forma mais universal a fim de destacar as ações ou motivações psicológicas das personagens ou de salientar a personagem propriamente dita. Ainda sob a visão de Osman Lins, a imprecisão quanto ao espaço poderia ser também para demonstrar que as relações entre as personagens são gerais, sem significação histórica ou social. Em alguns casos, o espaço, mesmo impreciso, ou impenetrável, está diretamente concatenado com um elemento fundamental da narrativa, como acontece em *Os gestos*, conto de Osman Lins (2003)<sup>49</sup>:

Ele corre na manhã invernal, os pés descalços cortando poças de água. A prima chama-o, à janela; voam cabelos sobre o rosto infantil, que sorri. A viagem do barco de papel repousa nas mãos da menina. Ele toma-o, curva-se, entrega-o à enxurrada. Nascem veleiros, alvíssimos, libertos no mar (Lins, 2003, p. 34).

Nesse conto osmaniano, André, um homem idoso que tem sua capacidade de falar arruinada por causa de uma doença – que não é especificada no texto –, consegue se comunicar por meio de gestos. Preso a essa condição, o personagem evoca memórias de sua juventude por intermédio de imagens, como o mar – espaço que representa aqueles que navegam pelo mundo. Indicando a liberdade de que André dispunha e que agora está perdida, a imagem do mar se configura como um espaço impreciso, à primeira vista, mas que está intrinsecamente ligado a um elemento fundamental da narrativa: o espaço-memória.

Quanto à obra de Monteiro Lobato, realçamos que, durante a visita de Narizinho ao Reino das Águas Claras, na obra *Reinações de Narizinho* (1931), o espaço é, inicialmente, desafiador: a menina está no Sítio, que tem um ribeirão, e dentro do rio existe outro mundo, um mundo subaquático. Esse mundo nas águas se preenche de uma atraente intensidade: paredes de corais, cortinas de pérolas, peixes de todos os tamanhos e espécie. Para esse universo marinho, Lobato traz também outro universo, o dos contos de fadas, que faz com que a Dona Carochinha saia de suas histórias para capturar o Pequeno Polegar. No que concerne à concepção da categoria espaço, o que contribui para situar o leitor é ele entender que a

---

<sup>49</sup> LINS, Osman. Melhores contos de Osman Lins. São Paulo: Global, 2003.

personagem Narizinho continua no mesmo lugar, uma vez que o elemento que a faz viajar por entre esses outros espaços é a imaginação.

Abordando-se o estudo do espaço como categoria narrativa, é importante frisar que se trata de um ‘espaço ficcional’, criado, não podendo ser confundido com o ‘espaço real’, mesmo aquele sendo muitas vezes reflexo deste, mesmo aquele tendo vários elementos reproduzidos do mundo real, como cidade, bairro, ruas, praças etc. Às vezes, devido a essa íntima relação com o mundo real, poderão aparecer locais que dizem respeito tanto à realidade quanto à ficcionalidade, além de outros que se relacionem apenas ao universo ficcional, sem, com isso, prejudicar a construção do cenário da narrativa e/ou a adesão do leitor.

No caso do *Sítio*, o leitor, ciente de que está diante de uma obra literária, não deve tentar encontrar uma correlação direta entre realidade e ficcionalidade. Em *OSPA*, ou em outras obras consideradas fantásticas, observa-se que o espaço literário não tem necessariamente correlação com o mundo real e apresenta grande importância para o desenvolvimento da narrativa.

Nas terras do Sítio, é possível mergulhar no Reino das águas Claras, casar com um príncipe que é um peixe, ou mesmo conversar com uma boneca de pano, devido ao fato de tais terras estarem inseridas em um espaço que permite transformações. Além disso, as crianças que moram no Sítio viajam, por exemplo, através de um pó mágico, entre outras peculiaridades relativas aos espaços. Tudo isso serve para o leitor infantojuvenil não se alimentar do pensamento de que a obra literária tem de representar ou ser sempre um reflexo fiel de uma época ou de um lugar. Isso porque a fantasia não ocorre de forma aleatória ou sem fundamentação.

Na obra *OSPA*, Lobato pensa e cria um espaço ficcional onde os personagens interagem com o mundo também fora do Sítio, a fantasia vai surgindo, conforme as coisas vão acontecendo, sendo fundamentadas através de cada episódio. Quando nos referimos ao exemplo do *Sítio*, sabemos que somente em uma narrativa simbólica poder-se-ia aceitar e entender a antropomorfização da boneca Emília e a do Visconde de Sabugosa. Na literatura produzida para as infâncias e as juventudes, é mais comum que o espaço ocupe um lugar de importância na narrativa, visto que os acontecimentos transitam entre o mundo real e a fantasia, como já mencionado. De fato, Lobato criou um *Sítio* onde as crianças aprendem com aventuras imaginárias, vivências reais e com as contações de histórias da avó.

Assim, quando o espaço se transforma e ocasiona a transformação de personagens, constitui-se como elemento basilar para a narrativa. Jerônimo – personagem português de *O*

*cortiço*, de Aluísio Azevedo –, por exemplo, habita em um espaço que determina personagens, sobretudo a ele mesmo. Essa transformação do português pode ser vista em:

A vida americana e a natureza do Brasil patenteavam-lhe agora aspectos imprevistos e sedutores que o comoviam; esquecia-se de seus primitivos sonhos de ambição, para idealizar felicidades novas, picantes e violentas; tornava-se liberal, imprevidente e [...] volvia-se preguiçoso, resignando-se vencido às imposições do sol e do calor [...]. E assim, pouco a pouco, se foram reformando todos os seus hábitos singelos de aldeão português: e Jerônimo abraçou-se (Azevedo, 1998, p. 74-75).

Fruto de um processo de aculturação, Jerônimo se verte um libidinoso – vivenciando “felicidades (...) picantes e violentas” – e se inclina para a malandragem, para a ociosidade – “volvia-se preguiçoso”. Todas as modificações sofridas pelo personagem são determinadas pelo espaço em que ele se encontra: um cortiço, habitação coletiva para a população pobre. Dentro dessa perspectiva, Magna Magalhães, Ernani Mügge e Jéferson Staudt (2021)<sup>50</sup> acentuam que

a fragilização moral e física de Jerônimo seria efeito do convívio com as raças ditas inferiores e, sobretudo, dos efeitos arbitrários do meio sobre as personagens que, domiciliados em um espaço insalubre, promíscuo e ocioso, tendiam ao domínio das forças do ambiente (p. 8).

Portanto, a ação desenvolvida está intimamente ligada a fatores espaciais determinados e influenciados por esse elemento da narrativa.

Tomando o personagem Jerônimo em *O cortiço*, afirmamos, provocados por Lins (1976), que o espaço está em Jerônimo e que a consolidação deste depende diretamente daquele, já que há momentos em que o cenário serve de espaço para a ação da personagem, e esse espaço contribui para a caracterização social da personagem. Ainda sobre o fato da simbiose entre personagem e espaço, ressaltamos que os objetos, em determinados momentos, compõem o cenário e servem para caracterizar a personagem ou, em alguns momentos, o próprio personagem transforma-se em objeto e compõe o cenário. Da mesma forma, em certas narrativas fantásticas, como em *OSPA*, objetos apresentam características humanas, e o espaço não natural, sobrenatural, justifica o comportamento ou as alterações na personagem. Afinal, “os liames ou a ausência de liames entre o objeto e a personagem constituem elemento valioso para uma aferição justa” (Lins, 1976, p. 70).

Ao considerar a criação do espaço como elemento significativo para o texto literário, Oziris Borges Filho (2009), estudioso da categoria espaço e principalmente da obra de Osman Lins, fala sobre as variadas funções que a construção do espaço pode desempenhar. Borges

<sup>50</sup> O “abrasileiramento” de Jerônimo: o hibridismo cultural na obra *O cortiço*, *Estudios Históricos – CDHRPyB - Año XIII – Julio, 2021 - N° 25 – ISSN: 1688-5317. Uruguay.*

Filho destaca que seria uma tarefa fracassada separar e classificar todas as funções, mas se propõe a destacar algumas, dentre as quais, explicitaremos as que achamos relevantes para este trabalho: a primeira função diz respeito à caracterização do personagem de acordo com a indicação do contexto espacial ao que é submetido. Ou seja, o espaço é caracterizado como uma projeção do personagem. A segunda se configura como oposta à primeira. Aqui, o espaço é a influência exercida no personagem; assim, o personagem converge sua maneira de agir de acordo com o ambiente, pois, muitas vezes, “diferentes espaços engendram diferentes atitudes” (Borges Filho, 2009, p.38).

A terceira função, muito parecida com a anterior, relaciona-se às ações dos personagens a partir do momento em que o espaço é propício ao cumprimento dessa ação. Assim, o personagem somente age daquela maneira, porque o espaço lhe é favorável. E a quarta e última função refere-se à representação dos sentimentos vividos pelos personagens, configurando uma analogia entre o espaço que eles ocupam e seus sentimentos. Tomando-se essas funções como pontos de partida, lembramos que inferências sociológicas, filosóficas, estruturais etc. muito contribuem para a interpretação do espaço em uma obra literária.

Percebemos que Borges Filho prefere conservar o conceito de espaço como um conceito amplo que abarcaria variados elementos presentes em uma obra literária, como tamanho, forma, objetos e suas relações. O mesmo autor ainda conclui:

Esse espaço seria composto de cenário e natureza. A ideia de experiência, vivência, etc., relacionada ao conceito de lugar, segundo vários estudiosos, seria analisada a partir da identificação desses dois espaços sem que, para isso, seja necessário o uso da terminologia ‘lugar’. Dessa maneira, não falaríamos de lugar, mas de cenário ou natureza e da experiência, da vivência das personagens nesses mesmos espaços (Borges Filho, 2009, p. 1).

Nessa espécie de topografia literária, abrimos *microespaços* para *macroespaços*. Na série em estudo, observamos que a descrição ambiental é elaborada a partir da abertura de uma “canastra”, um mundo pequeno que abre a chave para um universo, o *Sítio* de Dona Benta. Nesse *Sítio*, as personagens Narizinho e Pedrinho nos apresentam um espaço mágico que sempre mexeu com o público, principalmente o infantojuvenil. Lugares de possibilidades, espaços criativos, inacreditáveis, que dão beleza ao texto.

Alguns estudiosos consideram a série de *OSPA* é um marco na criação da literatura infantojuvenil brasileira, principalmente pela valorização das linguagens de vários segmentos sociais. Mesmo usando uma linguagem mais natural, próxima do coloquial, a poesia revestida nos ‘espaços’ narrados foi – defendemos essa hipótese – um dos principais aspectos responsáveis pelo sucesso de público que a obra alcançou em seu tempo.

## 5.2 POSSIBILIDADES DO ESPAÇO FICCIONAL

A criação do espaço dentro do texto literário é tão relevante quanto o próprio enredo. Trata-se de um elemento transformador que tem, por exemplo, a capacidade de proporcionar ao leitor a sensação de pertencimento físico e cultural daquele lugar pensado e planejado minuciosamente pelo autor da narrativa. Sob essa compreensão, destacamos que o espaço ficcional é um elemento importante no estudo da literatura e no de outras formas de narrativa ficcional. Para estudar essa categoria de análise, pesquisadores da área de linguagens geralmente usam uma abordagem interdisciplinar, que combina elementos da teoria literária, da crítica cultural, da história, da geografia e de demais áreas.

Destacamos que a análise do espaço ficcional pode incluir a descrição das características geográficas, históricas e culturais do mundo fictício criado pelo autor, bem como a forma como esses elementos afetam a trama e as personagens da história. Também é possível examinar como a cultura e a sociedade em que o autor viveu influenciaram na criação do mundo fictício.

Para se somar a tais observações acerca da categoria de análise literária em questão, julgamos importante evidenciar a relação entre o espaço ficcional e a experiência do leitor ou espectador. Claro que investigar essa experiência envolve variadas questões que englobam conhecimentos psicossociais, culturais, sócio-históricos, interpessoais etc. Trata-se, sem dúvida, de algo muito difícil de ser mensurado. Mas o pesquisador da área de linguagens tem condições de examinar como o espaço ficcional é construído e como ele consegue, na composição da narrativa, provocar um senso de imersão e de realismo. Além disso, a análise do espaço ficcional pode incluir a forma como o autor usa elementos do espaço para transmitir ideias ou mensagens temáticas. Por exemplo, o autor pode usar o espaço para explorar questões como identidade, justiça social, opressão, liberdade, natureza humana.

Dessa forma, o estudo do espaço ficcional envolve uma análise interdisciplinar que examina a relação entre o mundo imaginário criado pelo autor e a experiência do público, bem como a forma como o espaço é usado para transmitir ideias temáticas. É o ambiente onde se desenrola a trama de uma história, seja ela livro, filme, peça teatral, jogo ou qualquer outra forma de narrativa ficcional. Esse espaço pode ser completamente inventado, como em histórias de ficção científica ou fantasiosas, ou pode ser baseado em locais reais, mas com elementos fictícios adicionados para enriquecer a história e cumprir a função mimética da criação artística. O objetivo é criar um ambiente coerente, para que o leitor ou o espectador

possa imergir na história e se conectar com as personagens e com os eventos que estão sendo apresentados.

### 5.3 ESPAÇO FICCIONAL E LITERATURA INFANTOJUVENIL

Na literatura infantil e na infantojuvenil, o espaço ficcional é um elemento especialmente importante, pois é um componente muito frutífero no estímulo à imaginação e ao contínuo envolvimento de crianças e de jovens com a narrativa. E para que esse envolvimento seja mais efetivo, geralmente, o autor põe atenção, em particular, no ambiente em que se passa a história, seja este real ou imaginário. E como grande aliado na conquista de leitores mirins, o espaço ficcional, inúmeras vezes, é imaginário e fantástico, com mundos encantados, lugares maravilhosos em que se encontram criaturas mágicas.

Além disso, o espaço ficcional na literatura infantil e na infantojuvenil pode ser um reflexo do mundo real, apresentando locais familiares a crianças e jovens, como escolas, casas e parques. Esses espaços podem ajudá-las a se identificarem com o enredo e a se envolverem emocionalmente com as personagens. Neste trecho de *Reinações de Narizinho* (1931), observamos no espaço do *Reino das águas claras* um encantamento de imagens suscitado pela categoria espaço:

É aqui a entrada do meu reino – disse o Príncipe.  
 Narizinho espiou, com medo de entrar.  
 – Muito escura, Príncipe. Emília é uma grande medrosa.  
 A resposta do peixinho foi tirar do bolso um vaga-lume de cabo de arame, que lhe servia de lanterna viva.  
 A gruta clareou até longe e a “boneca” perdeu o medo. Entraram. Pelo caminho, foram saudados, com grandes marcas de respeito, por várias corujas e numerosíssimos morcegos.  
 Minutos depois chegavam ao portão do reino. A menina abriu a boca, admirada.  
 – Quem construiu este maravilhoso portão de coral, Príncipe? É tão bonito que até parece um sonho.  
 – Foram os Pólipos, os pedreiros mais trabalhadores e incansáveis do mar. Também meu palácio foi construído por eles, todo de coral rosa e branco.  
 Narizinho ainda estava de boca aberta quando o Príncipe notou que o portão não fora fechado naquele dia (Lobato, 2009, p.12).

Destacamos que, normalmente, os termos “reino” e “Príncipe” sugerem um espaço para a fantasia na imaginação de leitores; além disso, fantasia é um facho de luz sobre a mente de leitores. Mas no trecho em questão, a luminosidade é, de forma aparente, fragilizada pelos termos “gruta”, “medo” e “muito escura”. Na verdade, a luz, além de brilhar na figura do “vaga-lume” – que é uma “lanterna viva”, um sinal de magia –, possibilita um clarão que exclui o “medo”, a ponto de “corujas e numerosíssimos morcegos” não assustarem Narizinho

e Emília. Além disso, o ‘espaço de fantasias’ tem continuidade no “portão de coral”, que “é tão bonito que até parece um sonho”.

Sobre a “porta/portão”, de acordo com Chevalier e Gheerbrant (2000),

Simboliza o local de passagem entre dois estados, entre dois mundos, entre o conhecido e o desconhecido... A porta se abre sobre um mistério. Mas ela tem um valor dinâmico, psicológico; pois não somente indica uma passagem, mas convida a atravessá-la. É o convite à viagem rumo a um além...” (Chevalier e Gheerbrant, 2000, p. 735).

Compreendemos que, ‘abrindo portas/portões’, a narrativa é capaz de despertar no leitor a curiosidade da descoberta desse reino encantado, uma vez que o espaço vai ganhando terreno durante esse episódio. O espaço, inicialmente desconhecido pelos personagens do *Sítio*, vai aos poucos sendo dominado, e percorrendo-os, por meio da leitura, o leitor se depara com personagens estranhos e diferentes, mas, de alma amigável. Mesmo o espaço aparentando um possível perigo gerador de medos, nesse trecho destacado, é impossível reter Narizinho e Emília.

De acordo com Ferreira (2008, p. 431),

Num universo que promove a integração de crianças e adultos em uma mesma aventura e que apresenta o constante estabelecimento de relações entre realidade e fantasia, o leitor encontra dois mundos em constante transformação: o mundo marinho e o do Sítio.

Se nos dois mundos, nos dois espaços, as transformações são possíveis, talvez no universo interno do leitor elas também sejam. Dessa maneira, a fantasia tem condições de contribuir tanto para amadurecimento pessoal quanto para compreensão de mundos, de espaços por onde as personagens transitam.

Como se não fosse suficiente todos esses aspectos semântico-discursivos, a própria linguagem se converte na categoria espaço, confirmando aquela ideia de que, em literatura, tudo se constrói e se resolve no ‘espaço das palavras’: “Narizinho ainda estava de boca aberta quando o Príncipe notou que o portão não fora fechado naquele dia”. A “boca” e o “portão” abertos permitem a compreensão de que há, respectivamente, grande perplexidade diante do mundo interno aberto pela fantasia presente no texto. Corroboramos, portanto, que as palavras evidenciam o fato de que o espaço é uma categoria construída também de forma discursiva. Desse modo, a paisagem do *Reino das Águas Claras* povoa o imaginário do leitor a partir dos discursos do narrador e das personagens, bem como está sujeita a uma intervenção subjetiva do leitor.

É importante lembrar aqui que o espaço ficcional não é apenas um pano de fundo para a narrativa, mas também pode influenciar no desenvolvimento das personagens e no enredo em si. Nesse sentido, o espaço pode ser utilizado para criar um clima de mistério, aventura, suspense ou de magia. E, por fim, é válido destacar que o ‘espaço ficcional na literatura infantil e na infantojuvenil’ constitui-se, quase sempre, uma ferramenta poderosa para estimular a imaginação e a criatividade dos leitores. E, ainda, não menos importante é a ideia de que, ao entrarem em contato com diferentes mundos, as crianças têm condições de desenvolver habilidades importantes, como a capacidade de criar histórias e a de imaginar soluções para problemas.

#### 5.4 O ESPAÇO DO MARAVILHOSO NOS CONTOS DE FADAS

O *maravilhoso* é um conceito que se refere a algo que causa fascínio, encanto ou admiração, frequentemente ligado ao extraordinário ou sobrenatural. Ele pode se manifestar em diferentes formas na literatura, na arte, na cultura ou no cotidiano. No contexto literário, o maravilhoso é um gênero ou estilo que inclui elementos sobrenaturais ou fantásticos aceitos como parte da realidade do universo narrativo. Os leitores ou personagens não questionam esses elementos, pois eles são tratados como naturais dentro da história, assim como os clássicos nos contos de fadas.

Há nessas narrativas a existência também do fantástico, que é marcado por uma ambiguidade, como proposto por Tzvetan Todorov (2017). O leitor ou personagem hesita em decidir se o que acontece é real ou apenas ilusão, enquanto no maravilhoso os elementos sobrenaturais são aceitos sem questionamentos. O maravilhoso também está associado a experiências ou coisas que evocam um sentimento de admiração ou deslumbre, como: paisagens deslumbrantes, cenários naturais que impressionam pela beleza e, por que não dizer, experiências humanas únicas, nas quais variados momentos parecem transcender o ordinário, como um encontro profundamente emocionante ou espiritual. De forma geral, o maravilhoso representa o que vai além do comum e desperta um senso de magia ou de encanto.

Nos contos de fadas, esse *maravilhoso* torna-se um elemento essencial que permeia essas narrativas, conferindo-lhes seu caráter encantador e atemporal. Ele se refere a situações, personagens ou a eventos que transcendem as leis naturais do nosso mundo, sendo aceitos como naturais dentro do universo narrativo.

No ano de 1939, Monteiro Lobato escreveu o livro *O Picapau Amarelo*<sup>51</sup>, dando maior ênfase aos contos de fada tradicionais. O Autor, mesclando fantasia e realidade, tematizou questões políticas, suas causas e inconformismo. Todavia, esse livro, em especial, não parece dialogar, de forma direta, com o contexto social da época. Diferente de outros títulos do mesmo período, *O Picapau Amarelo* parece fugir à regra, pois transmite toda intimidade que tinha com os contos de fadas, mitologia grega, fábulas e lendas. Lobato, nessa sua terceira fase, volta à fantasia, como no caso de *Reinações de Narizinho*, em que não há finalidades didáticas.

De acordo com Campos (1986),

(...) É verdade, também, que a vida de Monteiro Lobato não estava muito fácil no final da década de 1930: cada vez mais desiludido com a campanha do petróleo – pois via suas companhias petrolíferas indo à falência-, marcado por mortes na família (...), o autor, em várias cartas dessa época, manifesta sua desilusão com o mundo (Campos, 1986, p. 153).

O discurso artístico explora, como pode atestar *O picapau amarelo*, fendas da realidade que apresentem possibilidades para que se compreendam as visões de mundo e as sensibilidades que o autor nos deixa transparecer, implícita e/ou explicitamente.

Como efeito desse universo sócio-histórico, o uso de situações imersas no faz-de-conta é uma espécie de fuga estratégica, *eufemizante*. Sob esse olhar, de acordo com Silva (2011, p. 41):

Por meio de um narrador onisciente intruso, intercala-se a história própria de cada personagem, com a atual história vivida por cada uma delas nas Terras Novas. Essa intrigante trama apoia-se em um forte elemento – o faz-de-conta, motivo principal da instauração do extraordinário na narrativa. Numa leitura global, nota-se que a unidade totalizadora da obra se apoia em tal recurso, fator, por sua vez, responsável pelo seu subgênero, o maravilhoso. No plano simbólico, o universo da narrativa apreende o universo fantástico das histórias para crianças – onde o limite de criação é livre.

Na referida obra, a pedido dos netos, Dona Benta não recusa a solicitação do Pequeno Polegar para acomodar todas as personagens dos contos maravilhosos em suas terras e decide comprar as terras da vizinhança, criando, assim, um novo ‘espaço’ – as “Terras Novas”. Naquele lugar, acomodaria personagens das fábulas, da mitologia grega, do cinema e das obras do próprio Lobato.

Para separar o “mundo da fábula” do mundo dos moradores do Sítio do picapau amarelo, foi construída uma cerca entre as duas terras. A partir de então, cada personagem visitante, com a sua história de vida, bem como com seus acessórios – castelos, mares, bichos,

---

<sup>51</sup> Situamos os leitores para a diferença entre *OSPA* e *O PICAPAU AMARELO*. O primeiro usaremos para determinar a sigla do título geral da série. Já o segundo designa título de um livro, também da série, publicado 1939.

emblemas pessoais etc. – se muda para o novo espaço. No decorrer da narrativa, a fronteira que separa “mundo da fábula” do “mundo das personagens do Sítio do picapau amarelo” é dissipada. Dessa forma, em uma mescla “antropofágica” de personagens do mundo de fábulas da Tradição Greco-romana e os das fábulas do século XX, amalgamando narrativas estrangeiras e nacionais a partir da história pessoal de cada personagem, constrói-se uma nova história (Silva, 2011).

Observamos que essa narrativa mesclada, em especial, apoia-se na incorporação e na reelaboração dos personagens dos contos de fada com os do Sítio do picapau amarelo, bem como reflexões acerca do universo ficcional no gênero infantojuvenil, enaltecendo-o e o questionando ao mesmo tempo. Nessa perspectiva, Monteiro Lobato faz com que os personagens dos contos de fadas ganhem uma nova roupagem para combinar com as peculiaridades do “pessoal do Sítio”. Trata-se de um jeito lobatiano de inventar as coisas.

Além disso, o Autor ousava mudar o destino de alguns personagens, trocar finais que não lhe agradavam. Foi o que fez no livro *Fábulas* (1922), no qual “reconta” e adapta a fábula “A cigarra e a formiga”, do escritor grego Esopo, que foi divulgada pelo poeta fabulista francês Jean de la Fontaine. A versão de Lobato é esta:

#### **A formiga boa**

Houve uma jovem cigarra que tinha o costume de chiar ao pé de um formigueiro. Só parava quando cansadinha; e seu divertimento então era observar as formigas na eterna faina de abastecer as tulhas.

Mas o tempo afinal passou e vieram as chuvas. Os animais todos arrepiados, passavam o dia todo cochilando nas tocas.

A pobre cigarra sem abrigo em seu galhinho seco e metida em grandes apuros, deliberou socorrer-se de alguém.

Manquitolando, com uma asa a arrastar, lá se dirigiu para o formigueiro. Bateu: tic, tic, tic. Aparece uma formiga friorenta, embrulhada num xalinho de paina.

- Que quer? Perguntou, examinando a triste mendiga suja de lama e a tossir.

- Venho em busca de agasalho. O mau tempo não cessa e eu...

A formiga olhou-a de alto a baixo.

- E que fez durante o bom tempo que não construiu sua casa?

A cigarra toda tremendo, respondeu depois de um acesso de tosse: Eu cantava, bem sabe.

- Ah! exclamou a formiga recordando-se. Era você então quem cantava nessa árvore enquanto nós labutávamos para encher as tulhas?

- Isso mesmo, era eu!

- Pois entre amiguinha. Nunca poderemos esquecer as boas horas que sua cantoria - os proporcionou. Aquele chiado nos distraia e aliviava o trabalho. Dizíamos sempre: que felicidade ter como vizinha tão gentil cantora! Entre amiga, que aqui terá cama e mesa durante todo o mal tempo.

A cigarra entrou, sarou da tosse e voltou a ser a alegre cantora dos dias de sol.

(Lobato, 1922, p. 9).

Monteiro Lobato, dessa maneira, vai moldando ao seu jeito as histórias que um dia leu na biblioteca de seu avô, apoiando-se naquilo que achava correto ensinar e mostrar às crianças. Por que a cigarra deveria morrer, se alegrava o trabalho intenso da formiga?

Quanto à origem dos contos de fada, várias teorias versam sobre o assunto. Segundo Cavalcanti (2002), a corrente indianista defendida por Theodor Benfey<sup>52</sup> acredita que todos os contos são provenientes da Índia; outros estudiosos, como os irmãos Grimm, falam de origens indo-europeias; outros, ainda, apontam para a teoria ritualista, baseados nas pesquisas de Pierre Sentyves<sup>53</sup> e, finalmente, a teoria marxista defendida por Vladimir Propp<sup>54</sup>, a qual apresenta os contos de fadas como superestrutura refletidas pelo social.

Percebemos, assim, que é praticamente impossível definirmos a origem desse gênero, uma vez que advêm de relatos primordiais. Os estudos sobre o assunto com relação à difusão e à transmissão dessas histórias é revisitada frequentemente, mas parece convergir para as mesmas conjecturas, as de que o conto de fada foi produzido pela mesma região e que de lá migrou para outros lugares, adaptando-se aos padrões culturais de cada lugar.

O vocábulo *fada* tem origem no termo latino *fatum*, cujo significado original é destino. As fábulas representam a possível realização de um sonho ou de ideais. A esse respeito, a autora Nelly Coelho (2000, p. 174) explica que “a mais remota menção a seres que lembram fadas é atribuída a Pomponios Mela, o geógrafo, o qual afirmou a existência de nove virgens dotadas de poder sobrenatural que teriam habitado a ilha de Sena, assumindo diversas encarnações e promovendo a cura de enfermos e a proteção de navegantes.” A Autora pontua que a fusão de rituais celtas ocorreu entre os séculos VI e VII. Existe em todos os contos de

---

<sup>52</sup> **Theodor Benfey (1809–1881)** Filólogo e orientalista alemão. Benfey foi um dos primeiros estudiosos a propor a **teoria da difusão oriental**, segundo a qual muitos contos populares da Europa teriam se originado na Índia e se espalhado pelo mundo por meio de rotas comerciais e culturais (como a Rota da Seda). **Obra relevante:** Sua tradução e estudo do "**Panchatantra**", uma antiga coletânea de fábulas indianas, foi essencial para divulgar a origem oriental de muitos contos europeus.

<sup>53</sup> **Pierre Saintyves (1870–1935)** Pseudônimo do folclorista francês Émile Nourry. Foi um defensor da interpretação **sociológica e ritualista** dos contos e lendas, ou seja, acreditava que essas narrativas derivavam de **ritos religiosos ou cerimônias populares antigas**, muitas vezes relacionados à fertilidade, morte e renascimento. **Obra relevante:** "**Les Contes de Perrault et les récits parallèles**", onde analisa os contos de fadas sob uma ótica comparativa e etnográfica.

<sup>54</sup> **Vladimir Propp (1895–1970)** Linguista e folclorista russo. Criador de uma **análise morfológica dos contos de fadas**, especialmente os contos maravilhosos russos. Identificou **31 funções narrativas fixas** que aparecem na mesma ordem em muitos contos. **Obra relevante:** "**Morfologia do Conto**" (1928) – obra seminal em que propõe uma estrutura formal para os contos populares, influenciando a narratologia e os estudos literários modernos.

fadas a fantasia – justamente pelo inverossímil que apresenta – a qual provoca uma reviravolta no mundo psíquico do homem, que, ao ser estimulado, empenha-se na tentativa de compreendê-la.

Da mesma forma que as obras de arte possuem aspectos que estão além do alcance do raciocínio, já que provocam emoções capazes de comover os que se colocam diante delas, os contos de fadas também são, por eles mesmos, sua melhor explicação. Relevante declarar que os contos de fadas não estão voltados para produzirem o impossível nas crianças, tal como o fato de as impedirem de sentir uma raiva que não podem controlar, mas para enfatizarem que se elas tiverem bons pensamentos e/ou desejos positivos, terão ótimas recompensas. O fracasso e as decepções nos contos de fadas não direcionam a criança a ter desejos de vingança, ao contrário, mesmo tendo todos os motivos para desejar coisas ruins para aqueles que lhe fazem mal, ela somente deve desejar o bem.

No universo dos contos de fadas, elementos sobrenaturais não geram estranheza ou questionamento. Animais falantes, magos, bruxas, fadas e objetos encantados convivem harmoniosamente com humanos, como se fosse algo cotidiano. Como exemplo das coisas que acontecem no sítio: uma boneca pode falar, um sabugo de milho vira cientista, um jabuti é carteiro, e Dona Benta recebe naturalmente personagens ilustres saídos dos livros para, junto com ela, em sua sala de visitas, tomar café com bolinhos preparados por Tia Nastácia.

Transformações mágicas também são recorrentes, pois, muitas vezes, simbolizam mudanças emocionais, morais ou de *status* social. Essas chamadas “metamorfozes” são quase sempre apresentadas como maravilhosas, como quando Emília volta do Reino das Águas Claras falando.

O tempo também é sempre indefinido, uma vez que a expressão “era uma vez” é sem localização temporal específica. Esse afastamento da realidade reforça o caráter maravilhoso e universal dessas histórias.

Outra característica marcante nesse gênero são os objetos e as criaturas mágicas, como tapetes que voam, varinhas que realizam desejos ou mesmo um pó mágico que pode levar para qualquer lugar, em qualquer época, os quais desempenham papéis cruciais no desenrolar dessas narrativas. Os conflitos são, em sua maioria, solucionados por elementos também maravilhosos, como poções mágicas, feitiços ou intervenção de um ser sobrenatural. No livro *O saci* (1921), a Cuca transforma Narizinho em pedra, e a única coisa que poderia fazê-la voltar ao normal seria uma flor azul encantada. Pedrinho, com a ajuda do saci, consegue a flor e desfaz o feitiço.

Existe nesse tipo de gênero também uma função simbólica e pedagógica que não serve apenas como adorno nessas histórias, mas uma transmissão de mensagens morais e ensinamentos de vida por meio de metáforas. A Cuca pode representar os perigos existentes no mundo, enquanto os elementos mágicos ajudam a ensinar valores como prudência e coragem.

Ademais, somando-se à magia, o espaço nos contos de fada é um lugar nunca detalhado com precisão e referido com poucas palavras. Daí as expressões: *Num certo lugar ou num lugar* qualquer. As descrições também em sua maioria são superficiais: uma floresta, um castelo, uma torre, uma casa, um rio. Todavia, algumas narrativas desse universo maravilhoso, como *A Sereiazinha* e *Pele de Asno*, de Andersen, trazem descrições mais precisas sobre os lugares de seus acontecimentos, constituindo-se como uma das características desse escritor. A respeito, vejamos um trecho da narrativa de *A Sereiazinha*, produzida em 1837:

Lá longe, no mar alto, a água é de um azul tão belo como as folhas da mais linda centáurea e tão clara como o vidro mais puro; mas é também muito funda, tão funda que nenhuma âncora consegue atingir o extremo da sua profundidade. Seriam precisos muitos e muitos campanários de igrejas, uns por cima dos outros, para alcançar a superfície das águas, cá em cima. Ali vivem os seres marinhos. Não se deve, contudo, julgar que, por isso, o fundo é plano e apenas coberto de areia branca. Não, senhor, há árvores e plantas estranhas, de caules e folhas tão flexíveis que à mais pequena ondulação se agitam, como se estivessem vivas. Entre os ramos nadam peixes grandes e pequenos, tal como voam as aves, cá em cima, ao ar livre. É aí, num dos locais mais profundos, que se encontra o castelo do Rei do Mar com as suas paredes de coral, as janelas altas em flecha do mais translúcido âmbar e o telhado de conchas, que se abrem e fecham com o fluxo e o refluxo das águas. O seu aspecto é majestoso, cada concha contém pérolas brilhantes, uma só das quais poderia constituir o ornamento mais precioso de uma coroa de rainha (Andersen, 2023).

Percebemos nesse excerto que o espaço descrito por Andersen é típico de contos de fada, de histórias em que a fantasia ganha molduras que confirmam o tom do ‘maravilhoso’. Nesse sentido, o espaço se constrói com um caráter encantador e atemporal, por transcender as leis naturais e se apresentar como uma categoria natural e bem aceita dentro do universo narrativo. Assim, o “Rei do Mar” e as “árvores e plantas estranhas, de caules e folhas tão flexíveis que à mais pequena ondulação se agitam, como se estivessem vivas” são, naturalmente, críveis.

Segundo o *site* oficial do centro dedicado ao estudo de Andersen<sup>55</sup>, que contém textos originais, análises e materiais sobre suas narrativas, o Autor era conhecido por sua habilidade

<sup>55</sup> Disponível em: <https://andersen.sdu.dk/>. Acesso em: 16 fev. 2025.

em criar imagens vívidas por meio de descrições poéticas e detalhadas. Seus cenários são frequentemente pintados com um olhar quase cinematográfico, convidando o leitor a mergulhar profundamente no ambiente narrativo. Ele explora tanto os elementos naturais quanto os urbanos, criando paisagens que se tornam memoráveis. O frio, o gelo e a neve, por exemplo, são elementos recorrentes que evocam solidão ou pureza, como em *A Rainha da Neve*.

Em muitas de suas histórias, o espaço não é estático, mas sim transformado pela interação dos personagens. Existe na obra de Andersen transformações e dinamicidade simbolizando mudanças internas, como fez em *O rouxinol*<sup>56</sup>, na qual o jardim se torna um lugar de descobertas, revelações e de transformação emocional para o Imperador.

Similar a Andersen, Lobato intensifica essa compreensão quando descreve minuciosamente o *Sítio* e tudo o que nele existe e venha a existir. Os dois autores, sob essa ótica, utilizam o espaço como elemento catalisador para os eventos das histórias. Cada árvore, rio, casa, gruta, mata funcionam como obstáculos ou portas para o desenvolvimento dos personagens e do próprio enredo. O uso desses espaços é, portanto, fundamental para a criação de um mundo rico em significado e emoção, ofertando aos leitores, no caso de Lobato, uma imersão completa no mundo de *OSPA*.

No mundo dos contos de fadas existente no *Sítio*, Emília torna-se a fada, a qual, diferente das demais, tem o poder de se teleportar não através de uma varinha de condão, mas com o pó mágico do pirlimpimpim. Também realiza os desejos dos que convivem com ela, fazendo sempre o melhor que pode, mesmo com algumas atrapalhadas. Sua primeira aparição nas histórias de *OSPA* foi em *Reinações de Narizinho* (1931):

Emília foi feita por Tia Nastácia, com olhos de retrós preto e sobrelhas tão lá em cima que é ver uma bruxa. Apesar disso, Narizinho gosta muito dela; não almoça nem janta sem a ter ao lado, nem se deita sem primeiro acomodá-la numa redinha entre dois pés de cadeira (Lobato, 2009, p. 6).

Ela é capaz de andar e de se movimentar livremente, porém, muitas vezes, é tratada por Narizinho como uma boneca comum e é "enfiada no bolso". Por ser uma boneca, embora evolua e vire gente, Emília pode cometer impunemente pecados infantis como birra, malcriação, egoísmo, teimosia e espertezas. Diz o que pensa, e quando leva bronca, finge que não é com ela. Não teme nada, “apronta todas” e é cheia de vontades. Ela também é

---

<sup>56</sup> *O Rouxinol* é um conto de fadas escrito por Hans Christian Andersen. Publicado pela primeira vez em 1843, o conto trata de temas como liberdade, natureza, beleza verdadeira e a oposição entre o artificial e o natural.

responsável pela maioria das aventuras; sempre com ideias grandiosas e extraordinárias, a *boneca/fada* Emília dá sentido a toda magia existente naquele lugar.

Percebemos que, com a ‘modernização de tudo’, os contos de fada estão sendo relegados ao quarto de algumas crianças, consideradas inferiores à razão em um mundo cientificista e tecnicista. Como uma espécie de compensação, os ‘contos de fada’ de Lobato, genuinamente brasileiros, são aqueles nos quais o maravilhoso pode ser compartilhado por inúmeros leitores, independentemente de sua idade. O importante é acreditar nesse mundo criativo, de graça e de magia.

## 5.5 TOPOGRAFIA LITERÁRIA

Oziris Borges Filho (2008) postula que *topoanálise* é o estudo que compreende as diversas “abordagens sobre o espaço” na obra literária, tais como a estrutural, a psicológica, a sociológica, a política, a filosófica etc., sem que se faça distinção entre espaço e lugar. As observações de Borges Filho serão um suporte para nossas análises, uma vez que são muito pertinentes à teoria do espaço.

Em consonância com as referidas observações, destacamos que fazer um levantamento dos espaços do texto é a primeira tarefa importante em uma topografia literária, já que precisamos identificar e observar quais as movimentações desses espaços. Principalmente desse modo, podemos fazer uma segmentação do texto. De acordo, então, com Borges filho (2008), a topografia literária é assim dividida:

- 1- **A segmentação do texto:** que consiste em nada mais do que observar e separar os espaços de cada narrativa.
- 2- **Macroespaços:** são espaços maiores que podem ser divididos em dois ou mais.
- 3- **Microespaços:** detectados os macroespaços, cumpre averiguar os microespaços que compõem o texto.
- 4- **Cenário:** na topoanálise, são aqueles espaços criados pelo homem, geralmente espaços onde o ser humano vive. Às vezes, ao homem é permitido, através de sua cultura, modificar o meio onde vive, reconstruindo-o a sua imagem e semelhança. Quem cuida em fazer esse tipo de análise não lhe pode escapar a importância de cada um e o que eles representam. Nessa lista infinita, cabe ao topoanalista estar atento.
- 5- **Natureza:** são considerados os espaços que não foram construídos pelo homem. O Autor diz que esses espaços devem ser inventariados e estudados dentro de seus múltiplos efeitos de sentido na obra literária.
- 6- **Ambiente:** se define como a soma de cenário ou natureza mais a impregnação de um clima psicológico:
  - Cenário+clima psicológico= ambiente
  - Natureza+clima psicológico= ambiente
- 7- **Paisagem:** Ainda de acordo com o Autor, conceituar paisagem depende muito do especialista que a analisa (geógrafo, historiador, arquiteto, pintor) e da definição do olhar de cada um. No entanto, concordam em que a paisagem é aquela que diz ser

ela uma extensão do espaço que se coloca ao olhar. Desse modo, teremos a **natural**, que sofreu pouca ou nenhuma influência do homem; a **cultural**, que sofreu muita influência do homem. Importante lembrar que o conceito de paisagem está inteiramente ligado à ideia do olhar – a subjetivação. Ainda sobre paisagem, a ideia do olhar está ligada ao olhar do narrador ou da personagem.

8- **Território:** Nesse conceito estão envolvidas as relações de poder na obra literária. O território é extremamente útil para a análise literária e, sem dúvida, imprescindível em uma topoanálise (2008, s. p.).

Essas orientações e estudos trazidos pelo Autor situam o leitor crítico literário a perceber as nuances da obra e a deslocar o olhar para os movimentos que envolvem o espaço, a velocidade do tempo, os objetos sobrepostos de alguma maneira, as relações entre os personagens e o lugar. Também nos orienta a entender que essa “topoanálise” teria a intenção não apenas de abarcar os estudos das relações entre personagem e lugar, mas construir imagens inusitadas ou da literariedade do texto em relação à formação do espaço ficcional.

### 5.5.1 As funções do espaço na visão de Oziris Borges Filho

Conforme os estudos de Borges Filho (2008), a criação do espaço no texto literário servirá para muitos propósitos, a depender da sensibilidade, da situacionalidade e da intencionalidade de cada autor. Na sequência de nossa pesquisa, iremos apresentar como esse estudioso classifica as “funções do espaço”:

#### 5.5.1.1 Caracterizar as personagens, situando-as no contexto socioeconômico e psicológico

Nessa primeira função, Borges Filho destaca que, muitas vezes antes de qualquer ação do personagem, é possível prever dele algumas atitudes. Isso porque, durante a narrativa, com um olhar atento, percebemos que as ações praticadas por ele ocorrem num espaço fixo, geralmente onde moram ou aonde vão com assiduidade. Como exemplo dessa afirmação, temos a descrição da gruta da *Cuca* no livro *O saci* (1921):

— É lá!

— É lá o quê? — perguntou Pedrinho.

— A caverna da Cuca, naquela montanha de pedras nuas. Conheço bem estes sítios. Pedrinho olhou na direção apontada e só viu grandes massas de sombras. Apesar de ser noite de lua, havia névoas no céu, de modo que a claridade não dava para perceber mais que o vulto da montanha estendida à sua frente. Que a região era pedregosa, isso Pedrinho logo percebeu, tais faíscas tirava do chão o seu cavaleiro pangaré. Entretanto, não tropeçava, o que seria naturalíssimo num animal acostumado a só trotar por bons caminhos ou campos livres de pedras (Lobato, 2009, p. 90/93).

Através da descrição, percebemos que o local onde reside a Cuca coincide com as atitudes que levam essa personagem a ser temida por todos. O leitor atento e até os menos atentos reconhecem que, quando ela aparece, algo ruim vem junto. Essa personagem, baseada no folclore brasileiro, tenta, na maioria dos episódios, transformar os moradores do Sítio em pedra. Seu caráter se revela na descrição de sua gruta ou caverna.

#### 5.5.1.2 Influenciar as personagens e sofrer suas ações

Algumas vezes, o espaço demonstra como é ou como será a personagem, pois ele pode vir a influenciar determinadas ações; tanto positiva como negativamente, como se o ser humano fosse um produto do meio em que vive. No aspecto positivo, temos o personagem Pedrinho, que, morando na capital, São Paulo, vem todas as férias escolares para o Sítio da avó, Dona Benta. Diferente do comportamento do garoto em sua casa, no Sítio ele pode viver as mais maravilhosas aventuras e impor sua coragem. Longe do barulho dos carros e dos rumores da cidade grande, Pedrinho se torna herói de muitas passagens das histórias. O que era diferente vai-se homogeneizando através do espaço em que vive:

Quando naquela tarde Pedrinho voltou da escola e disse à Dona Tonica que as férias iam começar dali a uma semana, a boa senhora perguntou: — E onde quer passar as férias deste ano, meu filho? O menino riu-se. — Que pergunta, mamãe! Pois onde mais, se não no sítio de vovó. Pedrinho não podia compreender férias passadas em outro lugar que não fosse no Sítio do Picapau Amarelo, em companhia de Narizinho, do Marquês de Rabicó, do Visconde de Sabugosa e da Emília. E tinha de ser assim mesmo, porque Dona Benta era a melhor das vovós; Narizinho, a mais galante das primas; Emília, a mais maluquinha de todas as bonecas; o Marquês de Rabicó, o mais rabicó de todos os marqueses; e o Visconde de Sabugosa, o mais "cômodo" de todos os viscondes. E havia ainda tia Nastácia, a melhor quituteira deste e de todos os mundos que existem. Quem comia uma vez os seus bolinhos de polvilho não podiam nem sequer sentir o cheiro de bolos feitos por outras cozinheiras (Lobato, 2009, p. 7).

Esse trecho introduz o espaço ficcional de OSPA como um lugar idealizado e afetivo, que funciona quase como um refúgio mágico para a infância. O espaço é apresentado não apenas como cenário físico, mas como um universo simbólico, onde moram personagens encantadores e onde se vivem experiências peculiares, sempre marcadas por fantasia, imaginação e por afeto.

Ao descrever o sítio como o único destino possível para as férias de Pedrinho, o narrador constrói a ideia de que ele não é um espaço qualquer, mas sim um lugar essencial à infância e à formação do personagem, onde a convivência com figuras como Narizinho,

Emília e o Visconde ganha um peso quase mítico. A própria caracterização dos personagens (Dona Benta como a melhor avó, Tia Nastácia como a melhor quituteira “deste e de todos os mundos”) reforça o tom de encantamento e idealização, ampliando o valor simbólico do sítio como centro do universo infantil.

Portanto, o espaço do sítio é mais do que cenário: é um núcleo afetivo, cultural e fantástico, onde o real e o imaginário convivem naturalmente, refletindo a proposta de Monteiro Lobato de criar uma literatura infantojuvenil que fosse divertida, educativa e imaginativa.

### 5.5.1.3 Propiciar a ação

Nesse caso, o espaço favorece as ações da personagem que, às vezes, torna-se pressionada por outros fatores a agir de tal maneira. Essa função é muito simples, o espaço será favorável às ações exercidas.

Além da boneca, o outro encanto da menina é o ribeirão que passa pelos fundos do pomar. Suas águas, muito apressadinhas e mexeriqueiras, correm por entre pedras negras de limo, que Lúcia chama as “tias Nastácias do rio”. Todas as tardes Lúcia toma a boneca e vai passear à beira d’água, onde se senta na raiz dum velho ingazeiro para dar farelo de pão aos lambaris. Não há peixe do rio que a não conheça; assim que ela aparece, todos acodem numa grande fome. Os mais miúdos chegam pertinho; os graúdos parece que desconfiam da boneca, pois ficam resabiados, a espiar de longe. E nesse divertimento leva a menina horas, até que tia Nastácia apareça no portão do pomar e grite na sua voz sossegada: — Narizinho, vovó está chamando!... (Lobato, 2009, p. 9/10).

Percebemos que o dia a dia no Sítio traz a Narizinho a oportunidade de mergulhar nas aventuras. Nesse episódio, presente no primeiro capítulo de *Reinações de Narizinho* (1921), dá-se o início da aventura da menina, com sua boneca Emília, no Reino das Águas Claras. Favorecida pelo vai e vem das águas do Ribeirão, ela pode finalmente mergulhar em sua fantasia aquática e se casar com o príncipe Escamado.

### 5.5.1.4 Situar a personagem geograficamente

Em alguns momentos da narrativa, o espaço irá apenas situar geograficamente a personagem. Não haverá ligação que possibilite uma imbricação simbólica com ambos. O espaço é meramente um “pano de fundo da ação” e não existirá nenhum tipo de ligação entre o personagem, o espaço e a ação. Desse modo, a função aqui é apenas de informar ao leitor onde a personagem está quando aconteceu o fato. Em *A reforma da natureza* (1941):

[...] E Emília? Emília, na varanda, balançava-se numa pequena rede especialmente armada para ela num canto. A boneca estava pensando na vida, com a ideia de virar escritora de histórias” (Lobato, 2009, p. 89).

Vemos que nenhum aspecto simbólico ou social povoa o espaço. No entanto, esses espaços são importantes na arquitetura geral da obra.

## 6 ESPAÇOS NA SÉRIE O SÍTIO DO PICAPAU AMARELO

### 6.1 DEMARCANDO ESPAÇOS FICCIONAIS

Retomamos aqui a informação de que a categoria espaço vem ganhando visibilidade em algumas áreas da literatura. São vertentes e abordagens que, mesmo diferentes, têm um olhar especial para a formação dessa categoria ficcional. Nossa linha de investigação analisa as estratégias utilizadas pelo narrador de *OSPA* na representação do espaço, examinando, assim, a relação entre espaços e outras categorias da narrativa.

Para análise da representação do espaço ficcional na série do Sítio, foram escolhidos os espaços: *O reino das águas claras*, *A casa do sítio de Dona Benta*, *A cozinha de Tia Nastácia*, *A caverna da Cuca*, *O laboratório do Visconde e a Mata do Capoeirão dos Tucanos*.

### 6.2 POR DENTRO DO REINO DAS ÁGUAS CLARAS

É aqui a entrada do meu reino — disse o príncipe. Narizinho espiou, com medo de entrar. (Monteiro Lobato)

A primeira descrição do maravilhoso reino das águas claras está na obra *Reinações de Narizinho* (1931). O livro apresenta os personagens do Sítio, bem como o episódio do casamento de Narizinho com o Príncipe Escamado no referido reino. Nesse primeiro trecho, Narizinho vai até o Ribeirão, como é de costume, junto com Emília.

Além da boneca, o outro encanto da menina é o ribeirão que passa pelos fundos do pomar. Suas águas, muito apressadinhas e mexeriqueiras, correm por entre pedras negras de limo, que Lúcia chama as “Tias Nastácias do rio”.

Todas as tardes Lúcia toma a boneca e vai passear à beira d’água, onde se senta na raiz de um velho ingazeiro para dar farelo de pão aos lambaris. Não há peixe do rio que não a conheça; assim que ela aparece, todos acodem, numa grande fome. Os mais miúdos chegam pertinho; os graúdos parece que desconfiam da boneca, pois ficam ressabiados, a espiar. (Lobato, 2009, p. 12)

Nesse trecho, o narrador apresenta o Ribeirão, local onde se esconde o Reino das águas claras. Desse espaço exterior, o ambiente revela que há algo mais a se mostrar. As águas sempre “apressadinhas e mexeriqueiras” chamam atenção de Narizinho, que as visita todas as tardes. Muito presente em tradições espirituais e filosóficas, as águas, quando claras, podem estar relacionadas à ideia de pureza, de harmonia. Sob essa ótica, o Ribeirão sugere um espaço de harmonia entre Narizinho, Emília e a natureza representada pelo Sítio do Picapau Amarelo.

No universo mágico dos contos de fadas, das narrativas infantis e infantojuvenis, a presença de elementos simbólicos como rio, florestas, matas – no caso de Lobato – é constante. No caso do Ribeirão, sugere-se a imagem da imersão em um espaço de brasilidade, visto que os “lambaris” são peixes nativos do Brasil. “Encontrados no alto da bacia do rio Paraná, os lambaris vivem em riachos em meio à área sombreada, normalmente sob densa vegetação flutuante<sup>57</sup>”. A categoria espaço, então, acaba por ser um apoio para a nacionalização da literatura infantojuvenil buscada e produzida por Lobato. Os leitores estão diante de um elemento brasileiro.

De acordo com o *Dicionário de Símbolos* de Chevalier e Gheerbrant (2000), o “rio” simboliza o fluir das águas e a fluidez das formas, a fertilidade, a morte, a renovação, a mudança constante. Nessa perspectiva, o filósofo pré-socrático Heráclito de Éfeso dizia que “não é possível entrar duas vezes no mesmo rio”. Ademais, a correnteza do rio simboliza a corrente da vida e da morte. Ainda sob essa visão, o rio simboliza a existência humana e o seu curso com a sucessão dos desejos, dos sentimentos, das intenções e as possibilidades dos seus desvios.

Lúcia/Narizinho, ao ir com frequência observar o rio e alimentar os peixes junto à boneca Emília, que ainda não falava, percebia que esse espaço lhe trazia calma, também era o espaço onde sonhos podiam ser realizados. Lá, os desejos se tornavam realidade, e a bondade de Narizinho se refletia nos olhos de contemplação ao observar diariamente o Ribeirão.

Percebemos que, como argumenta Lins (1976), “o espaço está intimamente ligado à ação, aos personagens, ao enredo, ao tempo e à perspectiva narrativa”. Esse vai e vem das águas do Ribeirão sempre “apressadas e mexeriqueiras”, que passam por trás do pomar do

---

<sup>57</sup> Disponível em: <https://www.aquarismopaulista.com/lambari-astyanax-altiparanae/#:~:text=Encontrado%20no%20alto%20da%20bacia,densa%20vegeta%C3%A7%C3%A3o%20flutuante%20ou%20ciliar>. Acesso em: 6 mar. 2025.

sítio, faz com que o ‘espaço’ esteja intimamente ligado à personagem Narizinho e ao ato de visitá-lo todas as tardes, para alimentar os peixinhos.

A história em questão apresenta um enredo baseado em verossimilhanças, ou seja, os fatos decorrem por meio do entrelace de fatos fictícios com elementos que remetem ao mundo real, de forma a construir um enredo que convença o leitor a mergulhar nesse universo mágico. O espaço, que logo mais vai se configurar em uma relação de curiosidade e fantasia por parte da menina Lúcia, une o real e o imaginário quando a menina acorda com um peixinho e um besouro conversando em cima do seu nariz:

Era um besouro que pousara ali. Mas um besouro também vestido de gente, trajando sobrecasaca preta, óculos e bengalão.

Lúcia imobilizou-se ainda mais, tão interessante estava achando aquilo.

Ao ver o peixinho, o besouro tirou o chapéu, respeitosamente.

– Muito boa tarde, Sr. Príncipe! – disse ele.

– Viva, Mestre Cascudo! – foi a resposta.

– Que novidade traz Vossa Alteza por aqui, Príncipe?

– É que lasquei duas escamas do filé e o Dr. Caramujo me receitou ares do campo.

Vim tomar o remédio neste prado que é muito meu conhecido, mas encontrei cá este morro que me parece estranho. – E o Príncipe bateu com a biqueira do guarda-chuva na ponta do nariz de Narizinho. – Creio que é de mármore – observou.

Os besouros são muito entendidos em questões de terra, pois vivem a cavar buracos. Mesmo assim aquele besourinho de sobrecasaca não foi capaz de adivinhar que qualidade de “terra” era aquela. Abaixou-se, ajeitou os óculos no bico, examinou o nariz de Narizinho e disse:

– Muito mole para ser mármore. Parece antes requeijão.

– Muito moreno para ser requeijão. Parece antes rapadura – voltou o Príncipe.

O besouro provou a tal terra com a ponta da língua.

– Muito salgada para ser rapadura. Parece antes...

Mas não concluiu, porque o Príncipe o havia largado para ir examinar as sobranceiras.

– Serão barbatanas, Mestre Cascudo? Venha ver. Por que não leva algumas para os seus meninos brincarem de chicote? O besouro gostou da ideia e veio colher as barbatanas. Cada fio que arrancava era uma dorzinha aguda que a menina sentia – e bem vontade teve ela de o espantar dali com uma careta! Mas tudo suportou, curiosa de ver em que daria aquilo. Deixando o besouro às voltas com as barbatanas, o peixinho foi examinar as ventas (Lobato, 2009, p.14).

Uma observação importante nesse trecho é o espaço do “nariz” da menina; o órgão do faro, que é o guia de tantos animais, de acordo com Chevalier e Gheerbrant (2000), em muitas culturas, é transformado em pós mágicos ou amuletos para dar proteção, por julgarem capazes de conservar a alma ou o instinto do animal. É um símbolo de clarividência, perspicácia e de discernimento.

Mais intuitivo do que racional, o nariz, que pode ser “de mármore”, “de requeijão”, “de rapadura” representa um espaço em que a magia se presentifica e aguça a curiosidade não só da personagem, mas a do leitor, de maneira geral. Esse narizinho arrebitado o qual dá origem ao apelido da menina Lúcia, e que, durante o diálogo entre o peixe e o besouro, é confundido com uma “bela toca” para viver com a família, traz o sentido do acolhimento.

Novamente recorrendo a Chevalier e Gheerbrant (2000), a casa significa o ser interior. A casa é também um símbolo feminino, com o sentido de refúgio, de mãe, de proteção, de seio maternal. Retornaremos a essa imagem na análise da *casa do Sítio*.

No estudo sobre a toponímia, Oziris Filho (2007), dentro das funções atribuídas ao espaço, destaca a de “influenciar as personagens e sofrer suas ações”. Parece ser essa a função que se apresenta nesse excerto. O ambiente calmo, as águas limpas do rio, o barulho das águas, a chegada dos peixinhos a sua margem para se alimentar fazem com que Narizinho adormeça junto à boneca. Nesse ponto, o narrador nos faz perceber uma intimidade da menina com o espaço. Um espaço que lhe passa confiança e paz. O tempo também corre indeterminado durante essa passagem, permitindo à menina acordar (sonhar) no *Reino das águas claras*.

O peixinho saudou respeitosamente a boneca, e em seguida apresentou-se como o Príncipe Escamado, rei do Reino das Águas Claras.  
 – Príncipe e rei ao mesmo tempo! – exclamou a menina, batendo palmas. – Que bom, que bom, que bom! Sempre tive vontade de conhecer um príncipe-rei.  
 Conversaram longo tempo, e por fim o Príncipe convidou-a para uma visita ao seu reino. Narizinho ficou no maior dos assanhamentos.  
 – Pois vamos, e já – gritou –, antes que Tia Nastácia me chame.  
 E lá se foram os dois de braços dados, como velhos amigos. A boneca seguia atrás sem dizer palavra (Lobato, 2009, p.15).

Desse momento em diante, um novo espaço será mostrado. Um espaço ficcional, um reino maravilhoso nas profundezas do Ribeirão, com criaturas fantásticas que dão sentido à história que segue. Narizinho mergulha, sem medo ou receio, junto à boneca e ao Príncipe, em um novo mundo. Vejamos:

(...) quando chegaram a certa gruta que Narizinho jamais havia visto naquele ponto. Que coisa estranha! A paisagem estava outra.  
 – É aqui a entrada do meu reino – disse o Príncipe.  
 Narizinho espiou, com medo de entrar.  
 – Muito escura, Príncipe. Emília é uma grande medrosa.  
 A resposta do peixinho foi tirar do bolso um vaga-lume de cabo de arame, que lhe servia de lanterna viva.  
 A gruta clareou até longe e a “boneca” perdeu o medo. Entraram. Pelo caminho, foram saudados, com grandes marcas de respeito, por várias corujas e numerosíssimos morcegos. Minutos depois chegavam ao portão do reino. A menina abriu a boca, admirada.  
 – Quem construiu este maravilhoso portão de coral, Príncipe?  
 É tão bonito que até parece um sonho.  
 Foram os Pólipos, os pedreiros mais trabalhadores e incansáveis do mar. Também meu palácio foi construído por eles, todo de coral rosa e branco (Lobato, 2009, p. 23).

Até esse ponto, a entrada do Reino fez com que os olhos da menina não acreditassem no que viam: um portão todo feito de coral. Existirá uma coordenada espacial nesse trecho, avisando que, no final da gruta escura, abrir-se-á um universo aquático onde existe um Reino

a se descobrir pelos leitores. Narizinho nos alerta de que *é tão bonito que até parece um sonho*; nesse sentido, um sonho bom, daqueles que a gente não deseja acordar. Na verdade, não seria mesmo tudo um sonho?

Para Jung, os sonhos desempenham, na psique, um importante papel complementar (ou compensatório). Ajudam a equilibrar as influências dispersadoras e imensamente variadas a que estamos expostos em nossa vida consciente; tais influências tendem a moldar nosso pensamento de diversas maneiras que são, com frequência, inadequadas à nossa personalidade e individualidade. “A função geral dos sonhos é tentar estabelecer a nossa balança psicológica pela produção de um material onírico que reconstitui, de maneira útil, o equilíbrio psíquico total.” (Jung, 1992, p. 49). É aquilo a que chama função complementar (ou compensatória) dos sonhos na nossa constituição psíquica. Narizinho fora feliz em seu sonho. Embarcou sem susto, segurando com firmeza na mão do príncipe. O sonho agora estava completo.

No próximo trecho, o príncipe leva Narizinho até a sala do trono:

Lá se foram. Entraram diretamente para a sala do trono, no qual a menina se sentou a seu lado, como se fosse uma princesa. Linda sala! Toda dum coral cor de leite, franjadinho como musgo e penduradinho de pingentes de pérola, que tremiam ao menor sopro. O chão, de nácar furta-cor, era tão liso que Emília escorregou três vezes (Lobato, 2009, p.18).

Na construção do enredo, o palácio do príncipe vai aos poucos se mostrando. A ideia é causar no leitor uma sensação de admiração diante do que é visto por Narizinho e, conseqüentemente, no que nos conta o narrador. Tudo agora se concentra nesse outro espaço, interno, submerso e maravilhoso. Percebemos que o “espaço linguístico”, aquele que possibilita a expressão espacial disponível aos falantes da língua, se faz presente nos termos adjetivos, como: “‘linda’ sala”; “coral ‘cor de leite’”, “‘franjadinho’ como musgo”, “‘penduradinho’ de pingentes e pérola”, “chão de nácar ‘furta-cor’ e ‘liso’”, todos eles estabelecidos pelas referências do narrador. Utilizando-se sempre da terceira pessoa, o narrador consegue descrever cada ambiente destacado pelas metáforas espalhadas no texto.

Sabemos que a adjetivação é, comumente, fundamental no texto dedicado ao público infantojuvenil. Quando um personagem é mencionado, é fundamental saber como ele é, suas características físicas e psicológicas. Existe um interesse por parte do leitor em descobrir o personagem, justamente para poder julgá-lo como protagonista ou antagonista, como agradável ou não. Da mesma forma, o espaço precisa ser apresentado ao leitor.

O Reino das águas claras é disposto nessa obra de uma forma delicada, sendo inspecionado com cuidado pelo narrador. Nada lhe passa em branco. Aqui, temos um espaço sobre o outro, um rio que se abre a um reino misterioso no fundo de suas águas. Não há como

dissociar as duas imagens. Vemos simultaneamente o rio e o reino, não obstante a referência temporal que os separa. De acordo com Ermelinda Ferreira (2005),

Eles estão ali, impressos no mesmo lugar, no mesmo quadro, mas permitem uma dupla visibilidade reversível, que não se move no tempo (como nos romances de fluxo de consciência), mas no próprio espaço. Não há “antes nem depois” há apenas o “agora” (p. 100).

Nesse sentido, Ferreira traz à discussão o *cronotopo*, que, segundo Lins (1976, p. 122), “quer dizer que o tempo passado é presentificado por meio do surgimento de espaços, superpostos ao espaço imediato”. Percebemos, nesse caso, que o tempo e o espaço se tornam indissociáveis na narrativa. Os espaços apresentam o *antes* (o rio) e o *agora* (o reino), fundindo as várias marcações temporais.

Observemos mais um trecho ainda de *O Reino das águas claras*:

O passeio que Narizinho deu com o príncipe foi o mais belo de toda a sua vida. O coche de gala corria por sobre a areia alvíssima do fundo do mar conduzido por mestre Camarão e tirado por seis parelhas de hipocampos, uns bichinhos com cabeça de cavalo e cauda de peixe. (...) Que lindos lugares ela viu! Florestas de coral, bosques de esponjas vivas, campos de algas das formas mais estranhas. Conchas de todos os jeitos e cores. Polvos, enguias, ouriços — milhares de criaturas marinhas tão estranhas que até pareciam mentiras do barão de Munchausen. (...) O salão parecia um céu bem aberto. Em vez de lâmpadas, viam-se pendurados do teto buquês de raios de sol colhidos pela manhã. Flores em quantidade, trazidas e arrumadas por beija-flores. Tantas pérolas soltas no chão que até se tornava difícil o andar. Não houve ostra que não trouxesse a sua pérola, para pendurá-la num galhinho de coral ou jogá-la por ali como se fosse cisco. E o que não era pérola era flor, e o que não era flor era nácar, e o que não era nácar era rubi e esmeralda e ouro e diamante. Uma verdadeira tontura de beleza! (Lobato, 2009, p. 26).

As descrições espaciais continuam num frenesi entre jogos de palavras. A fauna e a flora marinha marcam um cenário de total beleza, dando complemento e continuidade à narrativa. São os “mecanismos associativos” que agregam os espaços e os “mecanismos dissociativos” que também os separam. Existe, assim, um espaço em que a imaginação dá origem a um cenário lúdico.

Ainda sobre o referido excerto, notamos uma sequência descritiva do palácio do Príncipe de uma forma criativa, causadora de encantamento tanto na personagem Narizinho quanto – muito provavelmente – em leitores que se deixam levar pelas imagens provocadas na leitura: “E o que não era pérola era flor, e o que não era flor era nácar, e o que não era nácar era rubi e esmeralda e ouro e diamante. Uma verdadeira tontura de beleza!” (Lobato, 2009, p. 26). Nesse caso, o uso do polissíndeto funde imagens, e assim, “pérola”, “flor”, “nácar”, “rubi”, “esmeralda”, “ouro” e “diamante” perdem a individualidade e compõem um espaço de cromatismo mágico, sintetizado na conclusiva percepção de que tudo isso é uma “tontura de beleza!”.

Esse desdobramento conduz o discurso a buscar uma conexão entre as características de Narizinho e a descrição do palácio. O que podemos vislumbrar, de fato, é que o narrador almeja envolver o espaço e a personagem. Relevante, ainda, mencionar o que se refere “ao espaço e simbologia - processo de expansão”, tanto nesse trecho como em toda a obra. Nesse cenário, os microespaços ganham dimensões maiores, configurando macroespaços dotados de espessamento simbólico.

Em sua análise sobre o espaço na narrativa, Simões (2017) apresenta a abordagem de Mary-Laure Ryan em *The Living Handbook of narratology*<sup>58</sup>. Essa autora destaca que, no universo da narrativa, o mundo apresentado como real pelo texto inclui não só o espaço físico, mas também todos os mundos contrafactuais criados pelas crenças, desejos, medos e imaginações das personagens. No que diz respeito à obra de Lobato, significa dizer que podemos perceber como ele constrói um espaço que vai além do real, criando um universo maior e mais imaginativo, como no caso da série *OSPA*. É uma forma pertinente de entender como a narrativa amplia os limites do espaço, tornando tudo mais rico e cheio de possibilidades (Ryan, 2014).

### 6.3 A CASA DO SÍTIO

O Sítio aparece como lugar ideal para se viver, como se vê na fala do Duque de Windson, em *A Reforma da natureza*: “No dia em que nosso planeta ficar inteirinho como é o Sítio, não só teremos paz eterna como a mais perfeita felicidade” (Lobato, 2009, p.194).

Dona Benta, essa personagem tão encantadora, é descrita pelo narrador em *Reinações de Narizinho* (1931) como “a mais feliz das vovós”, porque vive na companhia de pessoas maravilhosas. Essa avó quebra muitos paradigmas ainda vigentes neste começo do século XXI em relação à figura feminina e ao idoso. Na série *OSPA*, a personagem representa um perfil feminino não muito comum para o contexto histórico-social da década de 1920 no Brasil. Trata-se de uma mulher culta, bem-informada, corajosa e capaz de, sozinha, possuir e administrar sua propriedade. Além disso, D. Benta proporciona aos netos uma vivência

---

<sup>58</sup> O Duque de Windsor foi o título concedido a Eduardo VIII do Reino Unido após sua abdicação do trono em 1936. Nascido em 23 de junho de 1894 como Edward Albert Christian George Andrew Patrick David, ele foi o filho mais velho do rei Jorge V e da rainha Maria. Seu reinado como rei durou menos de um ano, de 20 de janeiro a 11 de dezembro de 1936, tornando-se um dos mais curtos da história britânica. – Disponível em: Royal.uk.

fraterna e harmônica sem podar a imaginação deles, o que lhes garante o ambiente lúdico das infâncias.

E a casa? Que particularidades ela possui para ser tão atraente? Mesmo não sendo a *Poética do Espaço*<sup>59</sup> o cerne de nossa pesquisa, nem leitura obrigatória para nossas referências, destacamos a contribuição de Gaston Bachelard (2000) para o estudo sobre, especificamente, a simbologia do elemento ‘casa’ como uma topoanálise repleta de uma sensibilidade extrema. Em analogia aos estudos bachelardianos, destacamos que a descrição da casa do Sítio se coloca numa retidão de lar, aconchego, lembranças e de proteção, embutidos em metáforas e jogos de palavras que podem encantar o leitor.

Segundo o Autor,

[...] a casa é nosso canto do mundo. Ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo. Até a mais modesta habitação, vista intimamente, é bela (Bachelard, 2000, p. 24).

A casa, nesse sentido, representa um espaço de legitimidade, pois é “o nosso primeiro universo”. Esse universo era muito desejado por Pedrinho, o qual esperava, ansioso, pela chegada das férias para ir à casa de sua avó, espaço cheio de sonhos e de fantasias. Era exatamente lá onde o menino se sentia livre, amado e pertencente ao sítio.

Curiosamente, a única descrição em detalhes da casa do sítio foi escrita no livro *O Saci* (1921). No capítulo II, intitulado “O sítio de Dona Benta”, o narrador percorre minuciosamente cada cômodo da casa, proporcionando um convite aos leitores:

O sítio de Dona Benta ficava num lugar muito bonito. A casa era das antigas, de cômodos espaçosos e frescos. Havia o quarto de Dona Benta, o maior de todos, e junto o de Narizinho, que morava com sua avó. Havia ainda o "quarto de Pedrinho", que lá passava as férias todos os anos; e o da tia Nastácia, a cozinheira e o faz-tudo da casa. Emília e o Visconde não tinham quartos; moravam num cantinho do escritório, onde ficavam as três estantes de livros e a mesa de estudo da menina (Lobato, 2009, p. 9).

Percebemos o olhar atento do narrador a cada detalhe da casa. O espaço “almeja conquistar” os leitores por um conjunto de significados que os transporta para dentro dela. Esse princípio estruturante lhes possibilita desejar, criar e explorar expectativas para o que ainda vai ser mostrado. A adjetivação, característica comum das literaturas infantil e infantojuvenil, busca tornar o ambiente mais envolvente: o lugar era “muito bonito”, porque

<sup>59</sup> **A Poética do Espaço** é uma obra seminal do filósofo francês Gaston Bachelard, publicada originalmente em 1958. Neste livro, Bachelard propõe uma abordagem fenomenológica para compreender como os espaços físicos influenciam nossa imaginação, emoções e memórias. [pesquisacia.blogspot.com/2012/05/12livrosemresumo.com.br/2012/05/12estudoprevio.net/12.5deabril2024](https://www.pesquisacia.blogspot.com/2012/05/12livrosemresumo.com.br/2012/05/12estudoprevio.net/12.5deabril2024).

era assim que era visto por aqueles que lá moravam, pelos que o frequentavam e, até, pelos que passavam por lá. Era bem cuidado, com plantas, fruteiras, ribeirão, jardim florido.

A casa era “antiga”, resistia ao tempo. Nesse sentido, segundo Cruz (2009, p.151), “A casa vence o tempo por sua construção sólida, pela imanência de seus antepassados”. Ademais, a casa era uma espécie de porto seguro para os moradores da Vila dos Tucanos, que a tinham como referência de segurança e espaço de realização de sonhos e de soluções as mais diversas.

Nesse aspecto, fazemos referência ao personagem Seu Teodorico, no universo de *OSPÁ*, que é um personagem secundário, que representa o farmacêutico da cidade de Itaoca, o vilarejo mais próximo do sítio. É um homem idoso, meio rabugento, tradicionalista e costuma ser retratado como alguém de opiniões firmes, às vezes conservadoras, o que gera contrastes divertidos com as ideias mais modernas e fantasiosas que circulam no sítio. Frequentemente aparece nas histórias quando algum personagem do sítio precisa ir à cidade ou quando há um diálogo entre a ciência tradicional e o saber popular — temas que Lobato gostava de explorar. Mesmo com essa personalidade peculiar aos homens da época, é um admirador de Dona Benta, sempre se referindo a ela com respeito e admiração.

Nessa perspectiva, a casa traz características próprias dos sítios brasileiros, que na época do autor era ainda mais conservador com relação às estruturas físicas. A casa resiste ao tempo, à modernização, pois não existe ali uma preocupação com o futuro. Não existe uma desapropriação do passado, e isso compõe um jogo de espelhamento entre a casa e seus habitantes. Os cômodos espaçosos e frescos abrem caminhos aos sentidos sensoriais e proporcionam aos leitores um relacionamento com o espaço narrado.

Importante lembrar que, dependendo da distância estabelecida entre o corpo do sujeito e a realidade circundante, esses sentidos podem apresentar maior ou menor teor de objetividade na ação de interagir com o mundo. Se, por acaso, estivéssemos analisando a cozinha de Tia Nastácia, por exemplo, o paladar ofereceria uma maior proximidade com o espaço do que o olhar – o qual, por sua vez, possibilitaria um distanciamento maior.

Neste outro trecho, a riqueza de detalhes na descrição do ambiente provoca, de forma geral, um olhar que mescla sensibilidade e identificação, e representa um período sócio-histórico e visual do Brasil. Dessa forma, a referida descrição se torna uma espécie de ferramenta importante para se criar um discurso de intimidade com a casa do sítio.

A sala de jantar era bem espaçosa, com janelas dando para o jardim, depois vinha a copa e a cozinha. — E sala de visitas? Tinha? — Como não? Uma sala de visitas com piano, sofá de cabiúna, de palhinha tão bem esticada que "cantava" quando Pedrinho batia-lhe tapas. Duas poltronas do mesmo estilo e seis cadeiras. A mesa do centro era de mármore e pés também de cabiúna. Encostadas às paredes havia duas

meias mesas também de mármore, cheias de enfeites: três casais de içás vestidos, vários caramujos e estrelas-do-mar, duas redomas com velas dentro, tudo colocado sobre os "pertences" de miçangas feitos por Narizinho (Lobato, 2009, p. 9).

Os móveis dispostos na sala de jantar e na de visita, os enfeites, a qualidade da madeira do sofá e das cadeiras, o mármore da mesa, tudo isso vislumbra um cuidado especial por parte de todos que moram lá. O espaço da casa torna-se, sob esse aspecto, elemento de grande destaque, uma vez que propicia as aventuras e as fantasias e sofre suas ações.

Além disso, é muito significativa a descrição da sala de visitas, espaço destacado pelo narrador. Considerando que Dona Benta Encerrabodes de Oliveira é a mais amada das avós, compreendemos que a sala de visitas da casa seja um espaço muito especial, sobretudo por se tratar de um espaço de recepção, de reunião, de sociabilização. Mas diante da figura de D. Benta, esse espaço é principalmente de acolhimento, que corresponde, inclusive, a algo muito além dos laços de parentesco com os netos. Qualquer pessoa que fosse àquele sítio, sem a menor dúvida, seria recebida e acolhida pela avó mais simpática e mais comentada da região.

O referido perfil da personagem é acentuado por detalhes espaciais que simbolizam fartura de acolhimento: “uma sala de visitas com piano”, “um sofá de cabiúna”, “duas poltronas”, “seis cadeiras”, “uma mesa de centro de mármore” e “duas meias mesas também de mármore”. O “piano”, a princípio, é símbolo de uma privilegiada classe social. Mas é também um instrumento de quem tem sensibilidade e conhecimento, como é o caso de D. Benta. O sofá, as poltronas, as cadeiras, uma mesa de centro e mais duas meias mesas constroem imagens de um espaço em que se é bem recebido. O sofá, as poltronas e as cadeiras representam, por exemplo, descanso para o corpo, tanto para os que vivem na casa como para as visitas; trata-se de elementos que proporcionam a qualquer pessoa a sensação de acolhimento e de um espaço aconchegante.

Quanto às mesas, elas representam, em geral, um ponto de encontro, um espaço onde ocorre interação e comunicação entre pessoas. Elas podem, ainda, simbolizar a partilha de alimentação, ideias e de experiências. Em *OSPA*, no que diz respeito ao fato de que elas são de mármore, percebemos uma conexão com o símbolo de beleza e de solidez para o sítio de Dona Benta.

A voz narrativa descreve a casa do sítio com muito esmero, visto que se trata do espaço macro dentro da propriedade de Dona Benta. A casa é a alma daquele lugar, assegurando a leitores conhecer minuciosamente cada canto, cada detalhe que, aos poucos, vai revelando seus personagens: Dona Benta na sala contando histórias, Tia Nastácia na cozinha preparando os quitutes, Visconde na Biblioteca/laboratório, Pedrinho no pátio, Narizinho no

quarto junto a Emília. A casa representa espaços de personificação de cada personagem, seus sentimentos vividos nela.

Neste outro trecho, o narrador continua detalhando a casa, revelando novos espaços e contando novas histórias:

Antes da sala de visitas havia a sala de espera, com chão de grandes ladrilhos quadrados; "cor de chita cor de rosa desbotada". A sala de espera abria para a varanda. Que varanda gostosa! Cercada dum gradil de madeira, muito singelo, pintado de azul-claro. Da varanda descia-se para o terreiro por uma escadinha de seis degraus. Nas férias do ano anterior Pedrinho havia plantado em cada canto da varanda um pé de "cortina japonesa", uma trepadeira que dá uns fios avermelhados da grossura dum barbante, que depois ficam amarelos e descem até quase ao chão, formando uma verdadeira cortina viva (Lobato, 2009, p.9).

A tessitura ficcional exposta no trecho destacado contribui significativamente para a construção do texto literário em geral. Ele apresenta uma diversidade de recursos que colaboram para a construção do espaço da casa e sua representação. Os espaços, desse modo, tornam-se peculiares. O narrador sai da sala de jantar e nos faz percorrer agora pela sala de visita que abria para a varanda. É como se o espaço fosse ampliado, entrelaçando lembranças e experiências dos personagens. Cada micro espaço é reorganizado para caber dentro da imensidão da casa, cujos significados revelam calma, proteção.

Dentro de nossa história sociocultural, a sala de espera é um espaço de boas-vindas e, por isso, de acolhimento também. Na casa de D. Benta, a “sala de espera abria para a varanda”, outro espaço de grande simbolismo: a varanda é um microespaço de onde se pode observar a paisagem; é uma espécie de janela para o macroespaço que é o sítio. Além disso, para Pedrinho, assim como os outros personagens, a varanda simboliza a abertura para novas experiências e a conexão com a natureza. Esta é representada pela "cortina japonesa, uma trepadeira” que é bastante utilizada na medicina popular. Ademais, foi nessa varanda que Dona Benta recebeu as mais belas princesas dos contos de fadas, figuras ilustres como Dom Quixote, La Fontaine e Leonardo da Vinci. Também costumava reunir os netos lá para contar histórias.

O espaço da varanda ganha muitas referências na narrativa:

Numa casinha branca, lá no Sítio do Picapau Amarelo, mora uma velha de mais de 60 anos. Chama-se Dona Benta. Quem passa pela estrada e a vê na varanda, de cestinha de costura ao colo e óculos de ouro na ponta do nariz (Lobato, 2009, p. 5).

Em muitas ocasiões, é possível observar que a varanda do Sítio foi cenário e testemunha de muitos momentos de encontros. Assim como o restante da casa, a varanda estava imersa em uma atmosfera de bem-estar e alegria. A obra de Lobato dá grande

relevância ao espaço, oportunizando ao leitor conhecer e participar de um universo que transita entre o real e a fantasia, evocando ambientes essenciais à narrativa e colocando-os em um lugar de importância fundamental nas histórias.

A “cor de chita cor de rosa desbotada” tem uma simbologia associada à pureza e à delicadeza, além de ligada à natureza e de representarem a fantasia e o encantamento das infâncias. Nessa linha imagética, acentuamos “a chita” – tecido de algodão com flores coloridas e muito usado em festas do interior, em brincadeiras de crianças e tão integrado ao folclore brasileiro. Concerne uma estampa que destaca fauna e flora com um visual de brasilidade que se popularizou no Nordeste e que virou moda. O fato de os detalhes do ladrilho serem revestidos dessa cor sugere-o como um microespaço que consegue acentuar a simplicidade da vida no Sítio, a rotina, a vida pacata e alegre do ambiente rural.

De maneira simbólica, ‘a casa do sítio’ representa a importância das mulheres: Dona Benta, Tia Nastácia, Narizinho e Emília. A boneca de pano, desde sempre, se mostra irreverente, inteligente e de uma força de vontade enorme. Narizinho, que não tem uma referência materna, é criada por Dona Benta e por Tia Nastácia; é uma menina doce, meiga e destemida. Tia Nastácia, com sua representatividade brasileira, é uma mulher com grande destaque. E Dona Benta, uma mulher do campo, gerencia seu próprio Sítio e ainda busca tempo para estudar sobre política e assuntos diversos, com o objetivo de ensinar aos netos.

‘A casa’, com seu toque feminino, demonstra a percepção do autor em dar visibilidade à mulher e à força feminina. Em decorrência dessa postura, Monteiro Lobato recebeu, à época, muitas críticas negativas, principalmente da Igreja Católica, uma vez que *OSPA* apresenta uma constituição familiar não tradicional: duas senhoras sozinhas criando uma menina cujos pais não são conhecidos. Diante de como as narrativas foram criadas, interessa mesmo saber quem são os pais de Narizinho? Apesar daquelas críticas, a série continuou um sucesso de venda e de público, porque as histórias parecem com as do público de maneira geral.

Assim, nos questionamos se Monteiro Lobato realmente era um antimodernista, como muitos insistiram e insistem em afirmar. É possível que essa visão se dê por conta de não participação efetiva de Lobato na Semana de Arte Moderna. Quanto a essa discussão, Vasda Bonafini Landers afirma que

Como o Pré-modernismo se caracterizava pelo regionalismo, ele não tem sido visto como possível período preparatório à renovação, quando sabemos hoje que o Modernismo já vinha evoluindo muito antes da Semana. [...] Escrever “na variante brasileira” não foi fenômeno estabelecido por Mário de Andrade. [...] Também não se deve ao autor de *Macunaima* a introdução do folclore brasileiro, como tantos

insistem. [...] Lobato foi quem primeiro teve a ideia de fixar, numa obra de arte, a figura imaginária do Saci (outro mito literário do Modernismo). Em 1925, por incrível que possa parecer, Mário de Andrade e Graça Aranha ainda disputavam, em briga acirrada, quem primeiro teria dito: “É só sendo brasileiros que nos universalizaremos”, quando esta já tinha sido a tese nacionalista de Monteiro Lobato [...] em *Ideias de Jeca Tatu* [...] (Landers, 1988, p. 33-34).

Esse comentário da pesquisadora preconiza Lobato como um autor modernista, principalmente por causa dos temas e da linguagem “nacionalizantes”, aspectos que sofrem uma espécie de silenciamento imposto, sobretudo, pela crítica especializada. Se associarmos as referidas contribuições de Monteiro Lobato para a busca da identidade nacional crítica, será plausível correlacionarmos esses experimentos literários com a proposta antropofágica de Oswald de Andrade. Dito isso, reforça-se a ideia de Landres quanto à defesa de que Lobato foi, realmente, aquele que deu o primeiro salto para o Modernismo.

Mesmo não sendo nossa intenção, trazer ao nosso estudo esse argumento, discuti-lo, é condição *sine qua non*, uma vez que ao autor de *OSPA*, quase sempre, só lhe restam críticas negativas, censuras, desaprovações, condenações, rejeições, discordâncias, reprimendas. Relevante, também, refletir que Monteiro Lobato, no epílogo de *O Saci* (1917), já se destacava pela busca de nossa identidade crítica nacional a propósito do nosso folclore.

Dentro desse entendimento, sublinhamos que o sítio se tornou uma representatividade do nacionalismo crítico de Lobato, por fazer refletir sobre temas diversos e por ser capaz de fazer leitores mirins entenderem que a realidade e a fantasia “andam” juntas. Nessa mesma linha de raciocínio, Lajolo (2000) comenta, em relação à obra *O Picapau Amarelo* (1939):

Ao mesmo tempo que profundamente enraizada na realidade cultural brasileira, a obra infantil de Monteiro Lobato transcende os limites do ruralismo, transfigurando o sítio – metáfora do Brasil? – em território livre, onde tudo é permitido. Lá nas terras de Dona Benta, o Brasil arcaico de Tia Nastácia, de Tio Barnabé e do coronel Teodorico fundem-se com o Brasil moderno que encontra petróleo, fala ao telefone e viaja à Lua. No mesmo compasso, o sítio acolhe antropofagicamente personagens das tradições mais diversas, como heróis gregos, o Pequeno Polegar, Popeye e D. Quixote. (Lajolo, 2000, p. 62)

Conforme as observações de Marisa Lajolo, o sítio aparece como uma metáfora do próprio Brasil, um espaço simbólico onde convivem tradições antigas e avanços modernos. De um lado, temos o Brasil arcaico, representado por figuras como Tia Nastácia, Tio Barnabé e o coronel Teodorico — personagens ligados à oralidade, à sabedoria popular, às estruturas patriarcais e ao mundo rural. Do outro, o Brasil moderno que se expressa através da chegada da ciência, da tecnologia, da industrialização e da curiosidade intelectual das crianças, que falam ao telefone, buscam petróleo e até viajam à lua.

Esse espaço simbólico criado por Lobato não nega o passado rural do país, mas o transfigura em um território de possibilidades, onde o tempo linear é desafiado e tudo pode coexistir. O sítio, nesse sentido, não é apenas uma fazenda ou uma roça, mas um espaço de imaginação onde o Brasil pode se reinventar.

Importante confirmar que Monteiro Lobato escreveu suas obras infantis a partir da década de 1920, período em que o Brasil ainda era predominantemente rural. O país vivia uma transição importante, pois, na sociedade rural, a economia era fortemente agrária, baseada principalmente no café, com estruturas sociais arcaicas, marcadas pelo coronelismo, pelo patriarcalismo e pela ausência de políticas públicas no interior.

Quanto ao crescimento urbano, começava-se a observar um processo de urbanização, sobretudo com o surgimento de indústrias em cidades como São Paulo. A modernização, mesmo que lenta e desigual, já influenciava hábitos, valores e sonhos da população urbana em expansão, e Lobato, atento observador e crítico social, captou esse momento de conflito e de fusão entre o velho e o novo, entre o campo e a cidade, e o traduziu de forma lúdica em sua literatura. Ao criar um universo onde ciência, mitologia, folclore e progresso se entrelaçam, ele não só encantou gerações, mas também ofereceu uma reflexão profunda sobre o Brasil em transformação.

A obra infantojuvenil de Monteiro Lobato, ao fundir o Brasil arcaico com o moderno dentro de OSPA, cria um espaço simbólico que dialoga com a identidade nacional em formação. Em um tempo de mudanças, sua literatura serviu como um laboratório cultural em que o país podia sonhar com o futuro sem esquecer suas raízes. O sítio é, assim, mais do que um lugar: é uma síntese poética do Brasil possível (Bosi, 1922).

#### 6.4 A COZINHA DE TIA NASTÁCIA

Apreciador da culinária brasileira, Lobato “serviu” ao Brasil todos os quitutes de Tia Nastácia: biscoitos de polvilho, bolo de fubá, bolinhos de chuva, picadinho, porco à pururuca, delícias do Estado de São Paulo e de Minas Gerais. Novamente buscou nesse espaço, ‘a cozinha de Tia Nastácia’, as raízes nacionais mais autênticas e uma vontade especial de transformar o Brasil. Gostava de estudar sobre plantas e frutas nativas e enfatizava o conhecimento através de suas histórias.

Apegado às origens, conseguiu, através da personagem Nastácia, demonstrar seu respeito aos sabores do Brasil, permitindo-nos, por meio de suas histórias, sentir o cheiro e o

sabor que exalava da cozinha mais famosa do Brasil: a de Tia Nastácia no Sítio do Picapau Amarelo. A representação dessa cozinha reflete um espaço central da dinâmica doméstica de *OSPA*, mas também carrega elementos culturais e simbólicos relacionados à tradição brasileira e ao contexto histórico em que a obra foi escrita. Sendo um espaço de tradições e sabores, é descrita como o coração do sítio, um lugar acolhedor, onde os personagens se reúnem para saborear deliciosos alimentos. É uma cozinha típica do interior brasileiro, rica em pratos feitos com simplicidade e afeto, remetendo à culinária tradicional – bolinhos de chuva, quitutes – e a receitas ligadas às raízes culturais.

Tia Nastácia, como guardiã do saber popular, simboliza a figura da cozinheira tradicional, cuja sabedoria não vem dos livros, mas do conhecimento passado de geração em geração. Seu papel na cozinha a destaca como uma representante da cultura afro-brasileira, ainda que muitas vezes seu retrato caia em estereótipos da época. O significado cultural para além das questões de representação étnico-racial faz com que a cozinha de Tia Nastácia seja um ponto de convergência no sítio, onde os sabores, histórias e diálogos entre personagens se desenrolam. É um espaço de convivência e de transmissão de saberes, um reflexo do papel da cozinha na vida cotidiana do Brasil rural.

Muito querida pelos leitores, essa personagem tem 66 anos e é negra, de lábios grossos, muito devota de São Jorge e, por vezes, assustada com as reações dos netos de Dona Benta, os quais ela também considera seus. Tia Nastácia é essencial na série, porque transmite conhecimento popular através de suas histórias e de sua boa mesa. Sua brasilidade aparece em suas crenças, no seu jeito de falar e de contar histórias, de se mostrar como mulher negra junto a Dona Benta, liderando e compartilhando todos os afazeres da casa, algo raro no início do século XX.

É impossível ignorar que Tia Nastácia foi construída sob os moldes de uma época em que o racismo estrutural estava naturalizado. Sua figura, por vezes reduzida a traços estereotipados — como o tom servil, o medo do desconhecido e a linguagem caricata —, reflete os limites do pensamento de Lobato, um autor que, embora inovador em muitos aspectos, não escapou das visões preconceituosas comuns no Brasil do início do século XX. Essa ambivalência torna Tia Nastácia uma figura paradoxal: ao mesmo tempo em que ela é a valorização e a encarnação do saber afro-brasileiro, ela é também vítima da representação desigual e racista.

Esse paradoxo convida leitores e educadores contemporâneos a revisitarem a obra de Lobato com um olhar crítico, reconhecendo tanto seu valor histórico quanto a necessidade de questionar e de problematizar as imagens construídas sobre as populações negras. Tia

Nastácia é símbolo de um Brasil profundo e verdadeiro, que vive da oralidade, da experiência e da força das mulheres negras. Ao mesmo tempo, sua representação na obra reforça estigmas que precisam ser discutidos à luz de uma sociedade que busca equidade e reconhecimento das múltiplas vozes que formam nossa identidade. Pensar essa personagem é, portanto, um exercício de memória, crítica e de justiça cultural (Ramos, 2010).

Atualmente, tem sido muito comum a perspectiva dos Estudos Culturais como base teórica para pesquisas científicas, já que é imprescindível analisarmos a cultura contemporânea e a sociedade de forma mais crítica e inclusiva. Desse modo, julgamos incompatíveis atitudes de exclusão da obra de Monteiro Lobato, ação proposta, ultimamente, em redes sociais digitais e em rodas de conversas. Aqui não há o interesse de menção direta e específica a esses espaços que excluem a literatura lobatiana, mas a proposta de que se busquem posturas críticas e responsáveis, não reducionistas quanto a uma produção literária. Assim, para a contribuição de uma educação antirracista, em lugar de excluir, é mais interessante e produtivo levar ao conhecimento de novos leitores a produção lobatiana quanto às referências à Tia Nastácia, sob um olhar analítico e crítico, instigando discussões sobre a temática do racismo.

A voz narrativa descreve a cozinha de Tia Nastácia como um espaço simples, funcional e típico das casas de fazenda do interior brasileiro no início do século XX. Apesar de não haver descrições extremamente detalhadas, algumas passagens nos livros revelam que é um espaço rústico e aconchegante. Tal espaço é frequentemente mencionado como um lugar onde as refeições são preparadas de maneira artesanal. Panelas de ferro, fogão à lenha e utensílios simples são elementos comuns desse tipo de cozinha, cuja atmosfera remete à tradição e ao cuidado, reforçando a ideia de que ali se produzem alimentos cheios de afeto. Era também repleta de quitutes, um lugar sempre cheio de cheiros e de sabores. Na obra lobatiana, há destaque para as comidas preparadas por Tia Nastácia, como bolinhos de chuva, doces caseiros e outras iguarias típicas da culinária brasileira. Essas referências criam um espaço que exala conforto, afeto e satisfação para as crianças e para outros personagens do sítio.

Apesar de simples, a cozinha é centro de ação dinâmica e viva. Muitos diálogos importantes e interações entre os personagens acontecem ali. É um local onde Tia Nastácia demonstra sua habilidade, paciência e conhecimento prático. A cozinha também é uma extensão da personagem. Por ser associada à figura de uma mulher negra em posição subalterna, o narrador a caracteriza como uma representante de situações em que o racismo estrutural se evidencia, reforçando estereótipos. A despeito de a cozinha ser onde Nastácia

exerce sua sabedoria e engenhosidade, é impossível negar-se que se trata de um lugar de trabalho árduo.

Embora o narrador não descreva a cozinha em termos arquitetônicos ou decorativos, a funcionalidade e a relação dela com os personagens são enfatizadas, destacando a ligação entre o espaço e as tradições culinárias e culturais brasileiras. A cozinha é o espaço que pertence exclusivamente à Tia Nastácia, embora ela transite bem por todos os cômodos da casa, uma vez que é parte componente da não tradicional família “Encerrabodes”.

Frisamos que a ‘cozinha de Tia Nastácia’ é a metonímia de um espaço sócio-histórico do racismo brasileiro, já que se constitui como um espaço onde ser negro não é um obstáculo. A cozinha é o espaço destinado às empregadas domésticas, profissionais que, quase em sua totalidade, são negras, tal qual Tia Nastácia. Em consonância com essa discussão, na dissertação *Entre tranças nagô e memórias: discursos de vozes pretas femininas*, trabalho concluído em março deste ano, pelo PPGCL/UNICAP, a pesquisadora Bárbara Felix Correia – ratificando Luciana de Oliveira Dias e Lyzyê Inácio Almeida<sup>60</sup> – pontua que

O termo ‘escravizado’ acabou por encontrar no termo ‘empregada doméstica’ – condição quase 100% feminina, – uma maneira de disfarçar a indigna condição de pretas, de pretos. É pertinente dizer que a referida eufemização encontra justificativa na escusa de que os novos escravizados/empregados domésticos passaram a ser considerados ‘parte da família’ ou ‘quase da família’ que os contrata (Dias; Almeida, 2021).

Os termos “parte” e “quase”, ainda hoje, buscam estabelecer vínculos mais cordiais, mais afetivos; conquanto, estar próxima da família branca jamais garantirá compor a família branca.

Embora considerando o teor dessas observações, reafirmamos que não constitui interesse deste trabalho a investigação acerca dos aspectos de racismo estrutural que perpassam a obra de Monteiro Lobato. Mas não podemos deixar de fazer referência ao fato de que é praticamente impossível desassociar um do outro, visto que a obra lobatiana torna pertinente o questionamento das estruturas étnico-raciais da sociedade brasileira, que, historicamente, atribuiu aos negros às tarefas domésticas tomadas como inferiores. Logo, sinalizamos, mais uma vez, que o espaço da ‘cozinha de Tia Nastácia’ é um espaço sócio-histórico do racismo brasileiro.

Prosseguindo a discussão fulcral desta pesquisa, salientamos que Lobato enfatiza em sua literatura que a comida brasileira é uma das mais saborosas do mundo, e se saísse do

---

<sup>60</sup> DIAS, Luciana de Oliveira; ALMEIDA, Lyzyê Inácio. Eu Empregada Doméstica: Heranças, Resistências e Enfrentamentos das Trabalhadoras Domésticas no Brasil. **Tessituras: Revista de Antropologia e Arqueologia**, [S. l.], v. 9, n. 1, p. 8-31, 2021.

fogão de Tia Nastácia, viraria um “violino do gostoso”, de onde se podem tirar mil harmonias. Tudo é transformado em obra-prima pela artista-cozinheira. Tia Nastácia cozinhou para o Minotauro quando foi levada à Grécia Antiga e ficou presa no labirinto de Creta. Ademais, impressionou o historiador Heródoto e São Jorge, em *Viagem ao Céu* (1932), ao oferecer pratos com mocotó bem apimentado, costela com angu de fubá. Ninguém resistia a sua comida.

E há cocadas? – quis saber o Gato Félix. – Cocadas só no intervalo – respondeu Emília – São de três qualidades. Umas brancas como neve, outras cor-de-rosa como rosa cor-de-rosa, outras queimadinhas como rapadura. Tia Nastácia é uma danada para toda sorte de doces e quitutes. (Lobato, 2009, p.16).

Conforme postula Barcellos (2017), comumente se destaca que a casa possui significados para além de sua materialidade; e quanto à cozinha, esta pode ser considerada, em muitos casos, como o centro afetivo, o coração de uma casa. Nessa perspectiva, segundo Marina Rossi Ferreira, que é turismóloga e doutora em Geografia,

Se a casa é como descreve Bachelard (1978), o lugar onde se pode sonhar, na cozinha os sonhos viram sabores e alimentam nossas memórias. A casa é onde construímos parte significativa de nossas lembranças afetivas; a cozinha é onde as degustamos acompanhadas de café (Ferreira, 2005).

Muitas memórias são, realmente, construídas em torno de uma mesa na cozinha, seja em um café da manhã, um almoço, um jantar ou até no momento de se degustar um cafezinho. Comer em torno de uma mesa é um sinal de comunhão, de relação social, de convivência. Assim, entender a representatividade e a subjetividade que a ‘cozinha de Tia Nastácia’ exprime nos possibilita alargar as discussões sobre a questão do espaço como uma categoria narrativa que traz em si mais camadas que uma leitura um pouco rápida pode não perceber.

Emília, a irreverente e espevitada boneca de pano, foi criada pelas mãos de Tia Nastácia e dizia que a única razão que via para querer se tornar humana era provar a gemada preparada pela cozinheira: “*É amarelinha, e parece aveludada*”, explica. Nessas muitas passagens de diferentes obras, confirmamos o talento de Tia Nastácia não apenas em alimentar a turma do sítio, mas também em alimentar a imaginação dos leitores com suas histórias. Por sua boca, o universo infantil se alimentava de sabedoria, conhecia personagens tão pouco comentados no fabulário brasileiro. Ela trazia em suas narrativas, suas tradições, o seu conhecimento e suas raízes culturais. Ela era a própria sabedoria popular, a representação do povo na casa do sítio. Assim confirma Pedrinho em *Histórias de Tia Nastácia*, de 1937:

— Uma ideia que eu tive. Tia Nastácia é o povo. Tudo que o povo sabe e vai contando, de um para outro, ela deve saber. Estou com o plano de espremer tia Nastácia para tirar o leite do folclore que há nela. Emília arregalou os olhos. — Não está má a ideia, não, Pedrinho! Às vezes a gente tem uma coisa muito interessante em casa e nem percebe. — As negras velhas — disse Pedrinho — são sempre muito sabidas. Mamãe conta de uma que era um verdadeiro dicionário de histórias folclóricas, uma de nome Esméria, que foi escrava de meu avô. Todas as noites ela sentava-se na varanda e desfiava histórias e mais histórias. Quem sabe se tia Nastácia não é uma segunda tia Esméria? Foi assim que nasceram as Histórias de Tia Nastácia (Lobato, 2009, p. 21).

Indiscutivelmente, a ‘cozinha de Tia Nastácia’ é um espaço de memórias afro-brasileiras. A despeito de não haver investimento direto e explícito por parte de Lobato em desenvolver a temática sobre africanidades e da presença de aspectos de racismo, trata-se de uma referência à identidade brasileira, do ponto de vista gastronômico, já que “os alimentos priorizados em muitas mesas afro-brasileiras eram escolhidos de acordo com uma noção de identidade e de memória, capazes de fazer um resgate da ancestralidade”<sup>61</sup>.

Além desse aspecto, a tradição oral de matriz africana, especificamente tratada em *Histórias de Tia Nastácia*, acaba por render uma situação bastante comum: uma tendência à desvalorização da afrobrasilidade. Por esse motivo, Tia Nastácia é sempre interrompida pelos questionamentos da turma do sítio, como se as histórias de matriz cultural africana não fizessem tanto sentido quanto as europeias contadas por Dona Benta. Mas Nastácia continua contando, numa sugestiva atitude de persistência, de insistência. De resistência.

De acordo com Lajolo (1998) em artigo intitulado *A figura do negro em Lobato, Histórias de Tia Nastácia* representa, pois, um projeto literário radicalmente distinto da atitude que oculta - na naturalidade atribuída à situação de contar histórias no serão - a latente incompatibilidade entre esta situação e os rumos que, por volta dos anos 1930, ia assumindo a cultura brasileira, definitivamente embarcada numa viagem de modernização que Lobato, ainda que discordando de seu varejo, aplaudia no atacado. Que lugar podia haver, nesse mundo moderno, para tias Nastácias e as culturas que elas representavam?

A figura da mulher negra e velha nos faz refletir acerca da importância dela na formação da identidade dos filhos dos senhores brancos dentro das casas naquela época. A mulher negra e velha contribui imensamente para a preservação de uma cultura e de uma identidade que seriam mantidas através da voz do homem branco, mesmo que com limitações e deturpações. É inegável a influência do negro na construção da sociedade brasileira por

---

<sup>61</sup> A cozinha como um espaço de trabalho feminino negro 2018, In book: VII Semana de Reflexões sobre Negritude, Gênero e Raça: Descolonizar o Feminismo (pp.220) Publisher: Editora IFB Gabriela Brito de Lima Silva/ University of Brasília; Ana Cláudia dos Santos Januário; Giuliane da Silva Pimentel; Jaqueline Bonne. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/354202200\\_A\\_COZINHA\\_COMO\\_UM\\_ESPA\\_CO\\_DE\\_TRABALHO\\_FEMININO\\_NEGRO](https://www.researchgate.net/publication/354202200_A_COZINHA_COMO_UM_ESPA_CO_DE_TRABALHO_FEMININO_NEGRO) (FALTOU A DATA DE ACESSO)

meio de histórias contadas como as de Tia Nastácia. Desse modo, é por intermédio de narrações advindas da língua e da cultura africanas que a cultura brasileira se tornou mais plural e mais rica.

Em face de aspectos simbólicos do espaço aqui apresentados, afirmamos que a ‘cozinha de Tia Nastácia’ é também um espaço-chave de *OSPA*, por ser palco de interações sociais e reflexo das relações humanas entre os moradores do sítio. Sabemos que, como leitores, podemos interpretar a obra, muitas vezes, de acordo com nossos interesses, e com isso, torná-la condizente com esse ou com aquele perfil. A esse respeito, de acordo com Terry Eagleton (2011), “a categoria de literatura não pode ser encarada como objetiva, porque é eterna e imutável”. Às vezes, nossa capacidade de interpretar o livro de outras formas pode ser uma das razões pelas quais certas histórias parecem conservar seu valor através de séculos. Na verdade,

Todas as obras literárias, em outras palavras, são “reescritas”, mesmo que inconscientemente, pelas sociedades que as leem; na verdade, não há releitura de uma obra que não seja também uma “reescritura”. Nenhuma obra, e nenhuma avaliação atual dela, pode ser simplesmente estendida a novos grupos de pessoas sem que, nesse processo, sofra modificações, talvez quase imperceptíveis. E essa é uma das razões pelos quais o ato de se classificar algo como literatura é extremamente instável (Eagleton, 2001, p. 17).

Dessas observações, podemos inferir que a literatura, e em especial a de Monteiro Lobato, faz uso de sua licença poética, deixando-nos interrogações as mais diversas. Tia Nastácia e sua cozinha constituem identidade da turma do sítio e a de muitos leitores. Qual criança não gostaria de conhecer uma tia que, além de contar histórias, sabe fazer os melhores bolinhos de polvilho do mundo? Nastácia é o povo em sua voz.

## 6.5 A CAVERNA DA CUCA

A Cuca do sítio é uma personagem enigmática criada por Monteiro Lobato em 1921 no livro *O saci*. Nas narrativas do sítio, ela é vista como uma bruxa muito temida pelas crianças em decorrência de características peculiares: “[...] tinha cara de jacaré e garras nos dedos como os gaviões. Quanto à idade, devia andar para mais de três mil anos. Era velha como o tempo” (Lobato, 2009, p. 58). Ela faz parte da memória de Pedrinho:

Tinha bem fresca na memória a lembrança dessa bruxa das histórias que a ama lhe contara nos primeiros anos de sua vidinha. Lembrava-se até duns versos que ela

cantava para adormecê-lo: "Durma, nené, que a Cuca já lá vem, Papai está na roça; mamãezinha, no Belém" (Lobato, 2009, p. 58).

Essa figura mitológica, muito popular aqui no Brasil, é responsável pelo rapto de crianças que não gostam de obedecer aos mais velhos. O historiador e antropólogo Câmara Cascudo (1898-1986) descreve essa figura tão peculiar do nosso folclore:

A Cuca ou a Coca é um ente velho, muito feio, desganhado, que aparece durante a noite para levar consigo os meninos inquietos, insones ou faladores. Para muitos, a Coca ou Cuca é apenas uma ameaça de perigo informe. Amedronta pela deformidade. Não sabe como seja o fantasma. A maioria, porém, identifica-a como uma velha, bem velha, enrugada, de cabelos brancos, magríssima, corcunda e sempre ávida pelas crianças que não querem dormir cedo e fazem barulho. É um fantasma noturno. Figura em todo o Brasil nas canções de ninar. Não há sobre ele episódios nem localizações. Está em toda a parte, mas nunca se disse quem carregou e como o faz. Conduz a criança num saco. Leva nos braços. Some-se imediatamente depois de fazer a presa. Pertence ao ciclo dos pavores infantis que a Noite traz (Cascudo, 2012, p. 295).

A personagem da Cuca descrita por Lobato difere daquela retratada por Câmara Cascudo, pois Lobato incrementa a bruxa e reinventa essa figura. Ao invés de um dragão, de origem de lendas europeias, uma cara de jacaré bem brasileiro impregnada do imaginário popular, como comenta Camargo (2006):

Se levarmos em consideração a definição de Cascudo, seremos obrigados a inferir que Lobato, aproveitando-se de algumas características já existentes, criou a sua própria Cuca, preenchendo algumas lacunas, como o aspecto informe da bruxa, substituído, na narrativa, por uma mistura de traços de um animal tido como feio e ameaçador, o jacaré [...]. Para completar sua Cuca, Lobato, contemplando a tradição, a faz velha, e, por fim, mune a bruxa com olhos muito parecidos com os de algumas descrições dos olhos do saci contidas em alguns relatos do Inquérito. [...] Deste modo, percebemos que Monteiro Lobato acabou por influir consideravelmente na imagem que hoje se tem desse personagem primordial no folclore brasileiro (Camargo, 2006, p. 292).

A figura da Cuca se popularizou, especialmente, em decorrência da adaptação da série *Sítio do Picapau Amarelo* para a televisão, uma vez que a bruxa aparece em muitos episódios, mais do que na obra original, tamanho o sucesso que essa figura fez entre os telespectadores. Importante ressaltar que, a partir da popularização dessa vilã, fica difícil desvincular a criatura presente nas narrativas populares da personagem criada por Lobato. Geralmente, quando se pensa na Cuca de nosso folclore, já surge a associação dela com a imagem criada por Monteiro Lobato, assim “[...] para as crianças de hoje, a Cuca é um mito televisivo, ‘aquela do Sítio do Picapau Amarelo que passa na televisão’” (Camargo, 2006, p. 293).

Muito antes de Lobato inserir essa personagem nas histórias do sítio, a origem dessa figura lendária nos leva às tradições folclóricas vindas de Portugal e da Espanha, chegando ao Brasil através da Colonização portuguesa. Cascudo (2012) aponta para a significação da palavra “cuca”, que, no idioma angolano Nbunda, significa avô ou avó, contribuindo para o imaginário popular com uma ideia de velhice. Enquanto isso, “[n]o tupi, cuca significa o trago, o que se engole de uma vez, e assim também dizem de uma coruja. Ideia de voracidade. A coruja é o mistério noturno” (Cascudo, 2012, p. 303). A “cuca” corresponderia a uma criatura que tem por característica a maldade, contribuindo para a caracterização de tal crença portuguesa de um ser malvado.

Lobato também dá ênfase a essa má fama da bruxa, sempre explicitando que ela era “horrenda, astuta e monstruosa”, além de transformar as crianças em pedra. O Autor constrói essa personagem junto a outros mitos do folclore brasileiro. Por exemplo, Pedrinho captura um saci e começa a desvendar os mistérios da Mata Virgem do Capoeirão dos Tucanos. Juntos, eles descobrem que Narizinho foi raptada pela Cuca e transformada em pedra; então, resolvem ir buscá-la e salvá-la.

Quando ponderamos que a Semana de Arte Moderna de 1922 é o evento inaugural do movimento modernista no Brasil, destacamos que, nesse período, se buscaram rupturas com o perfil academicista e se valorizou a produção de uma arte mais autêntica e brasileira. Dentro desse perfil, a pintura de Tarsila do Amaral desponta com um teor de muita brasilidade, por pleitear que o Brasil se redescubra e que valorize suas histórias, suas lendas, seus mitos. Essa é a imagem que percebemos, por exemplo, na tela *A cuca*, de 1924:



(Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/82324-a-cuca>. Acesso em 15/03/2025.)

Na versão de Tarsila, a Cuca tem tons e cores alegres e pode ser tomada como imagem da infância de um país que estava nascendo, renascendo, por estar buscando sua própria identidade. Há no quadro a proposta de valorização de elementos populares do Brasil, em consonância com os anseios da Semana de Arte Moderna.

Sob esse ponto de vista, a Cuca apresentada por Câmara Cascudo, aquela que “vem pegar crianças”, é suavizada na obra de Tarsila por meio da cor amarela e da companhia de outros bichos do universo das infâncias. Além disso, no quadro, a Cuca é um animal que é fruto da imaginação de Tarsila, criação que mostra uma despreocupação com o retratar a realidade, assim como o fez Monteiro Lobato. Por esse ângulo, afirmamos que a imagem da Cuca lobatiana e a tarsiliana têm a intenção de apresentar algo que nos remeta à infância.

No livro *O saci* (1921), o narrador nos apresenta a Cuca lobatiana e o lugar onde ela mora, sua *caverna* ou *gruta*. Nos dicionários da Língua Portuguesa, *caverna* é uma cavidade natural e subterrânea em terrenos rochosos; uma cavidade profunda, antro, cova. Na tradição clássica, a caverna representa o mundo. Segundo a mitologia romana, por exemplo, a deusa Ceres desceu, através de uma caverna, aos infernos em busca da sua filha. Para Platão, no seu *Mito da Caverna*, a gruta é o mundo da ignorância, da ilusão e do sofrimento, onde os seres humanos estão acorrentados e vislumbram um pequeno reflexo, e, nesse sentido, traçam o caminho da alma até a realidade, que é o mundo das ideias. Essa mesma ideia de libertação das paixões através do pensamento é encontrada no antro de Empédocles e nas filosofias de Pitágoras (Chevalier & Gheerbrant, 2000).

Ademais, a caverna é vista como um espaço mágico onde se enterram tesouros, a exemplo do que ocorre na história de “Alibabá e os 40 ladrões”, das *Mil e Uma Noites*. É o antro dos mineiros e dos duendes que guardam as riquezas da mãe terra. A caverna tem também uma conotação com o abismo e o inferno, com dragões, monstros e personagens terríveis (Chevalier & Gheerbrant, 2000).

Frente à presença da caverna e à da Cuca, Saci e Pedrinho, durante visita ao Capoeirão dos Tucanos, mata virgem que passava dentro do *sítio* de Dona Benta, conversam sobre o que seria “medo”:

Sabe o que é medo? O menino gabava-se de não ter medo de nada, exceto de vespa e outros bichinhos venenosos. Mas não ter medo é uma coisa e saber que o medo existe é outra. Pedrinho sabia que o medo existe porque diversas vezes o seu coração pulara de medo. E respondeu: — Sei, sim. O medo vem da incerteza. — Isso mesmo — disse o saci. — A mãe do medo é a incerteza e o pai do medo é o escuro. Enquanto houver escuro no mundo, haverá medo.

E enquanto houver medo, haverá monstros como o que você vai ver. — Mas se a gente vê esses monstros, então eles existem (Lobato, 2009, p. 45).

Mesmo Pedrinho sendo o aventureiro da turma, o mais destemido e corajoso, sabia bem o que significava a palavra “medo”, e a Cuca conseguia despertar esse sentimento em todos os moradores daquele lugar. Sobre a caverna, eles também tinham ouvido de Tio Barnabé e de Saci que era um lugar muito feio onde a bruxa fazia feitiços diabólicos. Todos temiam conhecer ou passar próximo dos arredores daquela gruta. As coisas que contavam sobre ela davam arrepios. Nessa lógica, o espaço em que se encontra a Cuca é uma espécie de extensão do corpo dela e das sensações que ela provoca. Espaço e personagem, nesse caso, portanto, são indissociáveis.

No capítulo intitulado “A Cuca”, ainda do livro *O saci* (1921), Pedrinho e Saci vão até a gruta da Cuca tentar resgatar Narizinho, já que esta tinha sido transformada em pedra pela bruxa. Apenas Saci sabe exatamente onde fica a temida caverna:

Súbito o saci exclamou: — É lá! — É lá o quê? — perguntou Pedrinho. — A caverna da Cuca, naquela montanha de pedras nuas. Conheço bem estes sítios. Pedrinho olhou na direção apontada e só viu grandes massas de sombras. Apesar de ser noite de lua, havia névoas no céu, de modo que a claridade não dava para perceber mais que o vulto da montanha estendida à sua frente. Que a região era pedregosa, isso Pedrinho logo percebeu, faíscas tirava do chão o seu cavalinho pangaré. Entretanto, não tropeçava, o que seria naturalíssimo num animal acostumado a só trotar por bons caminhos ou campos livres de pedras (Lobato, 2009, p. 64).

O lugar era sombrio e de difícil acesso, transmitia uma sensação de incerteza, a incerteza de se poder sair com vida dali. O narrador nos põe em suspense quando fala em “massas de sombras” que, mesmo em noite de lua cheia, sobrevoavam a caverna da bruxa.

Essa atmosfera narrada nesse excerto – a qual é sombria, amedrontadora, misteriosa – se constrói principalmente pela sugestão do espaço – a gruta. Nesse sentido, a ambientação e o enredo são potencializados pela caverna, espaço em consonância, também, com noite de lua cheia, que é uma imagem bastante presente em várias narrativas de terror – como a lenda do lobisomem. Quanto ao elemento ‘pedra’, comumente, diz-se que um caminho pedregoso é um caminho cheio de dificuldades para que se alcance o objetivo desejado. A região em torno da ‘casa da bruxa’, portanto, é ‘pedregosa’ para que se tenha uma conexão com a amedrontadora gruta da Cuca.

Nisto a lua saiu detrás das nuvens e ele pôde ver melhor o sítio onde se achava. Bem à frente erguia-se a muralha duma montanha de pedras negras, com arvoredo retorcido brotando das brechas. Era uma paisagem diabólica, que punha nos nervos das criaturas os mais esquisitos arrepios. Lugar bom mesmo para morada de monstros como a Cuca... — É ali! — murmurou baixinho o saci, apontando para uma abertura negra. — É ali a entrada da caverna da grande malvada (Lobato, 2009, p. 65).

A imagem simbólica da pedra é retomada e ampliada na “muralha de pedras negras”. Ademais, para alongar a atmosfera assustadora, as árvores estão retorcidas. Nesse sentido, o entorno e a entrada da gruta são microespaços que antecipam e incrementam o macroespaço: a ‘caverna da Cuca’ nessa parte do enredo de *OSPA*.

Em mais uma passagem do livro, Saci e Pedrinho estão indo conhecer a caverna da Cuca: “Mas, silêncio! Temos que entrar com mil cautelas, de arrasto, como se fôssemos cobras.” (Lobato 2009, p. 65”). Disfarçados com folhagens e galhos, eles chegam à gruta.

Súbito, ao dobrarem uma curva, viram lá num canto a rainha. Estava sentada diante duma fogueira, de modo que a claridade das chamas permitia que as "folhagens" lhe vissem a carantonha em toda a sua horrível feiura. Que bicha! Tinha cara de jacaré e garras nos dedos como os gaviões, quanto à idade, devia andar para mais de três mil anos. Era velha como o Tempo (Lobato, 2009, p. 65).

A fogueira é bem primitiva. Ademais, ela representa um efeito destruidor, um aspecto negativo e uma função diabólica. É, na verdade, “o fogo do inferno que queima sem consumir e que exclui para sempre qualquer possibilidade de regeneração<sup>62</sup>”. Além disso, o fogo, imageticamente, cria sombras na parece, gera um aspecto sombrio. Tal condição se reflete na cara horrenda da Cuca.

A ‘caverna’ transmite perigo não apenas por se tratar da moradia da Cuca, mas por todos os artefatos que combinam com a maldade dela: *sombras, muralha de pedras negras, arvoredos retorcidos, paisagem diabólica*. Assim, cada ambiente descrito pode ser sentido pelo leitor.

Uma vez na caverna, de acordo com o livro, Saci consegue fazer a bruxa adormecer usando conhecimentos acerca do poder das plantas. Em seguida, conseguem amarrar a Cuca com cipós. Nessa ambientação franca (Lins, 1976) descrita por um narrador independente, a gruta vai ficando mais apavorante à medida que os personagens vão apresentando uma topopatia, no que diz respeito à relação experiencial e vivencial que Pedrinho e Saci têm quanto à Cuca e sua temível gruta.

A *interioridade* – que é demonstrada não apenas no exterior, mas também no interior – vai sendo, aos poucos, revelada ao leitor através da fogueira e da fumaça que existem na caverna, com as estalactites, a umidade e muito mistério. Então, na obra lobatiana em

---

<sup>62</sup> Disponível em: <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/fogueira/>. Acesso em: 19 mar. 2025.

destaque, o espaço realmente interfere na construção do enredo e na caracterização das personagens, direcionando rumos que a trama irá trilhar.

Esses detalhes vívidos e imaginativos criados pelo narrador, ao utilizar descrições ricas para dar vida à caverna, permitem que leitores visualizem o espaço como um lugar de mistério e, provavelmente, de fascínio. Essa narrativa infantojuvenil de Monteiro Lobato transforma um ambiente sombrio em um espaço que, embora amedrontador, é fonte de aventura e de aprendizado.

De forma geral, o papel da “caverna” nas histórias infantojuvenis reflete o desejo por descobertas, enfrentamento de medos e por resolução de conflitos. Dentro desse entendimento, a ‘caverna da Cuca’ é mais do que um cenário físico; é um lugar onde se desenrolam importantes conflitos entre o bem e o mal. É lá que os personagens, como Emília, Pedrinho e Narizinho, frequentemente enfrentam desafios que exigem coragem, inteligência e trabalho em equipe. Esses momentos reforçam a ideia de que a literatura contribui de forma significativa para a formação do indivíduo psicossocial que somos e que desejamos ser.

Esses tipos de enfrentamento no texto cumprem as funções lúdica e catártica, essencialmente, sem se desvencilhar das demais funções da literatura. Mesmo não sendo o suspense e o medo o foco dessa história no livro *O saci* (2005), pois a intenção de Lobato é apresentar aos leitores os mitos do folclore brasileiro, em muitas passagens, observamos que, durante a apresentação de cada personagem folclórico – a Iara, o Boitatá, a Mula sem cabeça, o Curupira e a Cuca – o narrador introduz momentos em que o suspense se torna inevitável.

O autor Lovecraft (p. 37, 2007), estudioso das narrativas fantásticas de horror, justifica a continuidade no decorrer dos séculos pela presença constante do medo em nossas vidas:

A emoção mais antiga e mais forte da humanidade é o medo, e o tipo de medo mais antigo e mais poderoso é o medo do desconhecido. Poucos psicólogos contestarão esses fatos, e sua reconhecida verdade deve estabelecer, para todos os tempos, a autenticidade e dignidade da ficção fantástica de horror como forma literária. [...] Mas a despeito de toda essa oposição, a ficção fantástica sobreviveu, se desenvolveu e atingiu níveis extraordinários de perfeição fundada que é num princípio profundo e elementar cujo apelo, conquanto nem sempre universal, deve necessariamente ser permanente e intenso a espíritos com a sensibilidade apropriada.

Essa emoção tão forte, de medo do desconhecido, é o que faz as histórias serem atemporais e ainda consumidas pelos leitores séculos depois de escritas, pois o desconhecido também desperta a curiosidade, fazendo com que o leitor recorra ao texto buscando conhecer o sobrenatural.

O espaço convocado para esse capítulo, em especial, a *caverna* tão temida da Cuca, nos confirma, como aponta Khalil (2010, p.2), que “o espaço desempenha relevo capital para os efeitos de sentido gerados pela obra literária”. A priori, o espaço integra elementos composicionais físicos que permitem a visualização de um cenário que pode ser tanto geográfico quanto interior, e isso inclui objetos e decoração.

## 6.6 A MATA DO CAPOEIRÃO DOS TUCANOS

Lançado pela primeira vez no ano de 1921, a obra *O saci* traz em seu conteúdo o folclore como tema central. O saci, personagem principal dessa aventura, é “autorizado” a ensinar sobre a natureza e o folclore nacional a Pedrinho. Tudo acontece no *Capoeirão dos Tucanos*, a Mata Virgem do Sítio do Picapau Amarelo. Lá, descobrem todos os segredos da natureza, sugerindo uma reflexão sobre a importância da natureza e os desmandos do homem. O espaço representado nesse livro substitui a imagem milenar de um espaço enquanto entidade estática e isolada, para uma representação de espaço relacionada com a vivência histórica e social, constituindo-se como uma visão mais dinâmica de sensibilização e de respeito à natureza.

Lobato preocupa-se em mostrar um Brasil rico em natureza, mas que requer cuidados. Sua concepção do pensamento literário e mesmo cultural o fez escrever a série *OSPA* pensando na criança brasileira, criando uma literatura crítica na qual os questionamentos sobre as raízes culturais do Brasil e sobre a natureza são demonstrados através de livros como *O saci* (1921), *O poço do Visconde* (1937), *Caçadas de Pedrinho* (1939) e *Reforma da Natureza* (1941). Tais obras buscam conscientizar o público infantojuvenil da inerência da natureza ao ser humano, utilizando, para isso, uma linguagem simples, criativa e ao mesmo tempo lúdica, inserindo crianças e jovens, desde cedo, no mundo da linguagem e da nossa cultura. Para essa representatividade, o espaço escolhido foi a ‘Mata Virgem do Capoeirão dos Tucanos’, que fica nos arredores das terras de Dona Benta, apresentada ao leitor, inicialmente no livro *O saci* (1921).

A coisa foi assim. Estava ele na varanda com os olhos no horizonte, postos lá onde aparecia o verde-escuro do Capoeirão dos Tucanos, a mata virgem do sítio. De repente, disse: — Vovó, eu ando com ideias de ir caçar na mata virgem. Dona Benta, ali na sua cadeirinha de pernas cotós, entretida no tricô, ergueu os óculos para a testa. — Não sabe que naquela mata há onças? — disse com ar sério — Certa vez uma onça pintada veio de lá, invadiu aqui o pasto e pegou um lindo novinho da vaca Mocha. — Mas eu não tenho medo de onça, vovó! — exclamou Pedrinho, fazendo o mais belo ar de desprezo. Dona Benta riu-se de tanta coragem. — Chega! — interrompeu Dona Benta, com medo de levar também uma pelotada. — Mas além de onças existem cobras. Dizem que até urutus há naquele mato. — Cobra? — e

Pedrinho fez outra cara de pouco caso ainda maior. — Cobra mata-se com um pedaço de pau, vovó. Cobra! ... Como se eu lá tivesse medo de cobra... Dona Benta começou a admirar a coragem do neto, mas disse ainda: — E há aranhas caranguejeiras, daquelas peludas, enormes, que devoram até filhotes de passarinho. O menino cuspiu de lado com desprezo e esfregou o pé em cima (Lobato, 2009, p. 16).

Há nesse trecho, de forma indireta, um caráter bastante pedagógico, no que diz respeito à fauna brasileira, conhecimento importante para a formação de crianças e jovens, a fim de que conheçam mais e melhor a natureza brasileira. A “onça pintada”, que é o maior felino das Américas, prefere áreas úmidas com corpos d’água e está presente em quase todos os biomas brasileiros. Para povos indígenas,

a onça é símbolo de força, sabedoria, habilidade e agilidade, a protetora e pajé das matas, vivendo entre o mundo de cima, de meio e do fundo. Sua força que vem do alto lhe deu a habilidade de escalar os topos das árvores. Sua força do meio, a grande agilidade de correr e enxergar no escuro. Sua força do mundo do fundo lhe liga fortemente às águas, lhe dando a habilidade de nadar. Nas noites de Lua cheia, a onça dialoga com a Lua, que é uma antiga anciã, transmitindo seus saberes e conhecimentos, trazendo a luz como guardiã da verdadeira história e memória, em conexão com o universo.<sup>63</sup>

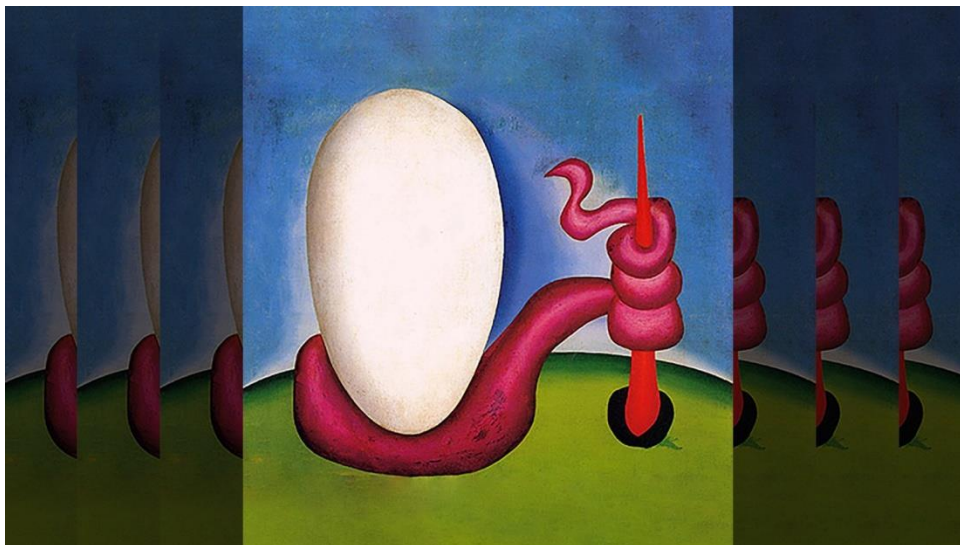
Ter conhecimento sobre a onça tanto do ponto de vista científico quanto lendário indígena é um forte componente de apoio a valorização de nossas origens. Além disso, o leitor entra em contato com a figura da “urutu”, uma serpente peçonhenta, que tem porte grande e cauda curta e que se alimenta de pequenos mamíferos.

A urutu-cruzeiro é envolta em lendas e crenças populares. (...) Encontrada nas regiões Sul, Sudeste e Centro-Oeste do Brasil, a urutu-cruzeiro (...) costuma viver em habitats mais úmidos, por vezes pantanosos, próximos a cursos d’água, em áreas abertas como campos e afloramentos rochosos, em algumas áreas de mata e até mesmo em regiões de cultivo agrícola<sup>64</sup>.

A imagem da cobra urutu foi utilizada pela pintora Tarsila do Amaral:

<sup>63</sup> Disponível em: <https://museudasculturasindigenas.org.br/exposicoes/mymbai-pedindo-licenca-aos-espirtos-dialogando-com-a-mata-atlantica>. Acesso em: 29 mar. 2025.

<sup>64</sup> Disponível em: <https://butantan.gov.br/bubutantan/a-robusta-urutu-cruzeiro-uma-cobra-especialista-em-capturar-mamiferos>. Acesso em: 29 mar. 2025.



*Urutu*, Tarsila do Amaral, 1928<sup>65</sup>

Essa tela se constituiu como um dos ícones da história das artes visuais brasileiras. Segundo Michele Bete Petry (2019)<sup>66</sup>, *Urutu* faz uma alusão ao mito da cobra grande, que amedronta os ribeirinhos da Amazônia. Assim, com esse quadro, Tarsila do Amaral buscou valorizar elementos da cultura brasileira.

Por fim, das referências à fauna brasileira presentes naquele excerto, a menção à aranha caranguejeira, que, conforme registro do Instituto Butantan, “habita predominantemente o interior das florestas, e é bem difícil avistá-la no meio urbano. Ela é mais ativa na época de reprodução que coincide com o período chuvoso<sup>67</sup>”.

Os referidos animais e os espaços em que habitam – matas, florestas, biomas – confirmam que o sítio de Dona Benta, na realidade, é uma metonímia do Brasil. Nesse lugar, também moram personagens do nosso folclore, como o saci e a Cuca, figuras que permeiam o imaginário nacional brasileiro. De acordo com Khallil (2010), *O Sítio do Picapau Amarelo* é um pequeno mundo completo em si mesmo, incerto num universo maior chamado Brasil e, mediadamente, no mundo: no Universo. A partir dele, seus pequenos aventureiros, os netos de Dona Benta, Narizinho e Pedrinho, algumas vezes acompanhados da mesma Dona Benta, e quase sempre de Emília e do Visconde de Sabugosa, e outras vezes de Tia Nastácia, incursionam através do espaço e do tempo. Foram à Lua. Foram à Grécia do tempo de Heracles e de Péricles. Andaram de cometa no céu. Brincaram nos anéis de Saturno.

<sup>65</sup> Disponível em: <https://www.spescoladeteatro.org.br/noticia/100-anos-da-semana-de-22-conheca-urutu-ou-o-ovo-de-tarsila-do-amaral>. Acesso em: 29 mar. 2025.

<sup>66</sup> PETRY, Michele. *Tarsila Popular*. São Paulo: MASP, 2019.

<sup>67</sup> Disponível em: <https://butantan.gov.br/bubutantan/gigante-caranguejeira-rosa-salmaa-dispara-cerdas-contras-os-inimigos-e-foi-uma-das-primeiras-a-serem-retratadas-no-mundo>. Acesso em: 29 mar. 2025.

Viajaram muitas terras e países. Sempre em aventuras, nas quais se misturam sempre o fantástico – o absurdo – e o real, o real de suas vidas de seres comuns e extraordinários ao mesmo tempo.

São mundos paralelos que anunciam como a imaginação torna-se imprescindível na infância, buscando mostrar que coisas maravilhosas podem se tornar naturais. Em *O saci*, as crianças e os jovens aprendem a respeitar a mata do capoeirão dos Tucanos, estabelecendo um diálogo com a natureza.

Nesse mesmo livro, no capítulo intitulado “A floresta”, há uma conversa entre Pedrinho e Saci, na qual podemos perceber que existirá uma tentativa por parte de Saci de explicar a Pedrinho que a natureza precisa se defender. Essa defesa se origina na astúcia empírica projetada em todas as façanhas da natureza, as quais não sabemos explicar ou não conhecemos:

Pois assim é - continuou o saci - a lei da floresta é a lei de quem pode mais: ou por ter mais força, ou por ser mais ágil, ou por ser mais astuto. A astúcia, principalmente, é uma grande coisa na floresta (Lobato, 2009, p.75).

Em muitas outras passagens do livro, o narrador está sempre criando situações para que entendamos a força da natureza e como é importante reconhecer nossa limitação diante dela: “Pedrinho, parece que não há animal mais estúpido e lerdo para aprender do que o homem, não acha?” (Lobato, 2009, p. 77). Aqui, a luta implícita assumida por Saci, na relação do homem com a natureza, oferece ao leitor a possibilidade de conhecer o poder da mata e refletir, de fato, sobre as ações do homem.

Em outro trecho do livro, o narrador apresenta a beleza da ‘mata do capoeirão dos tucanos’:

Que beleza! Pedrinho nunca supôs que a floresta virgem fosse tão imponente. Aquelas árvores enormes, velhíssimas, barbadadas de musgos e orquídeas; aquelas raízes de fora dando ideia de monstruosas sucuris; aqueles cipós torcidos como se fossem redes; aquela galharada, aquela folharada e sobretudo aquele ambiente de umidade e sombra, lhe causaram uma impressão que nunca mais se apagou (Lobato, 2009, p. 49).

A exaltação da natureza potencializadora está exposta na poética desse trecho. Uma beleza única, uma visão nacionalista e positiva da natureza, sem interferência das mãos humanas. Na ideia de Garrad (2006), concerne aos “tropos mundo natural”, a um espaço fantástico intocado, preservado, privilégio da infância de Pedrinho e da turma do sítio.

Prosseguindo as observações quanto ao espaço ‘mata do capoeirão dos tucanos’, destacamos o encantamento das imagens criadas para que a criança e o jovem também possam habitar esse mundo maravilhoso:

Pedrinho foi caminhando pela mata adentro até alcançar um ponto onde havia água límpida, que corria, cheia de barulhinhos mexeriqueiros, por entre velhas pedras verdoengas de limo. Em redor, erguiam-se os esbeltos samambaiuçus, esses fetos enormes que parecem palmeiras. E quanta avenca de folhagem mimosa, e quanto musgo no chão. Encantado com a beleza daquele sítio, o menino parou para descansar... e ali ficou num elevô que nunca sentira antes, pensando em mil coisas em que nunca pensara antes, seguindo o voo silencioso das grandes borboletas azuis e embalando-se com o chiar das cigarras (Lobato, 2009, p. 50).

Percebemos que a narrativa é capaz de despertar em leitores a curiosidade da descoberta dessa mata, uma vez que o espaço vai ganhando terreno durante esse episódio. Se antes houve destaque para a fauna, nesse excerto, destaca-se a flora brasileira.

A mata vai sendo vista, com seus detalhes: “limo”, espécie de “tapete” formado por pequenas algas, as quais, habitualmente, crescem em ambientes úmidos, escuros e de pouco movimento e é popularmente conhecido como tapete verde; “os esbeltos samambaiuçus” correspondem a uma planta cujas folhas, que podem atingir até 1,5 metro de comprimento, destacam-se na floresta por apresentarem a tonalidade de um vermelho acobreado; “avencas”, plantas que são frequentes em paredes e que se cultivam junto a margens de riachos; “musgos”, plantas pequenas que normalmente crescem em ambientes úmidos e sombreados, como florestas. Sugere-se, portanto, um espaço de identidade de juma natureza brasileira.

O espaço ficcional na literatura infantojuvenil pode ser um reflexo do mundo real, apresentando locais familiares às crianças e aos jovens, como escolas, casas e parques. Esses espaços podem ajudar leitores a se identificarem com a história e a se envolverem emocionalmente com os personagens. Se no mundo das personagens, as transformações são possíveis, talvez no universo dos leitores elas também sejam. É importante frisar que o espaço ficcional não é apenas um pano de fundo para a história, mas que pode influenciar no desenvolvimento dos personagens e no enredo em si.

Destacamos, ainda, que o espaço ficcional na literatura infantojuvenil apresenta-se com a possibilidade de ser uma ferramenta poderosa para estimular a imaginação e a criatividade das infâncias. Nesse aspecto, contribui para que crianças e jovens consigam refletir criticamente a partir do espaço que lhes é narrado, pois adentram em diferentes mundos e universos, podendo desenvolver habilidades importantes, como a capacidade de criar histórias e de imaginar soluções para problemas.

Nesse outro trecho, Pedrinho tenta justificar que o homem é o rei dos animais:

Só o homem tem inteligência. Só ele sabe construir casas de todo jeito, e máquinas e pontes, e aeroplanos, e tudo quanto há. Ah, o homem! Você sabe o que o homem é, Saci? Era preciso que tivesse lido os livros que li na casa da vovó... (Lobato, 2009, p.77)

Aqui se reflete o pensamento de muitos homens, o de ser absoluto que não teme e nem depende dos espaços que a natureza oferece. Ignora as leis da floresta e derruba as matas, para depois criar leis que as protegem. Assim, o discurso do contrassenso se dissimula no exato momento em Pedrinho acredita ser mais inteligente que os outros seres da mata. Logo adiante, Saci responde a Pedrinho:

Saci deu uma gargalhada e falou: - Que gabolice! – exclamou - Casas? Qual é o bichinho que não constrói sua casa na perfeição? Veja as abelhas, ou as formigas, ou os casulos. Poderão existir habitações mais perfeitas? Todos aqui na mata moram. Cada um inventa o seu jeito de morar. Todos moram. Todos, portanto, têm suas casinhas, onde ficam muito melhor abrigados do que homens lá na casa deles. O caramujo, então, até inventou o sistema de carregar a casa nas costas (Lobato, 2009, p. 79).

Nesse contexto, a natureza se mostra superior, mas, mesmo assim, Pedrinho interroga:” - Casa, vá, lá, mas aeroplanos? Que bichinho daqui seria capaz de construir aviões como nós homens os construímos?” (Lobato, 2009, p. 79). Saci dá outra risada:

- Olhe, Pedrinho, você está me saindo tão bobo que até me causa dó. Aviões! Pois não vê que o avião é a mais atrasada máquina de voar que existe? Aqui os bichinhos de asas estão de tal modo adiantados que nenhum precisa de mostrengos como tal avião. Todos possuem no corpo um aparelho de voar aperfeiçoadíssimo. Não vê que voam, bobo? Outro dia assisti a uma cena muito interessante. Eu estava perto duma lagoa cheia de patos, quando um avião passou voando por cima das nossas cabeças. Os patos, entreolharam-se e riram-se. Você sabe, Pedrinho, que bicho estúpido é o pato. Pois mesmo assim, um deles disse com sabedoria: “Parece incrível que os homens se gabem de ter inventado uma coisa que nós já usamos há tantos milhares de anos...” (Lobato, 2009, p. 81).

Nessa passagem, percebe-se que o espaço ganha dimensão de representar a construção e os objetivos de determinados personagens mimetizados na figura de Saci. A mata passa, então, a contemplar elementos que compõem a representação folclórica e cultural da figura do saci, vislumbrando-se raízes culturais brasileiras, presentes na simbiose entre comportamentos.

A contribuição pedagógica da reflexão feita por Saci em contraposição à de Pedrinho demonstra uma criticidade pouco afeita às leituras que ainda se fazem sobre a obra de Lobato.

Sendo assim, o espaço ficcional presente nesse trecho acaba por sugerir uma obra que transcende uma visão observadora/preconceituosa da cultura brasileira atribuída ao Autor.

A mata, inclusive, é um espaço em que os aparentemente mais frágeis conservam suas verdadeiras potencialidades, como a capacidade de voar com o próprio corpo e a capacidade de se ter uma simbiose entre o corpo e o lar, sendo este um espaço de segurança, de equilíbrio e extensão do próprio ser.

Consoante os excertos destacados, a ‘mata do capoeirão dos tucanos’ é uma das muitas paisagens mágicas e encantadoras descritas nas histórias de *OSPA*; é um espaço que representa a riqueza natural do Brasil, cheio de vida, mistério e, claro, de um toque de fantasia. Essa mata é descrita como um lugar denso, cheio de árvores altas e exuberantes, onde vivem diversos animais, especialmente os tucanos, que dão nome ao local. É também um espaço de aventuras e de descobertas, onde personagens como a boneca Emília, o Visconde de Sabugosa, Narizinho e Pedrinho vivem momentos de interação com a natureza, reforçando a importância do cuidado com o meio ambiente.

Monteiro Lobato, desse modo, utiliza a ‘mata do capoeirão’ como um símbolo de preservação e de exuberância natural, em contraste com a ação destrutiva do ser humano. É um lugar mágico, didático, onde crianças e adultos podem refletir sobre o impacto das suas atitudes no mundo ao seu redor.

Durante as falas de Pedrinho e as de Saci, instaura-se uma nova forma de trazer as discussões ambientais sobre os lugares em que moramos e que moram em nós. De forma singular e distinta do cotidiano, constroem-se olhares diferenciados a partir da criança para o adulto que ela será. Um pensamento ecológico por meio de uma educação literária.

## 6.7 A BIBLIOTECA/ LABORATÓRIO DO VISCONDE

Quando Narizinho e Pedrinho, numa divertida brincadeira, decidem casar Emília com o Marquês de Rabicó, porco de estimação de Narizinho, é o momento em que o Visconde surge para fingir ser o pai de Rabicó; isso aparece no episódio “O casamento da Emília”, em *Reinações de Narizinho* (1920). O Visconde é querido por todos e sempre é o escolhido por Pedrinho para todas as aventuras, principalmente as mais perigosas, uma vez que podia ser consertado, se algo viesse a acontecer.

Era considerado um fidalgo muito distinto. Ele era viúvo, e sua mãe, Dona Palha de Milho, faleceu num “horível desastre”, comida pela vaca mocha. O sábio desengonçado, que “muda de gênio” ao cair atrás da estante de Dona Benta, onde ficou esquecido por três semanas, quando “embolorou e deu para sábio”, tem seu destino alterado em virtude da proximidade com os livros. “Parece que os livros

pegaram ciência nele. Fala difícilimo! É só física praqui, química prali...” (Lobato, 2009, p. 105).

Esse inteligente personagem está presente na maioria das narrativas de *OSPA*. Considerado um cientista, ele é responsável por todo o movimento da ciência no sítio. Visconde nasceu entre os livros e mora num vão de armário na sala de jantar da casa de Dona Benta.

As paredes da casa eram formadas por dois grossos volumes do Dicionário Morais<sup>1</sup>. A obra *O Banquete* 2, “escrito por um tal Platão que viveu antigamente na Grécia e devia ter sido um guloso”, era a mesa do sabugo de milho. A *Enciclopédia do Riso e da Galhofa*, “livro muito antigo e danado para dar sono”, e que Lobato lera na juventude 3, tornou-se a cama do Visconde. Os demais “móveis”, ou <sup>68</sup>seja, cadeiras, estantes e armários, eram formados por livros de capa de couro herdados de um tio de Dona Benta. O sabugo só mudou de casa depois que passou uma semana inteira atrás da estante, ficou embolorado e, como soltava um pó verde, começou a dormir numa lata. “Era naquela casinha que o Visconde passava a maior parte do tempo, lendo, lendo que não acabava mais – e tanto leu que empanturrou” (Lobato, 2009, p. 229).

Singular e identitário o espaço onde vive o Visconde: uma “biblioteca”. Em inúmeros estudos bibliográficos sobre Monteiro Lobato, constatamos que ele, na infância, quando foi alfabetizado pela mãe, logo despertou o gosto pela leitura, lendo todos os livros <sup>69</sup>infantis da biblioteca de seu avô, o Visconde de Tremembé. Comenta-se que a biblioteca do avô era imensa, com inúmeros títulos em várias línguas. Esse grande espaço que conduz ao conhecimento, com certeza, marcou a trajetória do Autor.

De acordo com Martins (1996), as primeiras bibliotecas surgiram no segundo milênio a. C. na Mesopotâmia, onde se constataram acervos contendo tábuas de argilas como forma de organizar e manter os registros e representações da época e do povo. Mas os maiores acervos

---

<sup>68</sup> 1 António de Moraes Silva, brasileiro, estudou Direito em Coimbra, antes da Independência do Brasil. Decidiu criar um dicionário menor que o *Diccionario da Lingua Portugueza*, de autoria do padre inglês Rafael Bluteau (1638-1734) – obra com oito volumes e vários provérbios, que foi reformada e modificada. Lançada a segunda edição, a obra recebeu o seu nome – *Dicionário Morais* – e se tornou conhecida. 2 Um dos livros mais conhecidos do filósofo grego (428-347 a. C.), *O Banquete* traz diálogos sobre o amor. 3 “Essa ‘Enciclopédia do Riso e da Galhofa’, de autoria de Pafúncio Semicúpio Pechincha, era um livro que lhe caíra às mãos, não se lembrava como, e que vivia lendo e relendo, a princípio se divertindo, mas depois se irritando com a mediocridade das piadas e chistes. Bem mais tarde dirá de Sousa Pontes, o personagem de ‘O Engraçado Arrependido’: ‘Sabia de cor a ‘Enciclopédia do Riso e Galhofa’, de Fuão Pechincha, a criatura mais dessaborida que Deus plantou no mundo...’ (CAVALHEIRO, 1955, p. 40-41). 4 Os livros de capa de couro denotam uma certa característica de uma época, de um saber mais aprimorado ou mais valorizado. Na história da encadernação, eles surgem já no Império Bizantino, nos séculos IV e V. Naquele período encontravam-se as capas que eram cobertas por materiais luxuosos, como couro, seda e brocados e até metais preciosos. O livro carregava um valor simbólico que ia além da sua leitura propriamente dita. Com o surgimento da indústria cultural e a produção do livro em série, no final do século 20, as encadernações de luxo desapareceram.

encontrados datam dos séculos VII e VIII a. C, em que surgem as grandes bibliotecas da Antiguidade. Entre elas, destaca-se a Biblioteca de Alexandria. No ano de 280 a. C. a 416 a. C., essa biblioteca reuniu o maior acervo de cultura e ciência da Antiguidade, sendo considerada a mais famosa e importante na época.

Na Idade Média, predominaram as bibliotecas ligadas a ordens religiosas. Elas preocupavam-se com a preservação da antiga cultura greco-romana e mantinham seu acervo fechado ao público. No Renascimento, entre os séculos XIII e XV, surgem as bibliotecas universitárias, a livre circulação de livros, o estabelecimento de um padrão de organização do acervo e a consolidação da figura do bibliotecário como disseminador de conhecimento. No século XVII, as bibliotecas ganharam relevância pública e social, com acervos gerais de livros e aberta gratuitamente ao público em horários regulares.

Tal histórico revela o mérito de uma biblioteca. Lobato sabia o valor que esse lugar tem e conseguiu, através de Visconde e de Dona Benta, divulgar o referido mérito por meio das histórias contadas pelos livros que lá estavam. Era da biblioteca da casa que a avó Benta tirava todas as histórias que viravam aventuras.

A ‘biblioteca do sítio ou de Visconde’ tem um considerável acervo, com prateleiras abarrotadas de livros de todos os tipos, desde ciência até literatura. É um lugar que inspira conhecimento e aprendizado. O ambiente é aconchegante, acolhedor, permitindo a Visconde usar o local tanto para estudo quanto para descanso. Apresenta uma organização era peculiar, uma vez que Visconde é metódico, o que nos faz perceber que é o responsável pela organização dos livros a partir de temas ou de assuntos, o que facilita sua pesquisa. Há no espaço elementos infantis que imprimem ao ambiente uma atmosfera lúdica que se mistura com um tom de seriedade e de magia.

Nos livros que destacam Visconde, a biblioteca é vista como o lugar onde ele se conecta com o mundo das ideias, ajudando Dona Benta, Tia Nastácia e as crianças com as dúvidas. Junto à turma do sítio, Visconde, através dos livros, exercita suas experiências científicas. Quanto a essa postura do personagem, no artigo intitulado *Literatura, Ciência e Educação*, Rosane de Bastos Pereira (2007) faz um estudo específico das muitas facetas de Visconde de Sabugosa em alguns episódios de *OSPA* e comenta:

A análise da trajetória do personagem Visconde de Sabugosa revela que o autor elabora suas histórias permeadas de fatos científicos, de saberes práticos e teóricos, de diálogos, situações e ambientes em que tal personagem e os demais se inserem (Pereira, 2007, p. 42).

E complementa:

Apelidado de “A Fênix do Sítio” em Os 12 Trabalhos de Hércules, parece mesmo que o sabugo está mais para um Sísifo obrigado a olhar de frente para a modernidade que despontava naquele período. O porta-voz da ciência, reduzido a um sabugo de milho que morria e reaparecia, talvez fosse mais um recurso literário de Lobato, utilizado por outros autores, como o jornalista e escritor escocês James Matthew Barrie (1860-1937), criador do Capitão Gancho em Peter Pan, personagem que voltava para amedrontar quando se imaginava que estivesse morto. Seja como for, havia no sabugo de milho os elementos do que poderia ser a representação do homem de ciência (Pereira, 2007, p. 42/43 ).

Visconde tem sua representatividade intelectual e científica junto aos demais personagens que também possuem suas especificidades. Todavia, é dele que vem a palavra final nas reações da turma do sítio. Ele é inteligente, estrategista, e sua ciência, que nasceu junto à biblioteca e a seus livros, tornou-o especial, levando-o por caminhos diversos.

Por gostar tanto de ler, assume postura de sábio assim que aparece nas narrativas, elevando-se à posição de professor de toda a turma. Durante as histórias, vai evoluindo para um personagem mais enfático e diligente, um verdadeiro cientista. Por esse viés, podemos afirmar que Lobato parece ter a necessidade de sempre estar informando algo aos leitores. Parece-nos que é o mundo de dentro e o de fora de *OSPA* que, por inúmeras vezes, misturam-se.

Em especial nos livros *Viagem ao Céu* (1932), *O poço do Visconde* (1937), *Serões de Dona Benta* (1937) e em *A chave do Tamanho* (1942), Visconde tem um papel muito importante, o de fundamentar, informar, incentivar, ensinar sobre física, astronomia, geologia, geografia. É o responsável por estabelecer o senso crítico entre os outros personagens das histórias, além de expor diálogos em relação à ciência em geral.

Lobato cuidadosamente colocou o Visconde como embaixador para divulgar a ciência em suas histórias. A ‘biblioteca’ onde o Visconde de Sabugosa costuma dormir é descrita como um lugar fascinante e repleto de livros. É o espaço onde ele, um boneco de sabugo de milho com grande sabedoria, passa muito tempo lendo e estudando. Esse ambiente reflete sua personalidade curiosa e intelectual.

No artigo de 2005, Ermelinda Ferreira propõe uma leitura comparativa entre dois universos literários à primeira vista bastante distintos: o conto “O Diabo na Noite de Natal”, de Osman Lins, e a narrativa infantojuvenil “Reinações de Narizinho”, de Monteiro Lobato. A autora parte de uma perspectiva crítica que busca revelar como ambas as obras, cada uma à sua maneira, articulam-se em torno da construção simbólica e cultural da infância e do imaginário brasileiro.

Ferreira destaca que, embora inseridos em contextos diferentes — um voltado à literatura adulta e de caráter mais existencial (Lins), e outro marcado pelo universo da

infância e do fantástico (Lobato) —, ambos os textos operam com mecanismos narrativos que tensionam o real e o imaginário, o cotidiano e o extraordinário.

No caso de Osman Lins, a presença do diabo na véspera de Natal não é apenas elemento fantástico, mas simbólico: representa a subversão da ordem, a ironia da tradição cristã e a crise de valores no interior das famílias. Já a autora, observa que há uma crítica sutil às convenções sociais e religiosas, e que o conto utiliza-se de elementos da oralidade popular e do insólito para desestabilizar o leitor.

Já em “Reinações de Narizinho”, Lobato reinventa o mundo da criança brasileira, criando uma narrativa em que o lúdico e a crítica social convivem. Ferreira chama atenção para a sofisticação do texto de Lobato, que, sob a aparência de simplicidade e diversão, introduz debates importantes sobre cultura, ciência, educação e moralidade. O Sítio do Picapau Amarelo torna-se um espaço de experimentação narrativa e de confronto entre tradição e modernidade.

A autora do artigo destaca, então, a importância da fantasia como categoria estética em ambas as obras, ressaltando que, apesar dos diferentes públicos-alvo, tanto Osman Lins quanto Monteiro Lobato utilizam-se do fantástico para questionar aspectos estruturantes da sociedade brasileira. A fantasia, nesse sentido, não é fuga, mas ferramenta crítica.

Outro ponto importante mencionado por Ferreira (2005) é a linguagem sofisticada e estilizada de Osman Lins, em contraste com a oralidade próxima ao universo infantil presente em Lobato. Ainda assim, ambas as escolhas linguísticas servem à construção de universos densos, que desafiam o leitor e propõem novas formas de ver o mundo. E completa:

A preocupação de Osman Lins não era a de criar uma literatura especificamente para crianças, como a do notável visionário Lobato, mas a de tornar acessível aos jovens o que de melhor a poesia e a narrativa brasileira tinham a oferecer aos leitores, independente de sua faixa etária; e com a formação de um público exigente e capacitado desde cedo (p. 74).

Há em ambos os autores a valorização da literatura, e o espaço de cada obra (*O Diabo na noite de Natal* / *Reinações de Narizinho*) se misturam com o imaginário de contos de fadas.

Na série *OSPA*, Visconde morre, ressuscita, enlouquece, fica bom de novo, cai na água e quase se afoga, embolota, mas continua sábio. Enfrenta qualquer obstáculo e resiste a tudo. Os livros são sua força. Deles, tira toda a sua energia. Nessa perspectiva, podemos dizer que os livros são o microespaço e a biblioteca, o macroespaço, ambos identificadores e contribuintes para a construção da personagem e de suas histórias dentro da série lobatiana.

Lobato teve uma trajetória de luta em investir na produção de livros no Brasil, entre eles, os didáticos utilizados nas escolas das primeiras décadas do século XX, quando o país dava os primeiros passos rumo a uma literatura nacional de melhor qualidade. Dessa forma, estimulava o leitor a conhecer o mundo fictício, o mundo do *Sítio do Picapau Amarelo* e lá sentir-se como um personagem das histórias. A esse respeito, Lajolo (1994, p. 100) explica: “Multiplicam-se assim passagens nas quais Lobato cifra questões de leitura, a partir de situações de leitura vividas pelas personagens-leitores, e que podem contagiar os leitores-leitores”. Era um apaixonado pelo livro e via nele um caminho a ser percorrido pelo leitor.

O espaço, compartilhado nas histórias do Visconde, ‘a biblioteca de Dona Benta’ assegura a importância e a confiança que o Autor coloca nos livros; afinal, como ele afirmou: “Um país se faz com homens e livros”. Com essa declaração, podemos conceber Lobato como um propagador da leitura e da literatura, pois, além de escrever, difundia seus livros nos mais diversos lugares. Sua pluralidade fazia-o ainda maior, acumulando funções em prol da leitura para todos. Lobato fez serviços de editor, escritor e de divulgador de exemplares, pois acreditava que a modernização do Brasil se faria, entre outras coisas, pela distribuição e pela comercialização, em larga escala, de livros.

Esse intuito de divulgação da boa literatura para crianças através da circulação desses livros, principalmente nas escolas, deu muito certo; Lobato passou a ser aclamado por seus leitores mirins e a receber cartas de agradecimento e de reconhecimento pela série de *OSPA*. Encontramos um artigo muito representativo que trata dessa correspondência das crianças para Lobato cujo título é *Conversas de bastidores: a correspondência entre Monteiro Lobato e seus leitores infantis*, da pesquisadora Raquel Afonso da Silva. A autora separa as cartas em duas partes: carta pessoal e carta escolar.

No artigo, ela informa que foram analisadas 246 cartas de leitores infantis, entre 1932 e 1946, e que essas correspondências estão arquivadas no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo/USP e fazem parte do arquivo “Raul de Almeida Andrade e Silva” que, dentre outros documentos, contém o dossiê “Monteiro Lobato e as cartas escritas pelas crianças”.

Como enriquecimento para nossa pesquisa, e ainda trazendo em tela o espaço do livro e da biblioteca na vida desses leitores, destacamos a Carta Escolar, na qual as crianças representam as instituições em que estudam e se apresentam inicialmente como estudantes. A Autora enfatiza que muitas dessas cartas apresentam pedidos de livros e de fotos do escritor para Bibliotecas e Clubes de Leitura, o que mostra a escola como um importante lugar de circulação e de leitura dos livros de Lobato. Vejamos uma dessas cartas:

Uberaba, 19 de julho de 1944.

Ilmo. Sr. Monteiro Lobato, Saudações

Sendo o sr. Um escritor muito apreciado pelas crianças, os alunos do 4º ano do grupo escolar “Minas Gerais” tiveram a iniciativa de fundar um clube ao qual deram o nome de Clube de Leitura “Monteiro Lobato”. A inauguração será no dia 28 deste mês. Como não o conhecemos pessoalmente, esperamos que o sr. nos dê a grande honra de nos enviar o seu retrato e o autógrafo. Sem mais, aqui fica sempre às ordens.

Álvaro Machado de Azevedo

(Alunos do 4º ano, 1944, IEB/USP, C2P1C31).

Utilizando uma linguagem com muita formalidade, comum à época, e por se tratar de uma carta “coletiva”, atestamos uma admiração por parte desses emissores ao seu destinatário. Lobato consegue levar o *Sítio* para as escolas, gabinetes de leitura e bibliotecas. Leva também o incentivo e o gosto pela boa literatura; o Visconde de Sabugosa torna-se, assim, um personagem divulgador não apenas da ciência, mas da formação de novos leitores e pesquisadores. O espaço, internalizado no microespaço da casa de Dona Benta, ‘biblioteca ou o laboratório do Visconde’ consegue mostrar um Lobato mais uma vez preocupado com a educação do país, envolto com a ideia de transformar o mundo de fora através do mundo de dentro do *Sítio*.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

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 (Lobato, 2009).

Nunca é fácil começar ou terminar uma pesquisa, principalmente quando o tema escolhido ainda precisa ter um olhar mais abrangente. A categoria espaço literário, cerne do nosso estudo, é um dos elementos da narrativa de ficção que é pouco estudado ou pouco desenvolvido, em torno do texto e das histórias, de forma geral. Em se tratando especialmente da literatura infantil, um menor número de pesquisas sobre essa categoria ocorre com frequência.

Para muitos – sejam leitores comuns ou especializados –, o espaço na literatura infantojuvenil parece ser um simples acessório: ‘Era uma vez uma casa, uma praia, uma escola, um jardim, um rio, uma mata, uma rua...’. Esquecem que o espaço constitui um dos elementos mais importantes das narrativas, porque, por meio dele, podem se desenvolver

ações que compõem enredo, personagem, além de possibilitar descrições sobre as ambientações em que as histórias acontecem.

Percebemos, ao longo de nossa pesquisa, que o espaço, a partir do momento em que vai sendo revelado, sugere, embora de forma não explícita, uma dimensão grandiosa no texto, o que pode tornar este mais significativo. Em consonância com esse entendimento, as construções descritivistas passam a fazer mais sentido e agregam-se a algo maior. Em vista disso, o espaço macro vai abrindo caminho para os microespaços, descortinando segredos e mostrando ao leitor sua própria identidade textual, transparecendo o que, às vezes, a leitura desatenta não nos permite ver.

Na literatura infantojuvenil, a categoria espaço é capaz de despertar na criança e no jovem a imaginação, criando expectativas quanto às ações e às revelações da narrativa que está sendo lida. Levando-se em consideração, por exemplo, a literatura infantojuvenil clássica europeia, as florestas e os castelos encantados sempre foram utilizados como recurso para potencializar o interesse de leitores, fazendo-os esperarem por algo a mais que sairá desses lugares. No caso da literatura infantojuvenil brasileira, o universo de *OSPA* consegue provocar expectativa, magia, fantasia e possibilidades, visto que a obra lobatiana concede a leitores a percepção de um mundo maior dentro de um sítio, um mundo onde as crianças possam se reconhecer na cultura, educação e no maravilhoso.

O resultado de nossas pesquisas nos fez constatar que escrever sobre o espaço ficcional confirmou nossa hipótese quanto ao fato de que em *OSPA* tal categoria se apresenta como um elemento imprescindível ao resultado de uma literatura de qualidade estética admirável. As demais categorias narrativas são influenciadas pelo espaço porque este não é apenas um “cenário”. Na verdade, ele revela aspectos simbólicos, emocionais e sociais do enredo, podendo refletir no estado interno das personagens bem como representar ideias abstratas ou até mesmo relacionar elementos da narrativa. O lugar onde uma personagem vive ou passeia ajuda a constituir sua identidade.

O espaço dialoga com o tempo e com a ação da narrativa. Mudanças de ambiente podem indicar rupturas, progressões ou conflitos. Espaços abertos ou fechados também sugerem diferentes dinâmicas narrativas, permitindo-nos uma análise contextual que nos deixa perceber posturas analíticas do ponto de vista social, político e cultural presentes na narrativa, a exemplo do que acontece com ‘a casa do sítio’ e com ‘a biblioteca do Visconde’ na série *OSPA*. Dessa maneira, demos conta do objetivo geral desta pesquisa, que foi analisar a representação do espaço ficcional nessa obra de Monteiro Lobato.

Sabemos que a ligação entre linguística e literatura está no fato de ambas explorarem a linguagem, mas com objetivos e enfoques diferentes e complementares. Enquanto a linguística investiga a linguagem de maneira sistemática e científica, estudando sua estrutura, funcionamento e o modo como expressa significado, a literatura usa a linguagem como ferramenta artística e cultural para transmitir emoções, histórias e ideias. Por isso, nos foi essencial evocar os estudos de Roman Jakobson e de Mikhail Bakhtin. O primeiro porque foi um dos pioneiros na ligação entre linguística e literatura e desenvolveu o conceito de "função poética" da linguagem, que destaca como a estrutura da linguagem contribui para um efeito literário. Também analisou o modo como a poesia explora a materialidade da língua, como ritmo, rima e som, para criar significado. Bakhtin analisou como o diálogo e a interação entre personagens, narrador e leitor revelam camadas complexas de sentido. O cronotopo, teoria também desenvolvida por ele, nos permitiu estudar o tempo e o espaço na obra lobatiana.

A série *OSPA* lida com o recurso de combinar o Real e o Fantástico, em que Monteiro Lobato mistura o ambiente rural brasileiro com elementos fantásticos, criando um espaço onde realidade e magia convivem lado a lado. O espaço ficcional, portanto, é mutável, pois, a partir do Sítio, os personagens viajam para reinos encantados, países imaginários e até para a mitologia clássica e contos de fadas. Esse cruzamento de realidades amplia o espaço do Sítio para outros mundos, proporcionando uma educação cultural e literária aos leitores.

Ademais, a categoria espaço promove a interação com personagens fictícios e históricos, criando um espaço ficcional que permite a presença de personagens de diferentes origens, épocas e culturas. Emília, a boneca falante, e o Visconde de Sabugosa, um sábio boneco de sabugo de milho, são exemplos de personagens que desafiam a lógica do mundo real, enquanto seres das mitologias grega, indígena e do folclore brasileiro, como o Minotauro, o Saci e a Cuca, interagem com as crianças. Além disso, os personagens podem "viajar" para lugares como o Reino das Águas Claras, um outro mundo dentro do mundo do Sítio, ou mesmo interagir com figuras históricas e personagens de outras histórias, como Dom Quixote.

Dentro desse universo fictício, há o momento do espaço educativo, onde o espaço ficcional, mais uma vez, é utilizado como uma oportunidade para a aprendizagem. Durante as aventuras, Dona Benta, frequentemente, explica fenômenos científicos, fatos históricos e aspectos culturais para Pedrinho, Narizinho, Emília e para Visconde. Esse espaço se torna um meio de educação informal, no qual a aprendizagem ocorre por meio de aventuras e de interações, estimulando a curiosidade intelectual das crianças.

A conotação e a crítica social estão em muitos momentos nas histórias e servem para destacar um espaço para a realidade brasileira, levando leitores a refletirem. Ele aborda questões de modo indireto, como a falta de acesso à educação, o papel da ciência e o folclore nacional, promovendo uma reflexão crítica sobre a cultura e os valores sociais da época.

O espaço ficcional de Lobato é também uma celebração da imaginação infantil e do poder da narrativa. As crianças no Sítio não estão apenas escutando histórias – elas participam ativamente, tomando decisões, interagindo com seres mágicos e, às vezes, até questionando o que lhes é contado. Esse espaço incentiva a autonomia das crianças e o valor da experiência prática como parte do aprendizado.

Convém notar que *OSPA* tem uma variedade de espaços ficcionais que expandem o cenário do Sítio para mundo repletos de fantasia, lendas, mitologia e histórias clássicas. O próprio Sítio, composto pela casa de Dona Benta, a cozinha de Tia Nastácia, o quintal, o pomar e o riacho, é um ambiente que, embora realista, ganha elementos de magia e de imaginação.

Outro espaço escolhido por nós para análise é um dos mais encantadores: O Reino das Águas Claras, onde Narizinho visita o Príncipe Escamado. Esse reino é habitado por criaturas aquáticas antropomorfizadas. Peixes, crustáceos e outros seres vivem em palácios e possuem uma sociedade com regras próprias. Esse espaço permite que Lobato explore o mundo das águas de uma forma lúdica, incentivando leitores a imaginarem a vida sob a superfície.

No livro *Emília no País da Gramática* (1934), Emília, Visconde e outros personagens viajam para um espaço onde as palavras, letras e regras gramaticais ganham vida. Eles encontram personagens como o Verbo, o Substantivo e o Pronome, aprendendo lições de gramática de maneira lúdica e interativa. Esse espaço é uma forma criativa de ensinar as crianças sobre o funcionamento da Língua Portuguesa.

Em *Aritmética da Emília* (1935), os personagens entram em contato com personagens de fábulas, como a *Cigarra e a Formiga*, e exploram lições de moral e de convivência. Esse espaço permite que as histórias clássicas ganhem novas interpretações e relevância no mundo do Sítio, enriquecendo o repertório cultural dos leitores.

Em *Os Doze Trabalhos de Hércules* (1944), Lobato leva os personagens do Sítio, principalmente Emília e Visconde, para um espaço mitológico em que eles vivenciam os desafios de Hércules. Nesse espaço, eles interagem com deuses, heróis e monstros da mitologia grega, oferecendo uma introdução ao mundo mitológico de maneira divertida e educativa. Em algumas aventuras, os personagens visitam o País das Histórias em Quadrinhos, onde interagem com heróis e vilões dos quadrinhos. Esse espaço é usado por

Lobato para explorar o gênero das HQs e suas características, além de discutir o papel dos heróis e do entretenimento.

Em *O saci* (1921), Pedrinho se aventura na mata e encontra o próprio saci, além de outras criaturas do folclore brasileiro, como a Cuca e o Curupira. Esse espaço – a floresta mágica habitada por seres mitológicos – representa a riqueza do folclore nacional e é usado para ensinar sobre as lendas e as tradições brasileiras. Em *O Minotauro* (1939), Emília e Visconde exploram o labirinto do Minotauro e até chegam a explorar o céu e o inferno, onde têm encontros com figuras mitológicas e discutem temas filosóficos. Esse espaço leva a questões de moralidade e crença, ampliando a capacidade de os habitantes do Sítio lidarem com temas mais complexos. Todos esses espaços ficcionais são exemplos de como Monteiro Lobato mistura realidade, cultura, lendas e mitologia para enriquecer o universo de *OSPA*, oferecendo às crianças uma leitura educativa e divertida ao mesmo tempo.

Para nossa pesquisa, foi fundamental a contribuição do autor Osman Lins e sua visão acerca do espaço ficcional como teoria. Para ele, tal categoria é um componente essencial que enriquece a narrativa, oferece profundidade aos personagens e reflete as complexidades da sociedade.

E agora, fundamentadas em tudo que dissemos até então, continuaremos a pesquisar sobre a representação do espaço, porque acreditamos que existam pessoas como nós, as quais não conseguem enxergar apenas “um sítio”, mas toda a existência poética e narrativa dimensional que há por dentro dele. Lobato fez do Sítio um local privilegiado de suas histórias. Todos poderemos ir até lá, a qualquer momento, não com o pó do pirlimpimpim, mas com a imaginação, que todos nós temos. É só abrirmos um livro da série e nos permitirmos conhecer esse espaço maravilhoso.



## REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. **O guarani**. 20. ed. São Paulo: Ática, 1996.

ALUNOS do 4º ano do Grupo Escolar “Minas Gerais” de Uberaba. **Carta a Monteiro Lobato**. Uberaba, 19 jul. 1944. Disponível em: <https://www.passeidireto.com/arquivo/117800799/correspondencia-entre-monteiro-lobato-e-seus-leitores-infantis>. Acesso em: fev. 2024.

ANDERSEN, Hans Christian. **A Pequena Sereia**. Tradução de Ana Vestergaard. Ilustrações de Loputyn. 1. ed. São Paulo: DarkSide® Books, 2023.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

ARISTÓTELES. **Poética**. 2.ed. Porto Alegre: Globo, 2009.

ARROYO, Leonardo. **Literatura infantil brasileira**. 3. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

AZEVEDO, Aluísio de. **O cortiço**. Porto Alegre: L&PM, 1998.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução de Antonio Marques da Silva Duarte. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BARBOSA, Maria José de. **Monteiro Lobato: o escritor e seu público**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BARCELLOS, Gustavo. **O irmão: psicologia do arquétipo fraterno**. Petrópolis: Vozes, 2017.

BAZERMAN, Charles. **Gêneros, agência e escrita**. São Paulo: Cortez, 2006.

BEMONG, Nele. **Bakhtin e o cronotopo: reflexões, aplicações, perspectivas**. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

BEZERRA, Benedito Gomes. **Gêneros no contexto brasileiro: questões (meta)teóricas e conceituais**. São Paulo: Parábola Editorial, 2017.

BOJUNGA, Lygia. **A bolsa amarela**. 35. ed. São Paulo: Casa Lygia Bojunga, 2012.

BORGES FILHO, Ozíris. **Espaço e literatura: introdução à topoanálise**. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

BORGES FILHO, Oziris. **Poéticas do espaço literário**. São Carlos: Claraluz, 2009.

BRAYNER, Sonia. **O Labirinto do Espaço Romanesco**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/MEC, 1979.

CAMARGO, Evandro do Carmo. **Um estudo comparativo entre O Sacy-Perê: resultado de um inquérito (1918) e O Sacy (1921), de Monteiro Lobato**. 2006. Dissertação (Mestrado em Letras) — Universidade Estadual Paulista, Assis, 2006. p. 292.

CAMPOS, Alfredo Bosi. **Monteiro Lobato: vida e obra**. São Paulo: Editora X, 1986.

CANDIDO, Antônio. **Degradação do Espaço**. São Paulo: Ática, 1972.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Geografia dos Mitos Brasileiros**. 2. ed. Rio de Janeiro: s.n, 2012.

CASSAL, Sueli Tomazi Barros. **Amigos escritos: quarenta e cinco anos de correspondência literária entre Monteiro Lobato e Gidofredo Rangel**: São Paulo: Imprensa oficial do Estado: oficina do livro Rubens Borba de Moraes, 2002

CAVALCANTI, Ana Maria. **A literatura infantil e juvenil: história e crítica**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

CAVALHEIRO, Benedito. **O menino e o povo**. São Paulo: Saraiva, 1955.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas: símbolos, mitos, arquétipos**. São Paulo: Paulinas, 2000.

CORSO, Diana. **Fadas no divã: A psicanálise nas histórias infantis**. Porto Alegre. Artmed, 2006.

CUNHA, Celso. **Dicionário etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. **Literatura infantil: teoria e prática**. São Paulo: 1980.

DANTAS, Paulo (org.) **Vozes do tempo de Lobato**. São Paulo: Traço Editora, 1982.

DELL'ISOLA, Maria Cristina. Oralidade, letramento e identidade. In: DELL'ISOLA, Maria Cristina; SOUZA, Maria de Fátima G. (orgs.). **Oralidade e letramento: práticas sociais de leitura e escrita**. São Paulo: Cortez, 2007.

DIAS, Luciana de Oliveira; ALMEIDA, Lyzyê Inácio. Eu Empregada Doméstica: Heranças, Resistências e Enfrentamentos das Trabalhadoras Domésticas no Brasil. **Tessituras: Revista de Antropologia e Arqueologia**, [S. l.], v. 9, n. 1, p. 8-31, 2021.

DIMAS, Antônio. **Espaço e o Romance**. São Paulo: Ática 1985.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. Tradução de Waltensir Dutra. 7. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2019.

FEBAL, Berta Lúcia Tagliari; MOTOYAMA, Juliane Francischeti Martins. Uma leitura da posição do adulto em *Reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato, e *As aventuras do Avião Vermelho*, de Érico Veríssimo. **Revista de Letras da UTFPR**. Disponível em: <<http://www.dacex.ct.utfpr.edu.br/161%20Berta%20L%20C3%BAcia%20Tagliari%20Feba%200.pdf>> Acesso em 12 de set. 2022.

FERREIRA, Ermelinda Maria Araújo. Osman Lins e a literatura infantil: um diálogo com Monteiro Lobato. **Outra Travessia**, Florianópolis, v. 4, p. 69–84, 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/12639>. Acesso em: 12 jun. 2025.

FERREIRA, Manoel Marinho da Silva. **Literatura infantil**: uma ferramenta para a formação de leitores. São Paulo: Editora X, 2008. p. 431.

FONSECA, P. C. D. **Vargas**: O Capitalismo em Construção. Brasiliense, São Paulo: Brasiliense, 1989.

GARRAD, Greg. **Ecocrítica**. Tradução de Vera Ribeiro- Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2006

GIL, A.C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 5 ed. São Paulo: Atlas, 2002.

JAKOBSON, R. **Linguística e Comunicação**. 22.ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2010.

JAROUCHE, Mamede Mustafa. **O Prólogo-moldura das Mil e uma Noites no ramo egípcio antigo**. São Paulo: s.n, 2009.

JUNG, Carl Gustav. **O homem e seus símbolos**. 10. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

KHALIL, Marisa Martins Gama. O lugar teórico do espaço ficcional nos estudos literários. **Revista da ANPOLL**, n. 28, p. 213–236, jul./dez. 2010. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/view/16408>. Acesso em: 12 jun. 2025.

KOCH, I. V.; ELIAS, V. M. E. **Ler e escrever**: estratégias de produção textual. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2012.

KOSHIYAMA, M. Alice. **Monteiro Lobato intelectual, empresário, editor**. São Paulo: Edusp: com Arte, 2006.

LAJOLO, M; ZILBERMAN, R. **Literatura infantil brasileira**: histórias e histórias. 6. ed. São Paulo: Ática, 2010.

LAJOLO, Marisa. **A figura do negro em Monteiro Lobato**. São Paulo: Editora X, 1998.

LAJOLO, Marisa. CECCANTINI, L. João. (org.) **Monteiro Lobato livro a livro**: obra infantil. São Paulo: UNESP, 2008.

LAJOLO, Marisa. **Do mundo da leitura para a leitura do mundo**. São Paulo: Ática, 1994

LAJOLO, Marisa. **Literatura: leitores & leitura**. São Paulo: Moderna, 2001.

LAJOLO, Marisa. **Monteiro Lobato livro a livro**: obra infantil. São Paulo: Editora da Unesp, 2009.

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

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

LANDERS, Vasda Bonafini. **Na trilha do Jeca: Monteiro Lobato, o público leitor e a formação do campo literário no Brasil**. Porto Alegre: s.n., 1988.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

LOBATO, Monteiro. **A barca de Gleyre**. 2. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1964. v. 2.

LOBATO, Monteiro. **A barca de Gleyre**. São Paulo: Brasiliense, 1972.

LOBATO, Monteiro. A formiga boa. In: \_\_\_\_\_. **A barata e a formiga**. 3. ed. São Paulo: Monteiro Lobato & Cia, 1922.

LOBATO, Monteiro. **Cartas de Monteiro Lobato: seleção de cartas extraídas da correspondência de Monteiro Lobato**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1956

LOBATO, Monteiro. **Emília no País da Gramática**. São Paulo: Brasiliense, 2009.

LOBATO, Monteiro. **Histórias de Tia Nastácia**. São Paulo: Brasiliense, 2009.

LOBATO, Monteiro. **Memórias da Emília**. São Paulo: Brasiliense, 2009.

LOBATO, Monteiro. **O minotauro**. São Paulo: Brasiliense, 2009.

LOBATO, Monteiro. **O picapau amarelo**. São Paulo: Brasiliense, 2009.

LOBATO, Monteiro. **O saci**. São Paulo: Brasiliense, 2009.

LOBATO, Monteiro. **Reinações de Narizinho**. São Paulo: Brasiliense, 2009.

LOBATO, Monteiro. **Urupês**. São Paulo: Brasiliense, 2019.

LOVECRAFT, H. P. **O horror sobrenatural em literatura**. Tradução de Celso M. Paciornik. São Paulo: Iluminuras, 2007.

MACHADO, Roberto. **Foucault, a filosofia e a literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

MANGUEL, Alberto. **À mesa com o chapeleiro maluco**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2009.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola, 2008.

MARTINS, Wilson. **A palavra escrita: história do livro, da imprensa e da biblioteca**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1996.

MELCHIOR, Myriam; SULIS, Marcella. Grãos sacralizados: notas sobre a difusão popular do milho a partir do seu uso simbólico em rituais religiosos. **Revista Ingesta**, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 118–136, set. 2020.

MELLO, A. M. L. Ou isto ou aquilo: um clássico da poesia infantil brasileira. In: NEVES, M. S; LÔBO, Y. L.; MIGNOT, A.C. V. R. (Org.). **Cecília Meireles: a poética da educação**. Rio de Janeiro: Loyola, 2001.

MERZ, Hilda Junqueira Villela; BRANDÃO, Ana Lúcia de Oliveira; MANZANO, Sylvia;

OBBERG, Sílvia. **Histórico e resenhas da obra infantil de Monteiro Lobato**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

MINAYO, M. C. de S. **O desafio do conhecimento: Pesquisa Qualitativa em Saúde**. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária: prosa I**. São Paulo: Cultrix, 1967.

NUNES, Cassiano. **Monteiro Lobato vivo**. Rio de Janeiro: MPM Propaganda: Record, 1986.

PAIVA, Vera L.M.O. **Manual de pesquisa em estudos linguísticos**. São Paulo: Parábola, 2019.

PEREIRA, Rosane de Bastos. Literatura, ciência e educação. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 36, p. 5–24, jan./abr. 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/XM9ftLSQDLkzJzwVrDdLJHJ>. Acesso em: 12 jun. 2025. Ramos, 2010).

ROCHA, Ruth. **Literatura comentada: Monteiro Lobato**. São Paulo. Nova Cultural, 2003.

SANDRONI, Laura. **De Lobato a Bojunga: As renaixências renovadas**. Rio de Janeiro: Agir, 1987.

SANDRONI, Luciana. **Minhas memórias de Lobato**. São Paulo. Companhia das letrinhas, 1997.

SILVA, Vanessa Regina Ferreira da. **O Picapau amarelo de Monteiro Lobato: o império do maravilhoso**. Revista Semiose, Rio de Janeiro, v.1, fe./2011.

Simões (2017)

SMOLKA, Ana Luiza Bustamante. **A criança na fase inicial da escrita: Alfabetização como processo discursivo**. São Paulo: Cortez, 2003.

SPAGNOLI, Camila Russo de Almeida. Godofredo Rangel leitor: memórias literárias na correspondência trocada com Monteiro Lobato. **Teresa: Revista de Literatura Brasileira**, São Paulo, n. 19, p. 249–264, dez. 2018.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica** [1970]. 4. ed., 3ª reimp. São Paulo: Perspectiva, 2017.

TRAVASSOS, P. Nelson. **Minhas memórias dos Monteiro Lobatos**. São Paulo. EdArt, 1964.

TUFANO, Douglas. **Estudos da Língua Portuguesa: gramática**. 2 ed. São Paulo: Moderna, 1990.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. 11. ed. São Paulo: Global, 2003.