

# OSMAN LINS E A LITERATURA INFANTIL: UM DIÁLOGO COM MONTEIRO LOBATO

Ermelinda Maria Araújo Ferreira  
Universidade Federal de Pernambuco – UFPE

*RESUMO: Neste artigo discute-se a postura de Osman Lins como educador, comparando-a à de Monteiro Lobato, e analisa-se a sua breve incursão no terreno da Literatura Infantil, com a peça, tornada conto, O diabo na noite de Natal, na qual presta uma homenagem ao mestre brasileiro no gênero.*

*ABSTRACT: This essay presents Osman Lins' ideas on education, comparing them to Monteiro Lobato's ones, and analyzing Lins' incursion on the field of Children Literature, with his play, rewritten as a novel, The devil in Christmas night, in which he renders homage to the brazilian master in this genre.*

“Nos livros as crianças querem que lhes demos cartolas – coisas mais altas do que elas podem compreender. Isso as lisonjeia tremendamente. Mas se o tempo inteiro as tratamos puerilmente, elas nos mandam às favas.”

Monteiro Lobato

“O livro didático parece obedecer ao conceito de que o aluno não está apto, jamais, a qualquer esforço sério, só sendo motivado numa atmosfera de puerilidade, de gracejo perpétuo. E isso me parece errado: errado porque finge ignorar (compactuando com quem, com quem?) que crianças sabem coisas e manejam um vocabulário que ultrapassa largamente esse mundo caviloso, bobinho e asséptico – essa Disneylândia pedagógica.”

Osman Lins

Quem lê as cartas de Monteiro Lobato a Godofredo Rangel, reunidas no livro *A barca de Gleyre*, e a série de artigos escritos por Osman Lins para jornais e periódicos, reunidos sobretudo no volume *Do ideal e da glória: problemas inculturais brasileiros* percebe que, apesar da distância que os separa no tempo (Monteiro Lobato viveu entre 1882 e 1948; Osman Lins entre 1924 e 1978), são escritores da mesma cepa. Uma cepa rara, apaixonada e combativa, com fôlego e inspiração para criar uma vasta obra projetada em torno de suas próprias utopias reformadoras da humanidade, e para lançar sua indignação aos quatro ventos, com a fé dos fanáticos ou com a ingenuidade das crianças, mostrando ao mundo que o rei está nu.

Quem lê esses textos, percebe ainda que o “fanatismo” dos dois escritores não é de ordem religiosa ou política, embora adquira muitas vezes os contornos de um misticismo pessoal ou de uma militância individual. Ambos partilham de uma mesma causa, à qual dedicam, com todas as fibras de seu ser, o seu talento e a sua vida: a literatura. É impossível não ser atingido, de alguma maneira, pelo ímpeto do amor de Monteiro Lobato e de Osman Lins pela literatura, expresso nessas páginas de intervenção, e não usufruir o encantamento que a emanção desse amor produz nas suas páginas de criação. Monteiro Lobato e Osman Lins trabalham intensamente no sentido de ampliar e estender o alcance da literatura, contagiando a sociedade com os seus projetos, coletivizando o ato solitário da escrita e transformando-o num gesto de solidariedade humana, numa causa pública.

Essa causa confunde-se com uma constante preocupação com os rumos do país, que se entrelaça às questões postas pela modernidade: a busca de uma identidade nacional sem nacionalismos ufanistas, o resgate do regionalismo sem perder de vista o universal, o interesse ora entusiasta ora cauteloso pela tecnologia e pelos avanços da ciência, e, sobretudo, a valorização da educação. Embora o nome de Monteiro Lobato seja rapidamente associado à literatura infantil, à luta em favor da nacionalização do petróleo e às campanhas sanitárias lideradas pelo personagem Jeca Tatu, pouco se conhece efetivamente sobre o seu pensamento a respeito da arte e da cultura brasileiras. Algo semelhante acontece com Osman Lins. Embora recentemente tenha-se observado um surto de popularidade em torno de sua obra – em parte graças às adaptações de sua peça *Lisbela e o Prisioneiro* para a televisão, o teatro e o cinema, que demandaram o interesse do público – Osman Lins é tido como um escritor difícil e hermético, e praticamente não se conhece a sua obra nem as suas idéias fora do circuito acadêmico.

No que diz respeito a Lobato, o processo de sua desautorização como intelectual brasileiro do Modernismo, iniciado pelos escritores Menotti Del Picchia e Mário de Andrade a partir do malfadado artigo “À propósito da exposição Malfatti”<sup>1</sup>, e perpetuado por historiadores engajados na construção de uma história ideal do Modernismo, acabou cristalizando-se em preconceito. Apesar do surgimento de estudos que repensam o caso de um ângulo menos comprometido com o Modernismo, como afirma Tadeu Chiarelli – ele mesmo autor de um desses estudos<sup>2</sup> – o preconceito ainda permanece intocado. Servindo de arma para os modernistas da Semana de 1922 criticarem a competência de Lobato no campo das artes

plásticas, o imbróglio assumiu proporções injustificadas, responsabilizando o crítico pela desistência de Malfatti da pintura de vanguarda e pelo “declínio” de sua produção.

Fosse ou não verdade – o que os críticos, hoje, provam que não foi<sup>3</sup> – a atitude dos modernistas e de seus seguidores contribuiu definitivamente para o esquecimento da crítica lobatiana em sua especificidade, enquanto fração inicial de um projeto nacionalista para o Brasil, que o autor posteriormente tentaria expandir para as diversas áreas da vida brasileira. Aparentemente, Lobato não levou a disputa muito a sério. Como ironizou mais tarde em depoimento a Amadeu Amaral Júnior, no *Jornal da Manhã*<sup>4</sup>, o principal mérito da Semana de Arte Moderna, realizada no Teatro Municipal de São Paulo em fevereiro de 1922, foi o de divertir Oswald de Andrade durante sete dias:

“Se eu participasse da Semana, talvez me tivesse contaminado com a inteligência nela manifestada. Prefiro ficar na minha honesta burrice”, explicou, dizendo-se, porém, partidário de uma Segunda Semana, correta e aumentada, na qual se contentaria com o posto de vice-papa, logo abaixo do “Papão” Oswald de Andrade. “Como preparo a minha entrada nas hostes modernistas, estou fazendo uma aquarela para derrotar Picasso: uma mulher com cinco olhos, seis cristas, e um bico de galo.” Com a obra, Lobato afirmava pretender abocanhar o primeiro prêmio e, ao mesmo, tempo, cair nas boas graças dos seus opositores. “Por causa da arte moderna já fui assassinado pelo Mario de Andrade, que escreveu o meu necrológio”, diz ele. “Tenho esperança agora de que com a minha adesão à Segunda Semana eu ressuscitei.”<sup>5</sup>

Como diz Wilson Martins, é de se lamentar essa ausência de Monteiro Lobato em um acontecimento que teria nele um chefe natural: “Sabe-se que, por um mal-entendido inexplicável do destino, os jovens turcos de 1922, em busca de respeitabilidade, foram bater à porta de Graça Aranha, que nada tinha com o assunto, em vez de procurar Monteiro Lobato.” Isso, para Martins, “criou entre eles o abismo fatal que jamais se pôde transpor, malgrado o fato de Monteiro Lobato ter sido, no campo da ação e das idéias sociais, econômicas e políticas, o praticante mais sistemático e característico do programa modernista.”<sup>6</sup>

Mas não apenas nestes campos. Considerando o seu projeto absolutamente revolucionário de uma literatura infantil brasileira, Monteiro Lobato terá sido um dos mais eficientes praticantes das propostas modernistas, também nos campos cultural e literário. Segundo Ana Maria Machado:

Como fino exemplo da antropofagia cultural que os modernistas da Semana de 1922 pregavam e ele conscientemente combateu, o criador do Sítio do Picapau Amarelo nunca hesitou em traçar e deglutir tudo o que lhe ocorresse, originário das criações alheias, para alimentar a sua própria, viesse de onde viesse. Com a maior sem-cerimônia, por exemplo, pegou o pó-das-fadas que James M. Barrie inventou para fazer Peter Pan voar, batizou-o com o som da fada Sininho e criou o pó-de-pirlimpimpim, mudando apenas o modo de usar. Aproveitou outro achado genial de Barrie, o “de-mentirinha”, e desenvolveu o recurso do faz-de-conta para resolver as grandes dificuldades intranponíveis que de vez em quando ameaçassem emperrar a história. Inspirou-se na popularíssima e sem-graça boneca de trapo norte-americana “Raggedy Ann” (por sua vez, provavelmente inspirada no maltrapilho inglês “Raggedy Dick”), e a metamorfoseou por completo na boneca Emília, a mais fascinante personagem da literatura infantil brasileira, com sua irreverência demolidora, sua ética exigente e rigorosa, sua independência indomável.”<sup>7</sup>

Além de alter-ego de Lobato, a boneca Emília, do livro *Narizinho arrebitado*, de 1921 – que iniciou a série de aventuras dos habitantes do Sítio –, estabelece um contraponto com o conto *Negrinha*<sup>8</sup>, de um livro anterior, que também narra a história de uma menina cuja vida é transformada por uma boneca. Em seu estudo “Duas leituras da infância segundo Monteiro Lobato”, Cilza Carla Bignotto aponta as relações:

No conto *Negrinha*, o cenário é uma fazenda. Esta fazenda pertence a uma velha senhora, Dona Inácia, que cria uma menina órfã, a Negrinha do título. *As Reinações de Narizinho* acontecem em um sítio, que pertence a outra velha senhora, Dona Benta, que cria a menina órfã e reinadora do título. Narizinho, a encantadora, é neta da dona do sítio. Negrinha, a peste, é filha de escrava da dona da fazenda. Uma menina é apresentada como Lúcia, e

depois como Narizinho. A outra é apresentada como Negrinha, e se tem nome, não é dito no conto. O apelido Narizinho tem origem em uma característica física, o nariz arrebitado. Negrinha também tem sete anos, e seu apelido também tem origem em uma característica física, a cor. Nas histórias, as meninas ganham bonecas. A boneca loira chegou às mãos de Negrinha por meio de uma mulher branca e rica – Dona Inácia. Emília chega às mãos de Narizinho por meio de uma mulher negra e pobre – Tia Nastácia. *Esse fato singular, que passa quase despercebido no meio do imenso desfile de narrativas maravilhosas que compõe o universo do Sítio do Picapau Amarelo é importantíssimo.* A boneca que iria virar mania infantil, símbolo da obra de Lobato e portanto símbolo da literatura infantil brasileira, foi feita por uma velha negra. Levando em conta os valores ideológicos que uma boneca representa, e que o público-alvo de Lobato era formado por escolares, é simples entender o que isto significa: para Lobato, “o brinquedo infantil não atesta a existência de uma vida autônoma e segregada, mas é um diálogo mudo, baseado em signos, entre a criança e o povo.”<sup>9</sup>

Quando Monteiro Lobato entra em cena, o modelo europeu de um “projeto educativo e ideológico que via no texto infantil e na escola (e, principalmente, em ambos superpostos) aliados imprescindíveis para a formação de cidadãos” havia sido apropriado por vários escritores e educadores e adaptado à realidade brasileira.<sup>10</sup> Com a industrialização, algumas crianças pobres puderam passar a freqüentar escolas. Porém, como comenta Bignotto, a literatura infantil da época, se pudesse ser traduzida em forma de brinquedo, seria muito mais parecida com a boneca loira do que com Emília. “Basta lembrar o sucesso dos livros *Le tour de France par deux garçons* (1877), de G. Bruno, e *Cuore* (1886), de Edmundo de Amicis. Em 1901, Afonso Celso publicaria *Por que me ufano de meu país*, proclamando em português o patriotismo tematizado pelos escritores europeus. Em 1930, quando Narizinho e Emília já eram sucesso, *Cuore* continuava best-seller no Brasil.”<sup>11</sup>

É importante assinalar que o subtítulo do primeiro livro de Lobato para crianças, *Narizinho arrebitado*, é “segundo livro de leitura para uso das escolas primárias”. Embora procurasse atingir as crianças em geral, dirigia-se aos “escolares” em particular. Se o seu interesse pelo tema surgiu de uma preocupação pessoal – pois, como queixava-se a Godofredo Rangel: “Que é que nossas crianças podem ler? Não vejo nada. É de tal pobreza e tão besta a nossa literatura infantil que nada acho para a iniciação de meus filhos...”<sup>12</sup> – ao inaugurar a literatura infantil brasileira, Monteiro Lobato transformou essa preocupação num ambicioso projeto pedagógico e artístico. Um projeto que justifica a sua frase tornada clichê “Um país se faz com homens e livros” –, e no qual, como diz Marisa Lajolo: “as críticas à escola tradicional são freqüentes e impiedosas, mas nem por isso comprometem – antes reforçam – o valor formativo da obra infantil lobatiana. Se seus livros têm alguma grande lição, esta é a da irreverência, da ironia, da leitura crítica e do questionamento, da independência e do absurdo”.<sup>13</sup>

É neste aspecto, provavelmente, que residem as semelhanças mais estreitas nas atitudes e nos pensamentos do escritor paulista e de Osman Lins. A preocupação do escritor pernambucano com o modo como o livro didático de “Comunicação e Expressão em Língua Portuguesa” prestava um desserviço à formação cultural dos nossos jovens é notória e rendeu duas séries de ensaios bombásticos publicados originalmente em *O Estado de S. Paulo*, o *Jornal do Brasil* e o *Jornal da Tarde*. A primeira delas, contendo artigos de 1965, foi reunida no plaquete *Um mundo estagnado* (Imprensa Universitária de Pernambuco, 1966), com um adendo de Ricardo Ramos, “Tremebrilhos e Singelezas”; e reeditada, juntamente com a segunda série, contendo artigos de 1976, no livro *Do ideal e da glória: problemas inculturais brasileiros* (São Paulo: Summus, 1977). Além de artigos sobre os livros didáticos adotados nas escolas de ensino médio, Osman Lins apresenta ainda uma série de ensaios sobre “O ensino universitário”, escritas após o seu afastamento da universidade, onde lecionou por algum tempo – “decisão a que não terá sido alheio o meu compromisso com a literatura” –, atacando, entre outras coisas, o uso das apostilas nos cursos de Letras.

O tom combativo desses ensaios, que às vezes torna-se pensativo e melancólico, é semelhante ao que emana das cartas de Monteiro Lobato a Godofredo Rangel, e revela a natureza desses grandes autores que não se conformaram com a atividade isolada da escrita e fizeram numerosas incursões no mundo dos homens práticos. Tomo de empréstimo as palavras de Cassiano Nunes sobre Lobato e estendo-as a Lins: “suas preocupações foram as de brasileiros que não se resignavam ao conservantismo imobilista nem ao atraso ou primitivismo que às



vezes marcam a nossa História. Essas arremetidas para a vida exterior, provindas de homens tão bem-dotados para criar uma obra literária – a quem ficaria bem, com freqüência, a solidão do gabinete – fazem com que ainda hoje os procuremos, em busca de conselhos ou sugestões, diante de velhas dificuldades ainda não resolvidas”.<sup>14</sup>

A indignação osmaniana é semelhante à lobatiana no que concerne ao descaso das instituições de ensino para com a literatura:

Todos os brasileiros que ultrapassam os primeiros anos de escola passam anos às voltas com os seus manuais de Comunicação e Expressão; e dificilmente, vê-se pela amostra, terão a sorte de estudar em compêndios feitos com inteligência, sensibilidade, respeito, zelo e, principalmente, por mestres que conheçam e amem a nossa literatura. Note-se que, para a imensa maioria dos alunos são esses textos os primeiros e até, às vezes, os únicos que vêm a conhecer. Pode ser, não discuto, que esses livros ensinem Português com eficiência. Mas os que neles estudam, fatalmente, a não ser por um milagre, passarão a considerar a literatura, esse importante produto do espírito humano, como algo desprezível e secundário. E se tal situação não for modificada, seremos, até o fim dos tempos, um povo avesso à leitura, continuando a ignorar, como ignora, os seus próprios escritores. Um povo surdo à sua própria alma.<sup>15</sup>

Nesses artigos, Osman Lins empreende, em momentos distintos, um cuidadoso levantamento dos textos literários citados nesses compêndios de ensino de Português, fazendo denúncias estereotipadas sobre o processo irresponsável, quando não desonesto, de organização das antologias, que revelam o modo como seus autores encaram a literatura como coisa morta e sem nexos com o real. Como diz Ricardo Ramos ao comentar os ensaios de Osman Lins, o patriotismo que os autores dos livros didáticos revelam “não é aquele sentimento de que testemunham os versos de Drummond – ‘que lembrança darei ao país que me deu tudo que lembro e sei, tudo quanto senti?’ –, será antes o velho ritmo de saudação à bandeira, que um desses professores realiza num acendrado poema em prosa de sua autoria, que imodestamente inclui no livro, e assim começa: ‘Verde e amarelo e azul! Pobre algodão ou rica seda, tremebrilhos de ouro ou singela alvura’.”<sup>16</sup>

Num de seus ensaios, Osman Lins cita um documento elaborado pela Divisão de Assistência Pedagógica da Coordenadoria do Ensino Básico e Normal de São Paulo, com a colaboração de 42 professores, que recomenda, na sua introdução: “Não se quer ênfase para textos literários, mas sim equilíbrio entre estes e outros tipos de textos”, contra o qual lança a sua pena arguta e revoltada:

Discordo das 42 sumidades e da Coordenadoria, por uma razão muito simples: os “outros tipos de textos” o aluno já recebe e busca fora da classe, durante todas as outras horas do dia e nos períodos de férias. Dever-se-ia buscar o equilíbrio, justamente, procurando intensificar, na escola, o convívio dos alunos com os textos literários. Incrementar o ingresso, nas poucas horas de aulas de Comunicação e Expressão, de “outros tipos de textos”, é reduzir praticamente a zero as possibilidades de convívio – e, em consequência, de compreensão da literatura.<sup>17</sup>

Para Osman Lins, a breve recomendação expressa, com a força e o poder que se irradia de um documento oficial, a incapacidade que as instituições têm revelado de alcançar a importância do convívio com a literatura, e que se projeta, embora sem a mesma intensidade, na atitude daqueles que seriam, em princípio, seus divulgadores naturais: os mestres de Português. Mestres que, em sua maioria, ignoravam completamente a obra lobatiana nas suas citações de textos literários considerados “exemplares” para o público infantil e juvenil, tanto na seleção de 1965 como na de 1976.

Pode-se dizer que, enquanto Osman Lins se lançou com bravura na defesa do ensino da literatura nas escolas e nas faculdades, insistindo na necessidade de reformas, que começariam pela revisão urgente dos manuais, Monteiro Lobato partiu, com igual bravura, para a redação, ele mesmo, de seus próprios “manuais”:

Tornou-se amado pelas crianças, com elas se correspondia, visitava-as em escolas e bibliotecas, quando submergia em abraços e perguntas. Mas sua obra infantil foi proibida

em bibliotecas, banida de escolas públicas, queimada em colégios religiosos. A marca de escritor infantil maldito foi ficando tão forte, que Monteiro Lobato acabou transferindo seus títulos da Companhia Editora Nacional para a Editora Brasiliense; Octales Marcondes, proprietário da Companhia Editora Nacional temia que a campanha sistemática contra os livros de seu ex-sócio afetasse a venda dos outros livros da casa.<sup>18</sup>

A preocupação de Osman Lins, contudo, 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 brasileiras tinham a oferecer aos leitores, independente de sua faixa etária; e com a formação de um público exigente e capacitado desde cedo. É possível que nutrisse, inclusive, um certo preconceito pelo gênero infanto-juvenil, ainda encarado pela crítica dos anos 60 e 70 como secundário, como atestam algumas de suas observações:

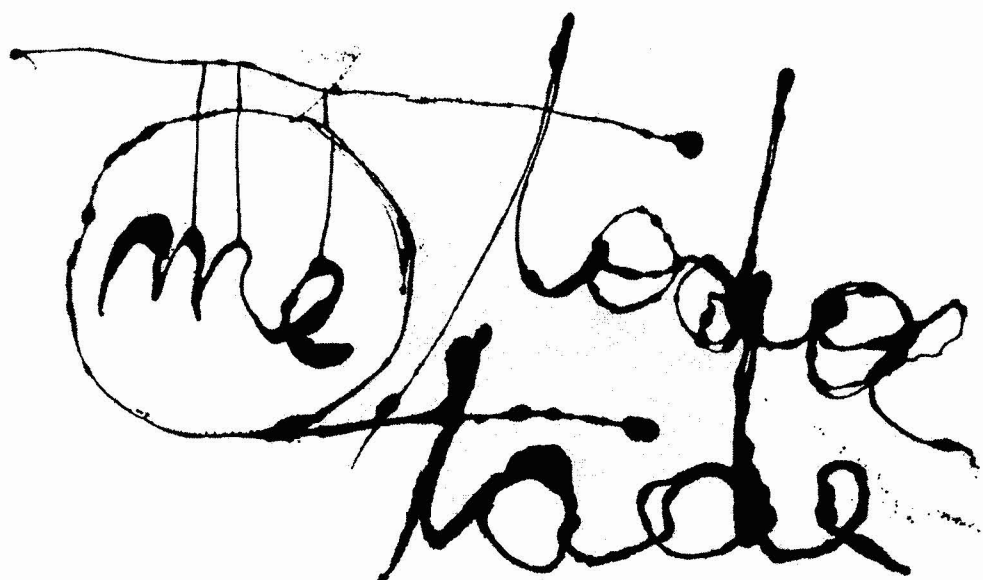
Claro, não é apenas a crônica que atrai os professores: também os autores de histórias infantis. Esta a razão por que Orígenes Lessa, que em 1966 nem sequer era nomeado, é agora um dos nomes mais cotados: nos últimos anos passou a escrever livros para crianças. Não alcança ainda a marca de Monteiro Lobato, mas segue-o de perto. Pelo mesmo motivo, por ser o criador de Tibicuera, e não por ser um dos mais fecundos romancistas brasileiros, é que Érico Veríssimo compete com Millôr Fernandes. Assim, se o escritor nacional, no momento, aspira ingressar nesses compêndios, tem duas vias a seguir: ou escrever crônicas em jornal ou escrever para a infância. Esta é a regra de ouro, e, fora disso, a não ser por milagre ou acaso, ele está condenado, não importa a obra que realize.<sup>19</sup>

Como explica Nelly Novaes Coelho, “a valorização da literatura infantil como fenômeno significativo e de amplo alcance na formação das mentes infantis e juvenis, bem como dentro da vida cultural das sociedades, é conquista recente. Vulgarmente, a expressão “literatura infantil” sugere de imediato a idéia de belos livros coloridos destinados à distração e ao prazer das crianças em lê-los, folheá-los ou ouvir suas histórias contadas por alguém. Devido a essa função básica, até bem pouco tempo, a literatura infantil foi minimizada como criação literária e tratada pela cultura oficial como um gênero menor.”<sup>20</sup>

Talvez por isso Osman Lins, que enveredou pelo conto, romance, teatro, crônica e crítica, não tenha se aventurado, também, no campo da literatura destinada especificamente a crianças. Mas é possível que haja outros motivos. Se escrever para crianças foi uma saída positiva encontrada por Monteiro Lobato para superar a sua amargura e decepção com o público adulto, escrever *sobre* crianças foi para Osman Lins um processo quase sempre sofrido e angustiado, perpassado por uma culpa atroz e sem alívio. Não há em seus contos e romances muitas crianças felizes, e o convívio constante, ameaçador e pouco natural dessa fase tão tenra da vida com a realidade crua e final da morte infunde às suas narrativas um sentimento de desesperança, quando não de desespero. Se a figura do *menino* na literatura funciona em geral como uma metáfora de renovação, a figura do *menino morto*, freqüente na obra osmaniana, avoluma-se como um *topos* negativo, um lugar mórbido do qual o autor não consegue ou não deseja se libertar.<sup>21</sup>

Não surpreende, pois, que nas duas vezes em que se dirigiu a outras crianças que não àquela amargurada que conservava em seu coração, o tenha feito a pedido das próprias crianças. O pequeno texto “Exercício de Imaginação”, sobre dois personagens imaginários, a Pastomenila e o Bonagásaro, que lhe foi solicitado pela filha de um amigo, Luiza Helena Lauretti, e o pequeno conto “O Diabo na Noite de Natal”, que escreveu para atender ao pedido da própria filha Letícia, quando criança, são talvez os únicos exemplares desse tímido ensaio osmaniano no campo da literatura infantil.

Tímido, mas não menos significativo. Sobre o primeiro, tive a oportunidade de comentar anteriormente no ensaio “A dama e o unicórnio: exercícios de imaginação”<sup>22</sup>, mostrando a importância deste texto para a discussão sobre a gênese plástica da narrativa osmaniana. Construído a partir da ilustração de um caderno de escola, e publicado com outros exercícios do gênero no livro *Lições de casa*<sup>23</sup>, uma coletânea sugerida por ele, o texto antecipa muitas de suas experimentações com a palavra, que ele levaria a cabo em seus romances. O



ARNALDO ANTUNES

**Me tade, me todo.** tinta de carimbo sobre papel de gravura. 110 x 80 cm.



ARNALDO ANTUNES

**Metade inteiro.** tinta de carimbo sobre papel de gravura. 110 x 80 cm.

segundo, *O diabo na noite de Natal*<sup>24</sup>, publicado em 1977, embora escrito muitos anos antes, é um texto mais bem acabado, onde os dois temas recorrentes de sua obra, o da mãe e o do menino morto, têm a oportunidade de se reunir, simbolicamente, na sugestão oferecida pela ocasião das festas natalinas. É até mesmo possível que Osman Lins tenha encontrado neste pedido de sua filha uma oportunidade de redimir o seu amargurado menino interior, escrevendo alegremente, e pela primeira vez, para as suas três meninas, Litânia, Letícia e Ângela, às quais dedica a obra, estendendo posteriormente a dedicatória aos netos que chegavam, Alexandre e a “nova” Joana Carolina.

Concebido inicialmente como peça de teatro<sup>25</sup>, o conto “O Diabo na Noite de Natal” narra como Nossa Senhora e o Menino Jesus aparecem, disfarçados, numa excêntrica festa de Natal, para salvar um grupo de amigos da presença indesejada do diabo. O próprio título já incomoda, pois o “diabo” não é exatamente um personagem que se espera encontrar num conto natalino, sobretudo dirigido ao público infantil, e o próprio Osman Lins atenta para este fato no prefácio que escreve para a peça.<sup>26</sup>

Apesar deste imprevisível personagem, a história como um todo pode ser considerada uma homenagem explícita a Monteiro Lobato, pois é concebida como uma paráfrase ou recriação de um capítulo bastante conhecido das *Reinações de Narizinho*, intitulado “Cara de coruja”<sup>27</sup>, o que nos permitiria incluir Osman Lins na lista dos inúmeros “Filhos de Lobato”, título do livro em que José Whitaker Penteadó – num dos raros trabalhos brasileiros de pesquisa empírica de leitura – investiga a presença da obra lobatiana na memória de seus leitores.<sup>28</sup>

Escrito entre 1927 e 1929 em Nova Iorque, este capítulo apresenta muitas inovações, entre as quais se destaca uma verdadeira promiscuidade intertextual ocorrendo num cenário de carnavalização. O carnaval de Lobato põe em prática as estratégias de celebração e desmoração dos gêneros, discutidas por Bakhtin quando da aplicação do termo aos estudos literários, misturando personagens de histórias clássicas e modernas, provenientes não apenas da literatura, mas também do cinema de animação, com o qual Lobato se encontrava absolutamente encantado na época.

Embora não fale em carnaval, a história narra uma inusitada festa, como as muitas que ocorrem ao longo deste livro, organizada por iniciativa das crianças. A idéia é reunir às figuras lobatianas de D. Benta, Tia Nastácia, Pedrinho, Narizinho, Emília e o Visconde, os protagonistas de histórias infantis mais queridos de todos os tempos e lugares, na grande e generosa praça pública que é o Sítio do Picapau Amarelo.

Chapeuzinho Vermelho, João e Maria, o Pequeno Polegar, as princesas Cinderela, Branca de Neve e a Bela Adormecida, o Barba Azul, o Soldadinho de Chumbo, o Gato de Botas, Peter Pan, Alice no País das Maravilhas, Sherazade, Aladim da Lâmpada Maravilhosa, Sindbad, o marujo, Ali Babá e os quarenta ladrões, Teseu e o Minotauro, o Saci Pererê, a Cuca e o Gato Félix, criaturas arrancadas de lugares tão imprevisíveis como o universo das fábulas européias de Esopo, La Fontaine, Grimm e Andersen, os modernos livros ingleses para crianças, as histórias das Mil e uma Noites orientais, a Mitologia greco-romana, as lendas populares brasileiras e os desenhos de Walt Disney para o cinema, chegam ao lugar agregador, apaziguador e ecumênico por excelência que é o texto lobatiano, onde o futuro e o passado, a realidade e a ficção expressas em vários idiomas provenientes de culturas, raças e credos os mais diversos reúnem-se para tomar o café e comer os bolinhos de Tia Nastácia.

Inspirado por esta proposta altamente vanguardista de *entrelugar* físico, social e cultural criada por Monteiro Lobato ainda nos primórdios do século XX, Osman Lins também sugere, para as suas crianças, uma festa especial onde o sagrado natalino funde-se ao profano carnavalesco. Osman Lins gostava de fazer referências à temática litúrgica cristã da morte e do renascimento. Além da referência ao Natal neste conto infantil, escreveu também um conto intitulado “Domingo de Páscoa”, no qual aparece uma menina, uma “negrinha”. É possível que o Natal, como a Páscoa, por serem datas simbólicas de cunho positivo, aludissem ao nascimento, ou ao renascimento desejado pelo autor para aquele menino morto tão presente em seu coração. No entanto, a religiosidade osmaniana é certamente o aspecto que faz o conto do escritor pernambucano entrar em choque com as histórias do escritor paulista.

Monteiro Lobato evitava francamente o tema da religião em sua obra infantil. No Sítio do

Picapau Amarelo não há lugar para práticas religiosas ou alusões à fé, exceto, esporadicamente, alusões pitorescas, como a menção a São Jorge, que aparece em aventuras com o dragão na lua, em *Viagem ao céu*, concebido muito mais como lenda popular; ou ao “anjinho da asa quebrada”, que é capturado por Emília na sua viagem à Via Láctea, no mesmo livro, e descrito como uma deliciosa curiosidade e um símbolo pagão da inocência, mais parecido com um pequeno Eros da mitologia grega ou com os anjinhos decorativos das igrejas barrocas do que com as imagens dos severos anjos anunciadores da Bíblia.

As histórias de Lobato, embora profundamente éticas, escapam, portanto, ao sentido pedagógico do moralismo religioso cristão, revelando os princípios do humanismo científico que professava o autor. Já Osman Lins não abdica de sua formação religiosa, embora questione alguns princípios da Igreja Católica e pareça buscar um credo mais ecumênico através da citação constante a outras filosofias e crenças, sobretudo orientais, e à astrologia, à quiromancia, à numerologia, à cartomancia, práticas adivinhatórias absolutamente inconcebíveis para o pragmático Monteiro Lobato. Daí a atmosfera mística e espiritual que envolve a obra osmaniana, e que também se reflete nesta pequena fábula infantil, provocando um forte estranhamento no contraste que estabelece com a filosofia lobatiana.

O espaço convocado para a história de Osman Lins, contudo, parece ser o próprio Sítio do Picapau Amarelo, já que a festa é organizada por uma “boneca falante” chamada “Lúcia”, verdadeiro nome de Narizinho, que convida para a sua comemoração de Natal os mais diversos personagens do universo infantil. Apesar desta referência explícita, o primeiro convidado a chegar, o Capitão Gancho, que vem acompanhado de Chapeuzinho Vermelho, entra em choque com a anfitriã ao identificar o espaço do encontro como um “albergue”: “hospedaria, mas também lugar onde se recolhe alguém por caridade”. Lúcia, indignada, diz que se trata de uma “casa de família”.

Apesar da temática natalina, aqui também assistimos a uma concepção carnalizadora da festa, através de uma promiscuidade de gêneros, épocas e lugares semelhante à da história de Lobato, embora com atores diferentes, pois, como o escritor anuncia, serão convidados os personagens “de sua predileção”, alguns coincidentes com os de Lobato, outros não.

Fazem parte da biblioteca infantil de Osman Lins, além dos clássicos de Grimm, Andersen e La Fontaine, e do próprio Monteiro Lobato, personagens do folclore brasileiro, como o gaúcho Negrinho do Pastoreio, citado por Lobato; mas também o “Amarelinho”, cantado em versos nos folhetos de cordel, e as Pastorinhas, personagens do Pastoril, folgado popular natalino comum no norte e nordeste do país, não mencionados pelo escritor paulista em seus livros. Osman Lins convoca ainda a figura de Mangaba, um Palhaço, lembrando o lugar significativo que o circo ocupa em sua obra. Quanto aos estrangeiros, Osman Lins prefere o Capitão Gancho a Peter Pan, menino que fascinava Lobato; e dentre as figuras do cinema americano prefere o Super-Homem ao Gato Félix, para ridicularizá-lo; e Carlitos, para exaltá-lo, numa aparição que homenageia Charles Chaplin ao lado do menino de seu filme mais pungente, *O garoto*.

Já os personagens religiosos são transfigurados em personagens literários. O diabo, que não foi convidado para a festa, aparece ao lado do dragão, e exerce a função tradicional do lobo ou da bruxa, caricaturas do Mal comuns ao repertório maniqueísta dos contos infantis. Na história de Lobato, a festa também é ameaçada por convidados indesejados, primeiro o Barba Azul, assassino das esposas, que é expulso pelo “Pé-de-Vento” da Emília; e finalmente o Lobo da história de Chapeuzinho Vermelho, que é expulso a vassouradas por Tia Nastácia. As mulheres assumem a defesa da festa, na ausência dos heróis masculinos, Pedrinho e os Príncipes, que “minutos antes haviam saído para o terreiro”.

Na história de Osman Lins, o Mal aparece como um “sujeito de chifres com bengalinha na mão” e tem muitos nomes: o Não-sei-que-diga, o Fute, o Maleva, o Belzebu, o Satanás, o Cão do Segundo Livro, o Tinhoso, o Canhoto. Anuncia que está ali para dar uma “lição de moral” no grupo, em represália ao fato de não haver recebido convite, um expediente comum aos contos de fadas, como a história da bruxa que lança uma maldição sobre a criança recém-nascida, por não haver sido convidada para o batizado.

Nossa Senhora também aparece de surpresa na festa, acompanhada do filho: “A Mulher, que era linda, trazia um longo vestido azul, de algodão”. É uma mulher suave, mas também corajosa, e não se espanta com a bravura do filho, que acaba se revelando o verdadeiro herói



da história: “Não temos medo de feras”, diz ela. Já a descrição do Menino Jesus confunde-se com a do Pequeno Príncipe, de Saint-Exupéry: “A Criança, num macacão pardo, lourinha, calçava sapatos roxos e trazia, ao pescoço, um cachecol amarelo.”

Na história de Lobato, a festa tem como propósito exibir a insurreição dos personagens dos contos de fadas, ou *Contos da Carochinha*, do universo de seus enredos. Liderados pelo Pequeno Polegar, inúmeras figuras da fantasia estrangeira invadem o Sítio do Picapau Amarelo trazendo para perto das crianças brasileiras toda a sua magia milenar com um sabor peculiar de atualização e de ambientalização, que fazia parte da proposta educativa revolucionária do autor. Sem abdicar das histórias tradicionais, Lobato faz seus personagens dialogarem com essas figuras clássicas, discutindo pontos duvidosos e passagens incongruentes de suas histórias, atualizando seus enredos face às expectativas do público infantil brasileiro da época, misturando-as umas às outras e fazendo-as valorizar as histórias do Sítio no mesmo patamar, reconhecendo para sua obra um lugar de destaque na tradição da literatura infantil universal.

Ciente deste projeto, Osman Lins o homenageia em seu conto, recuperando o espírito intertextual e modernizador de Lobato, mas inserindo na sua festa um propósito moralizador, mais ao estilo das fábulas ortodoxas do que da ideologia vigente no Sítio. O enredo é simples, e mistura referências de várias origens: o diabo, revoltado por não poder participar da festa natalina, faz uma ameaça aos personagens. Ou eles se decidem, até a meia-noite, entre o fogo do inferno ou as chamas do dragão, ou o próprio diabo e o dragão se encarregarão da tarefa de condená-los.

Em meio às divertidas intervenções do palhaço e de Carlitos, e às cômicas demonstrações de vergonhosa covardia do Super-Homem e do Capitão Gancho, surge a solução através da encomenda trazida num cofre pelas pastorinhas, num encontro com São Francisco. O cofre contém a semente da Rosa Azul, que se alimenta de “juramentos quebrados”. O dragão deseja essa rosa acima de tudo, para controlar a mulher, que “jura” fazer todo o serviço doméstico na sua ausência, mas não cumpre o juramento, inventando desculpas para a sua preguiça.

Analisar a questão feminina na ótica de Monteiro Lobato e de Osman Lins seria tema para uma tese. É verdade que, como estuda Karina Klinke em “Um faz-de-conta das meninas de Lobato”<sup>29</sup>, o escritor paulista reproduz, nas histórias de *Reinações de Narizinho*, um dos sonhos cultivados pelas “meninas” da história, Narizinho e Emília, que reproduz, por sua vez, o das meninas de sua época e o das princesas dos contos de fadas: o casamento com um príncipe encantado. Também é importante ressaltar que os “meninos” da história, Pedrinho e o Visconde, jamais sonham em casar. Preferem ser aventureiros ou cientistas.

Apesar disso, em *Reinações de Narizinho*, a instituição do casamento é freqüentemente apresentada sob um enfoque crítico, através do qual o divórcio – inexistente no Brasil na época em que os livros foram publicados – é apresentado como socialmente aceitável e até necessário. Assim, desgostosa do marido “porco” (Rabicó) e da imposição de sua “mãe” Narizinho, Emília se divorcia e passa a cobiçar abertamente outros pretendentes mais interessantes, atentando sempre para questões práticas, como a posição social e financeira que ocupam, e para as vantagens que poderia obter com um novo casamento. Na festa à qual me refiro, Emília fica seduzida pelo Pequeno Polegar, e contrariando as suas regras, oferece a ele o único presente que jamais deu a alguém em sua vida, o pito de Tia Nastácia, ficando depois a lamentar para sempre aquele impulso de generosidade.

Em sua obra “adulta”, povoada de fortes personagens femininas, Osman Lins revela uma posição extremamente sensível na captação da alma, dos desejos e do discurso da mulher. Muitas vezes, porém, essa posição “literária” entra em choque com uma posição ideológica incompatível, que revela a presença concomitante, em seus textos, de uma voz masculina autoritária e impositiva, real ou imaginária, que se comporta como o “dragão” de sua história infantil. O dragão exige, portanto, a roseira florida, para melhor controlar a mulher em casa, e isso dá ensejo a uma divertida disputa entre o diabo e os convidados da festa, que o desafiam a fazer juramentos, antecipando que, por sua própria natureza, os quebraria, contribuindo assim para o florescimento da roseira.

A história termina com a simbólica e vitoriosa luta do Menino Jesus, vulgo Pequeno Príncipe, contra o Mal, ou o diabo, restituindo assim a alegria à festa natalina. Ele e a mãe deixam a

casa de Lúcia após o evento, pois o Menino precisava estar presente às Missas do Galo, “e em todo lugar onde houver um coração amedrontado, ou alguém precisando de auxílio e de esperanças”.<sup>30</sup>

Apesar dessa homenagem a Monteiro Lobato, onde se percebe o reconhecimento e a admiração de Osman Lins pelo pai da literatura infantil brasileira, é possível que o autor pernambucano não compartilhasse algumas de suas opiniões sobre pedagogia, como se percebe na sua descrição de uma “escola ideal”.

A pedagogia lobatiana, fundada no princípio da liberdade e do estímulo à participação crítica da criança no processo de produção do conhecimento, é exercida num ambiente rural, profundamente enraizado na realidade cultural brasileira. O Sítio do Picapau Amarelo – metáfora do Brasil? – é um território livre, onde tudo é permitido. É um local amplo, seguro e acolhedor, de onde é possível partir para muitas viagens, através das quais espaço rural de origem é transposto e transfigurado pelos personagens. Assim, a “escola ideal” de Lobato nasce nas terras de Dona Benta, no interior, onde o Brasil arcaico de Tia Nastácia, de Tio Barnabé e do coronel Teodorico, de lendas populares como as do Saci Pererê e da Cuca, e de bichos da mata, naturais ou importados, como a onça e o rinoceronte, funde-se com o Brasil moderno que encontra petróleo, fala ao telefone e viaja à Lua.

Lobato concebe o ensino das principais disciplinas através de constantes passeios a lugares desconhecidos, e de não menos constantes visitas de lugares desconhecidos ao Sítio: assim, a turma viaja no lombo de Quindim para o país da Gramática; e é visitada pelo país da Aritmética, que viaja para o Sítio com o objetivo de se apresentar no picadeiro de um circo montado especialmente para este fim. Nas aulas de Ciência, as crianças viajam para o céu, a fim de aprender astronomia; ou são visitadas por monstros produzidos por suas próprias experiências genéticas, realizadas no laboratório do Visconde ou no quintal da vaca Mocha. Nas aulas de Geografia, as crianças viajam na leitura de D. Benta, e nas aulas de História viajam num navio para a Grécia moderna, invadindo a antiga através do pó-de-pirlimpimpim. Enquanto as crianças visitam o Olimpo com seus deuses, em busca de Tia Nastácia, presa no labirinto do Minotauro; filósofos e escultores gregos antigos visitam o barco de D. Benta, num proveitoso intercâmbio de encantamento onde o passado influencia o presente, mas também é por ele influenciado.

A “escola ideal” de Osman Lins, ao contrário, é descrita de maneira muito mais pragmática e pontual, num artigo de título surpreendente: “Por uma escola sem verde e sem quintal”, publicado no livro *Evangelho na taba – outros problemas inculturais brasileiros* (São Paulo: Summus, 1979). Num flagrante contraponto à modernizadora idéia de Lobato, que pensa a sua pedagogia lúdica numa escola rural, cercada de árvores e de animais, e plena de deslocamentos, Osman Lins defende uma pedagogia rigorosa, baseada no aprendizado e no exercício de regras de convívio social, orientada pela severidade dos horários e das obrigações, a ocorrer nos estreitos e bem delimitados espaços de um “arranha-céu”, mais condizente com a vida nas cidades grandes. Daí à crítica à pedagogia moderna:

O sonho metropolitano do retorno (ou da busca) a tipos de vida com características campestres gera toda uma indústria: são as granjas, as casas de praia, o turismo. Um dos aspectos dessa indústria que me intriga bastante liga-se à educação. Gente de posse, residente na capital e que sonha com paragens mais amenas, convence-se de que seus filhos necessitam de ar puro, de contato com a natureza. Ora, as crianças não podem viver passeando, precisam freqüentar a escola. Surge, com isto, a solução fatal: escolas campestres, escolas ecológicas, com gramado e árvores, em lugares afastados, longe do fumaceiro da cidade e onde, em certos casos, os alunos até fazem jardinagem, plantam alface, etc.<sup>31</sup>

Essa quase descrição do Sítio do Picapau Amarelo parece a Osman Lins uma opção nada inteligente nem saudável, porque completamente desvinculada da realidade da vida numa metrópole, onde, apesar de todos os sonhos paradisíacos, a tendência de moradia dominante para a maioria da população é o prédio de apartamentos. Estudar numa escola com verde e com quintal, portanto, seria alienante e profundamente negativo para as crianças urbanas, pois não ofereceria o treinamento necessário para a convivência social no sistema de habitação coletiva. “Que proposita então?”, indaga ele. E responde:

Que, desde criança, em vez de sair de manhã cedo para uma escola rodeada de árvores, onde se respira um ar muito mais puro, deva, para acostumar-se, estudar em escolas semelhantes a um apartamento. Acho muito mais certo e mais educativo do que essa ficção das escolas campestres. Como seria a minha escola? Um edifício de quinze ou vinte andares. Um ou dois andares funcionariam como ponto de reunião dos professores e ali ficaria a administração. O resto seriam salas de aula. Claro que esse edifício não seria construído como um edifício qualquer de apartamentos ou de escritórios, nem deveria ser adaptado de um prédio já existente. O projeto levaria em conta a atividade a que se destinaria a construção. Grande número de elevadores, vários sanitários, etc. Um complexo escolar como este deveria ser construído em área ampla, com parques de recreio e talvez até uma ou duas piscinas. As horas de recreio poderiam ser alternadas. Não precisaria o prédio em peso descer para o recreio às dez horas, por exemplo.<sup>32</sup>

E se justifica:

Estariam as crianças, desse modo, fazendo a mais urgente e necessária das aprendizagens. Pois, embora a vida em apartamento seja coisa comum nas grandes cidades, não é comum encontrarmos pessoas que saibam viver em apartamentos. Estamos ainda totalmente deseducados para esse tipo de vida. Quem vive em apartamento sabe que, até hoje, há gente que passa por educada e não sabe usar nem a lixeira: põe os sacos de lixo no elevador de serviço. ... Com a minha escola-apartamento, os alunos talvez não respirassem tão bem como nas escolas campestres. Mas seriam, mais tarde, melhores vizinhos e melhores cidadãos. Ou, na pior das hipóteses, melhores condôminos.<sup>33</sup>

Claro está que a preocupação do autor com esse curto e despretensioso artigo é muito mais criticar o mau comportamento dos moradores dos prédios do que efetivamente propor, a sério, um modelo pedagógico específico ou pensar amplamente na formação educacional da criança, como se percebe no projeto literário de Monteiro Lobato.

Mas é possível que Osman Lins, involuntariamente, tenha vislumbrado com mais precisão o futuro arquitetônico das escolas nos espaços cada vez mais restritos e verticalizados das cidades, e intuído que o excesso de liberdade da pedagogia moderna acabaria conduzindo à ameaça da permissividade, que hoje se transforma num grande problema para pais e professores envolvidos com a educação de jovens; exigindo, portanto, o treinamento de regras de civildade específicas como uma atitude imprescindível de cidadania. Ao denunciar, ironicamente, em seu modelo futurista de escola urbana, o presente cada vez mais árido reservado à vida das crianças modernas, o estreitamento dos horizontes, a passividade em frente às telas da informação, que transformam os deslocamentos reais em viagens virtuais, Osman Lins parece apontar com veemência para a urgência de releitura das propostas lobatianas por uma escola da abertura e da trajetividade—do aqui até o além e de um até o outro—; apelando, talvez, para a necessidade de se instaurar, como diz Paul Virilio, ao lado da ecologia *verde*, uma ecologia *cinza*, capaz de livrar nossas crianças “de uma sedentarização terminal e definitiva”, de uma “civilização do esquecimento”, e de uma “sociedade de um *ao vivo* sem futuro e sem passado, posto que sem extensão”.<sup>34</sup>

## NOTAS

<sup>1</sup> Publicado em 20/12/1917 em *O Estado de São Paulo*, e republicado em 1919 na coletânea de textos sobre arte e cultura de Lobato, *Idéias de Jeca Tatu*, onde o texto foi intitulado “Paranóia ou Mistificação?”.

<sup>2</sup> Tadeu Chiarelli. *Um Jeca nos Vernissages*. São Paulo: Edusp, 1995.

<sup>3</sup> Estudos recentes mostram que, antes mesmo da exposição de 1917, que exibia trabalhos da pintora concebidos sob a influência do Expressionismo adquirida durante a sua especialização na Alemanha, e posteriormente desenvolvida em Nova Iorque, Anita Malfatti já procurava um caminho próprio e colocava em dúvida os postulados da arte moderna. “Se forem analisados os títulos de algumas das telas que produziu entre agosto de 1916 e dezembro de 1917, percebe-se que a artista escolheu um tema determinado para tratar: o Brasil ou a paisagem física e humana do país. Pinturas como *A palmeira*, *Rancho de sapé*, *Capanga*, *Caboclinha*, *O saci* – hoje desaparecidas – e *Tropical* – pertencente ao acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo – atestam que Malfatti, ao contrário das pinturas que realizou em Nova Iorque, não parecia mais preocupada com as questões intrínsecas do campo plástico, que a fizeram realizar obras como *O homem amarelo* e *A mulher de cabelos verdes* – pintadas entre 1915-16, o que tornaria impropriedade a atitude dos modernistas em querer culpar o artigo de Lobato pelo recuo de Malfatti. No entanto, a realidade da produção de Malfatti não foi capaz de suplantar a força da acusação feita por alguns modernistas contra Lobato, um ataque aos “futuristas” e não à Anita. Para os modernistas históricos, empenhados na transformação do ambiente artístico-cultural de São Paulo e do Brasil, não seria interessante reconhecer que aquela que era considerada a primeira artista moderna brasileira já se desviara desse caminho antes de protagonizar a mostra de 1917, optando por uma produção mais convencional. Reconhecer tal situação era evidenciar uma contradição interna no movimento, capaz de obstruir a construção da sua história ideal. Já que Lobato não revira seus posicionamentos para aderir ao grupo, vinha muito a calhar a possibilidade de imputar-lhe a responsabilidade pelo recuo de Malfatti, uma vez que ele externara suas opiniões contrárias em relação à arte moderna. Com essa estratégia, Malfatti não corria o risco de ser vista como uma artista moderna arrependida, mas como a mártir do movimento.” Tadeu Chiarelli, op. cit., pp. 21, 27.

<sup>4</sup> Amadeu Amaral Júnior, “Monteiro Lobato adere à segunda semana de Arte Moderna”, *Jornal da Manhã*, São Paulo, recorte s/d, citado por Carmen Lucia de Azevedo, Márcia Camargos e Vladimir Saccheta. *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*, São Paulo: Senac, 2000.

<sup>5</sup> Carmen Lucia de Azevedo, Márcia Camargos e Vladimir Saccheta. *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*, São Paulo: Senac, 2000, p. 87.

<sup>6</sup> Wilson Martins. *História da inteligência brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1978, v. 6, p. 14.

<sup>7</sup> Ana Maria Machado. *Como e porque ler os Clássicos Universais desde cedo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002, p. 127. Ver também, de Marisa Lajolo, “Emília, a boneca atrevida”, in: *Personae – grandes personagens da literatura brasileira*. Organização de Lourenço Dantas Mota e Benjamin Abdala Júnior. São Paulo: Senac, 2001.

<sup>8</sup> Monteiro Lobato. “Negrinha”, in: *Negrinha*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

<sup>9</sup> Cilza Carla Bignotto. “Duas leituras da infância segundo Monteiro Lobato”, in: *Lendo e escrevendo Lobato*. Organização de Eliane Marta Teixeira Lopes e Maria Cristina Soares de Gouvêa. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. O destaque que a autora confere à “maternidade” da boneca Emília posta por Lobato na pessoa de Nastácia, carinhosamente chamada de “tia” pelas crianças, é realmente importante quando se considera outro preconceito que também se cristalizou sobre o autor: a acusação de racismo. É inegável que Monteiro Lobato reproduz em sua obra, sem nuances, o preconceito contra os negros existente em sua época, em momento algum mascarando as contradições da sociedade. E que chega a utilizar, no enredo da folhetim *O choque das raças ou O presidente negro – romance americano do ano 2228*, de 1926, a questão do preconceito racial como trampolim para se lançar no mercado editorial americano, onde pretendia abrir a *Tupy Publishing Company*. No entanto, não se pode esquecer que ele também reflete sobre esse preconceito. A estrutura familiar e escolar que ele imagina para o seu universo infantil, por exemplo, tem como mentoras duas figuras femininas e idosas, uma de cor branca e uma de cor preta. Ambas têm voz no corpo da obra como narradoras: há os *Serões de D. Benta* e os demais livros onde a cultura erudita é repassada na voz de sua intérprete oficial, e há as *Histórias de Tia Nastácia*, onde a cultura popular é resgatada na voz de sua representante mais abalizada. Pais e mães convencionais não aparecem no Sítio, o que confere às duas senhoras um papel decisivo na educação das crianças. Além disso, há contos de Lobato como “Negrinha” e “A violeta orgulhosa”, nos quais a questão do preconceito racial é frontalmente atacada. Em “Negrinha”, ele focaliza o direito da criança de brincar, de sonhar, independente de sua raça, cor, classe social, etc., e mostra a perversidade do regime da escravidão através desta bela personagem infantil, num enredo provavelmente inspirado pelo conto “Um coração singelo”, de Flaubert. E em “A violeta orgulhosa”, do volume *Histórias Diversas*, ele oferece uma explicação científica sobre o que determina a cor da pele das pessoas, como as cores das flores, refletindo que não há razão plausível para se justificar qualquer hierarquia entre as raças a partir deste critério. A respeito do assunto, ver, de Marisa Lajolo, “Negros e negras em Monteiro Lobato”, in: *Lendo e escrevendo Lobato*. Organização de Eliane Marta Teixeira Lopes e Maria Cristina Soares de Gouvêa. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

<sup>10</sup> Philippe Ariès. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro: Ed. LTC, 1981, p. 50.

<sup>11</sup> Bignotto, op. cit., p. 110. O livro “Coração” narra um ano escolar na vida de um menino italiano, morador de província, através de exemplos edificantes e melodramáticos, onde a comoção, a culpa, o dever e o medo

são utilizados, apelativamente, para incutir no leitor valores como o temor a Deus, a devoção à pátria, a servidão ao rei e a obediência aos pais e professores.

<sup>12</sup> Monteiro Lobato. *A barca de Gleyre: quarenta anos de correspondência entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel*. São Paulo: Brasiliense, 1957. Vol. 2, p. 104.

<sup>13</sup> Marisa Lajolo. *Monteiro Lobato, um brasileiro sob medida*. São Paulo: Moderna, 2000.

<sup>14</sup> Cassiano Nunes. "O legado de Monteiro Lobato", in: *Monteiro Lobato, o editor do Brasil*. Rio de Janeiro: Contraponto/Petrobrás, 2000, p. 32.

<sup>15</sup> Osman Lins. "Escolha um animal qualquer", in: *Do ideal e da glória: problemas inculturais brasileiros*. São Paulo: Summus, 1977.

<sup>16</sup> Ricardo Ramos. "Tremebrihlos e singelezas", in: Osman Lins. *Um mundo estagnado*. Recife: Imprensa Universitária, 1966.

<sup>17</sup> Osman Lins, op. cit., p. 140.

<sup>18</sup> Marisa Lajolo, op. cit., p. 83.

<sup>19</sup> Osman Lins. "Uma estatística melancólica", in: op. cit., p. 147.

<sup>20</sup> Nelly Novaes Coelho. *Literatura Infantil. Teoria, Análise, Didática*. São Paulo: Moderna, 2000.

<sup>21</sup> Um tema muito recorrente na obra de Osman Lins é o da criança morta, responsável pela atmosfera de temor e culpa que perpassa muitas de suas narrativas, e que parece evocar o tom da literatura formativa destinada às crianças brasileiras antes de Monteiro Lobato, como nos livros de Emundo de Amicis ou da Condessa de Ségur. Aparece pela primeira vez em *O visitante*, seu romance de estréia, como o motivo decisivo do drama, o aborto realizado pela protagonista. Retorna, concentrado e tenso, no conto "Episódio", do livro *Os gestos*, onde pai e mãe assistem, impotentes, ao sofrimento de seu filho agonizante, e volta a aparecer com toda a força em *O fiel e a pedra*, romance atravessado do princípio ao fim pelo fantasma de um menino morto, objeto da descrição minuciosa feita no capítulo de abertura da história, quando o leitor é informado que José se ultima no berço por falta de tratamento. Em *Nove, novena*, a criança morta reaparece em diversas narrativas. É o tema principal de "Perdidos e achados", cuja história gira em torno do desaparecimento de um menino na praia, possivelmente afogado no mar; é também um dos temas da narrativa "Conto Barroco ou unidade tripartita", do mesmo livro, onde a personagem negra cultua a memória do filho morto através de pequenos pertences e objetos; e de "Retábulo de Santa Joana Carolina", onde a santa não é capaz de salvar a filha da morte, embora salve um menino inválido. Ainda em *Avalovara* encontram-se crianças mortas. O filho que Cecília traz no ventre, e que perde quando sofre um acidente fatal; e sobretudo a menina sem nome, que cai no poço do elevador aos nove anos, quando brincava de velocípede num corredor do Edifício Martinelli.

<sup>22</sup> Ermelinda Ferreira. "A dama e o unicórnio: exercícios de imaginação", in: Hugo Almeida (org.). *Osman Lins: o sopro na argila*. São Paulo: Nankin Editorial, 2004.

<sup>23</sup> Osman Lins. "Exercício de Imaginação", in: Julieta de Godoy Ladeira (org.). *Licões de Casa – exercícios de imaginação*. Feitos por Affonso Romano de Sant'Anna, Antonio Callado, Ferreira Gullar, José J. Veiga, Julieta de Godoy Ladeira, Lygia Fagundes Telles, Marina Colasanti, Osman Lins e Ricardo Ramos. São Paulo: Novo Norte, 1979.

<sup>24</sup> Osman Lins. *O Diabo na Noite de Natal*. São Paulo: Pioneira, 1977.

<sup>25</sup> O conto foi inicialmente concebido como peça teatral, com o título "Capa Verde e o Natal - peça infantil em 2 atos", premiada em 1967 no "Concurso Narizinho" instituído pelo Conselho Estadual de Cultura e a Comissão Estadual de Teatro de São Paulo, e publicada em 1967 no segundo volume da coleção organizada pela CET, dentro de uma política de estímulo ao setor da dramaturgia infanto-juvenil. Diz Nagib Elchmer, diretor do CET, em texto que acompanha a publicação: "O Concurso Narizinho nasceu da necessidade de se estimular uma dramaturgia pedagogicamente acertada, tirando dos espetáculos dirigidos à infância a irresponsabilidade de encenações sem o mínimo cuidado quanto à mensagem – quando havia – como quanto à forma do comportamento diante do Bem e do Mal. É para a CET sumamente significativo que o segundo volume da coleção seja de autoria de Osman Lins. Ele, como nós, também vem lutando para levar a cultura às ponderações maiores do poder público."

<sup>26</sup> Transcrevo o prefácio de Osman Lins para esta peça, contido na edição de 1967: "Quis povoar esta peça com personagens que, de algum modo, encantaram a minha infância e a daquelas três espectadoras a quem dedico o presente trabalho. São personagens brasileiros ou universais; e em nenhuma circunstância devem ser admitidos, na montagem, nem mesmo como simples figurantes, entidades folclóricas estranhas à nossa formação, tais como gnomos, guelfos, etc. Para que o espetáculo alcance todo seu rendimento, será indispensável a participação do Pastoril, folguedo popular do Nordeste, altamente alegre e poético. Admite-se todavia, excepcionalmente, a sua ausência. Para facilitar esta última opção, as falas que seriam distribuídas entre algumas figuras do Pastoril ficam limitadas à Diana e à Pastora, personagens neutras, sem nenhum esboço de caratê e que apenas falam pelo Grupo de Pastoras, participe este ou não da montagem. Outras indicações a respeito das duas soluções possíveis constam do texto. Será o Diabo, aqui, um personagem terrífico? Talvez... Mais do que isto, porém, é ridículo em sua jactância; e as ameaças que espalha a torto e a direito dissolvem-se no vento. Há, na peça, algumas expressões que parecem irreverentes. Fazem parte do colorido geral e são absorvidas pelo enredo, pouco a pouco dominado pelas figuras da Mulher e do Menino, cuja poderosa brandura acaba por vencer a prepotência do Capa-Verde, que não passa, afinal, de um pobre diabo como tantos outros. Este, é certo, não encantou nem encanta a infância de ninguém. Mas o que seria dos encantamentos, se nada os ameaçasse?"

<sup>27</sup> Monteiro Lobato. *Reinações de Narizinho*. São Paulo: Brasiliense, 1971.



<sup>28</sup> José Whitaker Penteado. *Os filhos de Lobato: o imaginário infantil da ideologia do adulto*. Rio de Janeiro: Qualitymark/Dunya Editora, 1997.

<sup>29</sup> Karina Klinke. "Um faz-de-conta das meninas de Lobato", in: *Lendo e escrevendo Lobato*. Organização de Eliane Marta Teixeira Lopes e Maria Cristina Soares de Gouvêa. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

<sup>30</sup> A título de curiosidade, a alusão final à Missa do Galo faz pensar no conto homônimo de Machado de Assis, tão caro a Osman Lins, que não só o reescreveu como convocou outros cinco autores para fazerem o mesmo, reunindo-os no volume *Missa do Galo – variações sobre o mesmo tema*. (Contos de Machado de Assis, Antonio Callado, Autran Dourado, Julieta de Godoy Ladeira, Lygia Fagundes Telles, Nélida Piñon, Osman Lins. São Paulo: Summus, 1977). Como se sabe, o conto narra um envolvente diálogo, numa noite de véspera de Natal, ocorrido entre um jovem e uma mulher madura - versão atenuada de Lilith ou versão feminina do diabo? -, cujas sugestões sedutoras implícitas, embora escapem ao entendimento do menino em sua inocência, permanecem para sempre, vívidas, na sua memória.

<sup>31</sup> Osman Lins. "Por uma escola sem verde e sem quintal", in: *Evangelho na taba*, p. 89.

<sup>32</sup> Idem, *ibidem*, p. 90.

<sup>33</sup> Idem, *ibidem*, p. 91.

<sup>34</sup> "Uma vez que a cidadania e a civilidade dependem não somente, como é incansavelmente repetido, do "sangue" e do "território", mas também e sobretudo da natureza da proximidade entre os grupos humanos, não seria conveniente propor um outro tipo de ecologia? Uma disciplina menos preocupada com a natureza do que com os efeitos do meio artificial da cidade sobre a degradação desta proximidade física entre os seres e as diferentes comunidades? Proximidade da vizinhança imediata dos bairros. Proximidade "mecânica" do elevador, do trem ou dos carros e, finalmente, a recente proximidade "eletromagnética" das telecomunicações instantâneas. A velocidade mata a cor: quando o giroscópio gira rapidamente, ele produz o cinza. Atualmente, no momento em que a extrema proximidade das telecomunicações ultrapassa o extremo limite de velocidade dos meios de comunicação supersônicos, não seria oportuno instaurar, ao lado da ecologia verde, uma ecologia cinza?" Paul Virilio. *O espaço crítico*. São Paulo: 34 letras, p. 115.

