

LENDO LYGIA - LEMBRANDO LOBATO: CONFRONTO

*Suely de Souza Cagneti**

EXPLICAÇÕES PRELIMINARES

O presente texto faz parte da Dissertação de Mestrado, que tem por título A Inventividade e a Transgressão nas Obras de Lobato e Lygia: Confronto, defendida em 05 de agosto de 1988 na Universidade Federal de Santa Catarina, através do Curso de Pós-Graduação em Letras/Literatura Brasileira, sob a orientação dos professores Dra. Leonor Scliar Cabral e Walter Costa.

Esta pesquisa nasceu de estudos feitos em Literatura Infanto-Juvenil brasileira, hoje registrando mudanças significativas e que se vêem muito presentes na obra de Lygia Bojunga Nunes.

Num estudo mais aprofundado da autora, percebeu-se que muitos de seus procedimentos inventivos e transgressores lembravam recursos já explorados por Lobato em sua obra.

Com base nesta constatação, este trabalho levanta as rupturas processadas por Lobato e por Lygia nos planos retórico, estrutural e ideológico, tendo como capítulo final um paralelo que evidencia as semelhanças e diferenças entre ambos.

No corpo do trabalho encontram-se citações de obras dos dois autores que se vêem registradas através das siglas seguintes:

* Prof^a de Literatura Infantil na Faculdade de Filosofia, Ciências, Letras e Artes - FURJ - Joinville/SC.

Monteiro Lobato - O Saci (S), Peter-Pan (P), Reincarnações de Narizinho (RN), Viagem ao Céu (VC), Caçadas de Pedrinho (CP), História do Mundo para Crianças (HMC), Emília no País da Gramática (EPG), Aritmética da Emília (AE), Memórias de Emília (ME), D. Quixote para Crianças (DQC), Serões de Dona Benta (SDB), Histórias de Tia Nastácia (HTN), O Picapau Amarelo (PA), O Minotauro (M), Reforma da Natureza (Ref Nat), A Chave do Tamanho (CT) e Fábulas (F).

Lygia Bojuga Nunes - Os Colegas (C), Angélica (A), A Bolsa Amarela (BA), A Casa da Madrinha (CM), Corda Bamba, (CB), O Sofá Estampado (SE), Tchau (T), O Meu amigo Pintor (MAP) e Nós Três (NT).

* * *

Lygia realmente lembra Lobato: quer pelas marcas de seus textos que nos remetem aos dele, quer pelas rupturas que sua obra apresenta, seguindo a trilha aberta por ele.

É no escrever, é no estruturar a narrativa e é no questionar o mundo, despertando seu leitor para uma atitude mais crítica frente à realidade, que Lygia nos remete a Lobato.

Considerando que ambos são marcos inconfundíveis: ele na literatura pré-modernista e ela na contemporânea, (e vislumbrando a influência da obra lobatiana sobre a de Lygia, que esta reelabora, modificando Lobato a nível de recepção) procurarei traçar um paralelo, levantando os pontos de contato existentes em seus textos.

1. Pontos de Contato no Escrever de Lobato e Lygia

A característica mais significativa, no romper estruturas vigentes e que mais aproxima os autores em questão, é a busca de uma linguagem que chegue mais perto da falada pelos seus leitores.

Segundo Scliar-Cabral, em seu estudo sobre Mário de Andrade (que, como se sabe, também procurava registrar a fala atual do brasileiro), é impossível escrever como se fala "pois, sendo o sistema escrito um instrumento por excelência de transmissão cultural, não pode retratar todas as variantes individuais". No entanto, segundo a mesma estudiosa, o que se pode "é atualizar o sistema escrito no que hoje se chama de critério sincrônico".¹

Penso que é o que buscaram - embora por caminhos diversos dos de Mário - os autores que estamos estudando. Veja-se, por exemplo, a preocupação de Lobato com o atualizar da linguagem falada no Brasil da época, (naturalmente muito diferente do português de Portugal e que se reproduzia nas narrativas destinadas às crianças).

"estou a examinar os contos de Grimm dados pelo Garnier. Sobre crianças brasileiras! Que traduções galegas! Temos de refazer tudo isso - abraleirar a linguagem".²

Da mesma forma, Lygia, sintonizada com a fala do brasileiro de hoje, refaz seus textos "dez, vinte, cem vezes" se sua escrita estiver diferente de sua maneira de falar, segundo trecho de entrevista concedida a Laura Sandroni. Reside aí, inclusive, uma grande diferença entre os dois autores: enquanto Lobato buscava uma atualização da linguagem mais a nível geral, o registro de Lygia é mais individual (Lygia é sempre ela em seus personagens: a variante linguística registrada por ela é a mesma, tanto no discurso narrador, como no de seus personagens. Po

der-se-ia dizer que Lygia busca os registros de fala sempre num mesmo espaço cultural ou sociolinguístico).

Lobato, embora inove menos na linguagem, desdobra seu discurso em mais vozes, de forma tal, que se possam conhecer alguns de seus personagens apenas através da sua fala, isolada do contexto. Veja-se, por exemplo:

Tia Nastácia:

"-Credo! Até parece bruxaria. Mas se chega esse tempo, Sinhá, mecê que trate de arranjar outra cozinheira. Assim catacega como sou, tenho medo de escamar e fritar um bisneto de mecê pensando que é alguma traíra..." (RN,p.71)

Emília:

(Além do tom imperativo - característico da personagem - seu discurso é, via de regra, permeado de neologismos e de palavras no grau superlativo sintético, ou no diminutivo).

"Sabe, sim! - retorquiu a boneca - são umas sabidíssimas as senhoras borboletas. Se sabem fabricar pô azul para as asas, que é coisa difícilima, como não hão de saber o endereço dum borboletograma?" (RN, p.43)

Visconde:

(Estilo considerado de registro alto, recheado de palavras eruditas e pendendo para o pernóstico).

"- Meus senhores e senhoras! A história que vou contar não foi lida em livro nenhum, mas é resultado dos meus estudos científicos e criminológicos. É o resultado de longas e cuidadosas deduções matemáticas. Passei duas noites em claro, compondo a minha história e es, pero que todos lhe dêem o devido valor". (RN, p.113)

Embora de modo geral registre a língua culta (o discurso de Narizinho e Pedrinho, por exemplo, diferem muito pouco do de Dona Benta), Lobato registra aspectos característicos do linguajar das personagens. Como vimos acima, em Tia Nastácia - "mecê", "sinhá", ou a interjeição "Credo", que usa constantemente - ou como no registro de Rabicó, cuja observação de Narizinho comprova o que se diz:

"O estilo, a letra, a ortografia e a gramática é tudo dele! Este bilhete corresponde a um perfeito retrato de Rabicó". (RN, p.50)

Veja-se:

"Pesso-vos-lhe perdão da minha kovardia. Tom miques stã aqui me amolando a phaca pra me mattar. Tenha ddô deste infeliz, que se assina, com perdão da palavra, criado, amigo brigado

Rabicó..."(RN, p.49)

Embora possa parecer substancial a diferença entre o escrever de Lobato e o de Lygia, quando este, de certa forma, registra o plurilinguismo social e ela não (em Lygia as construções sintáticas e semânticas, bem como a seleção no plano lexical remontam a uma linguagem única); a aproximação entre ambos está, na medida em que permitem a seus

personagens passarem suas diferentes visões de mundo, quer através de sua fala, quer através do convívio e/ou enfrentamento dos conflitos individuais. É ainda na possibilidade dada ao leitor de dialogar com o texto que ambos se aproximam, rompendo com o discurso monológico das narrativas tradicionais, que primavam pela exemplaridade, fechando-se em si mesmas.

Retomando a busca do coloquial na narrativa - objetivo maior de ambos - é importante observar-se mais de perto as semelhanças e diferenças em Lobato e Lygia, no que diz respeito aos recursos que usam para aproximar o discurso narrativo do discurso falado:

a) Linguagem afetiva, emocional e expressiva.

a.1) Diminutivos

Uma das características da linguagem coloquial é a utilização, em grande número, de diminutivos, denotando aconchego, ironia, familiaridade, carinho, desconsideração, delicadeza, descontração. Já na literatura infantil - antes de Lobato e, em alguns casos, até depois dele - os textos eram carregados de inhos, na tentativa de aproximá-los da criança. O que se conseguia era apenas "infantilizá-los", da mesma forma que muitos adultos infantilizam o seu diálogo com crianças. Lygia registra bem este aspecto em A Bolsa Amarela. Observe-se:

"(...) Desabei numa poltrona. A tia Brunilda disse logo:

- Vem cá, Raquelzinha. Senta aqui nessa cadeirinha.

- Essa poltrona é tão gostosa, tia Brunilda.

- Aqui você fica mais engraçadinha. Vem (...)

- Você tá ficando uma mocinha, hem?

- Quer um amendoinzinho?

- O que é que você arrumou aí no narizinho?

Eu ia respondendo e pensando: será que eles acham que falando comigo do mesmo jeito que eles falam um com o outro eu não vou entender? Por que será que eles botam inho em tudo e falam com essa voz meio bobalhona, voz de criancinha, que nem eles dizem?" (BA, p. 64)

Lobato e Lygia, no entanto, usam os diminutivos com propriedade, enriquecendo substancialmente sua escrita. Vejamos-se os exemplos:

Lobato

"- Como não hei de fazer, demoninho? Faça sim..." (RN, p.32)

"A boneca amarrou o burinho, pois estava curiosa de ouvir a conversa do gato, e foi andando de corpo mole em..." (RN, p. 85)

"- Bata com a vara nele e vire-o numa pulga - lembrou Emília já preparando a unhinha para matar a pulga". (RN, p.129)

"Tanta graça achou a menina nessa pergunta, que não resistiu à tentação de agarrá-lo e beijá-lo na testa.

- Você é um burrinho, sabe, Príncipe! Um amor de burrinho..." (RN, p.87)

Lygia

"(...) todo o dia olhando pra Dalva, querendo untar trapinho, pedindo, implorando..." (SE, p.23)

"Quer parar de fazer pergunta, quer!

Mas o Afonso ainda fez umazinha." (BA, p.55)

"Vôo de galo é voinho à toa. De voinho em voinho eu não vou longe." (BA, p.114)

"(... E a pata sentiu igualzinho feito no tempo de criança. A sensação foi tão gostosa que o Vítor achou que tinha tempo de sobra pra abrir a mala e curtir a fazenda franzidinha,..." (SE, p.128)

a.2) Recursos suprasegmentais

a.2.1. Intensidade

(Este aspecto foi estudado em capítulo dedicado a Lobato, como também em capítulo dedicado à Lygia. É importante, no entanto, olharem-se os exemplos, uma vez que se está levantando os pontos de contato entre eles):

Lobato

"-Sô acordei quando o Doutor cara de coruja...
- Doutor Caramujo, Emília!
- Doutor CARA DE CORUJA. Sô acordei quando o Doutor CARA DE CORUJÍSSIMA me..."(RN, p.25)

Lygia

"-Hmm? (quem sabe ele pensando berrado a Dalva escutava? DALVA EU ESTOU...)" (SE, p.90)

a.2.2. Escansão

São ressaltados aqui apenas os exemplos, como ilustração dos pontos comuns existentes entre os autores:

Lobato

"- Eu não aturava tamanho desaforo! - disse, cutucando a boneca. - Chamar a vovô cê, uma ilustre marquesa, dê a-ni-mal!" (RN, p.74)

Lygia

"- Gostou da carta Dalva?
- A-do-rei."(SE, p.18)

a.3) Grau Superlativo Absoluto Sintético

Outro ponto comum entre Lobato e Lygia, e que denota linguagem bem popular, é a utilização do grau superlativo absoluto sintético, uma vez que o íssimo é o sufixo mais

produtivo da língua nesta formação:

Algumas palavras encontradas:

<u>Lobato</u>	<u>Lygia</u>
Otimíssimo (VC, p.37)	Ursíssimo (C, p.37)
Sabidíssimo (F, p.107)	Trombudíssimo (CB, p.51)
Sua Majestade Burríssimo I (C, p.89)	Esquisitíssimo (SE, p.13)
Humaníssimo (Red Nat, p.84)	Legalíssima (A, p.53)
Luíssima (VC, p.22)	Bem feitíssimo (C, p.79)
Enormíssima (VC, p.20)	Desapontadíssimo (CM, p.56)
Seriíssimo (CP, p.58).	Impressionantíssimo (A, p.91).

a.4) Interjeições

Características da linguagem falada bastante empregadas por Lygia e Lobato são as interjeições. A diferença entre os dois autores está na liberdade com que Lygia as emprega - antecedem uma espécie de monólogo interior encaixado no interior do cenário, sem verbos dicendi explicativos explícitos e/ou antecedem enunciados que se encadeiam ou outros em torrente, conotando mudança brusca de estado afetivo, indisciplinadamente, como acontece na fala coloquial - enquanto em Lobato, aparecem normalmente no início e sempre acompanhadas da voz explicativa do narrador.

<u>Lobato</u>	<u>Lygia</u>
"Ao vê-los sumirem-se ao longe, Narizinho criou alma nova. - Uf! - exclamou - Escapamos de boa!" (RN, p.45)	"Juntou toda a força que tinha pra escapar da Dona Popô (ô mas que pata tão forte!),..." (SE, p.128)

"Ai - gemeu, sacudindo a perninha saqueada. Não posso andar nem montar com essa perna vazia". (RN, p.45)

"-Gostei. Ai, cuida do com a minha cauda". (SE, p.83)

"Oh - exclamou a menina, recordando-se. Ainda ontem vi num dos livros de vovô uma gravura com..." (RN, p.144)

"(...) olha o carro dele, olha, olha. Ah, e o Vítor que não fuma! ele nunca..." (SE, p.15)

b) Recursos Expressivos

Também estes recursos foram estudados no capítulo dedicado a Lygia, cabendo aqui apenas a citação de exemplos, a título de comparação:

b.1) Recursos Extralinguísticos Gestuais

Lobato

Lygia

"- Pior que isso. São deste tamanho e voam como umas danadas". (RN, p.94)

"Era desse tamanho, feito de folha seca de árvore". (SE, p.52)

"(...) O terreiro está assim de peixe, de concha, de tanto bicho esquisito que há no mar". (RN, p.86)

"A mãe arregalou cada olho assim". (SE, p.77)

b.2) Recursos Extralinguísticos

b.2.1. (Tentando uma aproximação do inarticulado)

Lobato

Lygia

"Emília cada vez mais furiosa, botou-lhe um palmo de língua, ahn!" (RN, p.138)

"- Mas, hem, Dalva? - Humm?" (SE, p.15)

"- Hum! - fez o coureiro, lembrando-se. - Se não me engano esteve lá no Reino..." (RN, p.94)

"(...) vestido de anjo - uma beleza! - todo mundo até fez hmm e aí..." (SE, p.114)

b.2.2. Onomatopéias

Criando palavras que representem sons e usando-as com muita propriedade, (Lygia em menor número) os dois autores conseguem dar muito mais movimento e graça ao seu discurso. Assim:

Lobato

"Nisto um trrlin, trrlin de esporas ressoou perto..." (RN, p.53)

"O cavalo pangaré veio, a menina montou e lá partiram todos pela estrada a fora - paque, paque, paque..." (RN, p.43)

"Arre, menina! - gritou lá do rio tia Nastácia, numa das vezes. - Não chegou quase um mês de tloque, tloque?..." (RN, p.33)

Lygia

"- Dalva, Dalva, olha pra cá. Ela olhou. Tla: batiam uma foto.

- Dalva! Aqui, Dalva, aqui, vira pra cá! Ela virava. Tla!" (SE p.82)

"Quando o Jota foi andar brrrrrr! - a roupa, que era de papel fininho(...) rasgou toda." (A, p.87)

"(...) o filtro saiu de dentro da cabeça do pavão fazendo um baru lho gostosíssimo: tloque!" (CM. p.85).

c) Recursos da Fala

c.1) Pausa plena continuativa:

c.1.1. Polissíndeto

Assim como Lygia, Lobato usa o polissíndeto para dar ao discurso um tom de fala. Veja-se:

"- Emília - disse ele, com a voz mais amável do mundo - vou fazer três cavalinhos novos para você, cada qual de uma cor, e uma casinha linda para você morar, e um fogãozinho para você cozinhar, e um trapézio para você voar, e uma..." (RN, p. 148)

Por outro lado, é importante ressaltar que Lobato, na maioria das vezes, utiliza o polissíndeto como procedimento estilístico, mas sem a intencionalidade de Lygia, que é a da pausa plena continuativa, ou seja, desta forma:

"(...) De modo que tudo aquilo virava e me xia e subia e descia e corria e fugia e nada va e boiava e pulava e dançava que não tinha fim..." (RN, p.78)

ou

"Narizinho olhava, no maior êxtase de sua vida. São reis e príncipes e fadas e anões e mã drastas boas e mãs, e bruxas e mágicos de chapéu em forma de cartucho, e bobos de den tuça arreganhada..." (RN, p.125)

c.1.2. Pausa Plena Interativa:

Aqui também como Lygia, Lobato fez uso da pausa plena interativa que é um procedimento típico da linguagem coloquial. Exemplo:

"(...) Só pensava em ir à Itália ver se, no quintal do homem que fez o Pinocchio, não existiria ainda um resto do tal pau. Mas ir como? A pé não podia ser porque..." (RN, p.134)

ou

"- O Visconde esteve escondido neste oco. Mas para quê? Com que fim? Aqui há marosca... (...) mas por que, havia de fazer isso? Que interesse tinha em me enganar? Hum Já sei! Ele fez isso por instigação da Emília..." (RN, p.143)

d) Recursos Lexicais

Neologismos

Embora a formação de palavras tenha sido trabalhada em outros capítulos, citarei alguns exemplos de neologismos utilizados por Lobato e Lygia para sentir-se que muitos procedimentos de Lygia aproximam-se sensivelmente dos recursos utilizados por Lobato.

d.1) Derivação Prefixal

Formação de antônimos, através do prefixo des.

Veja-se Lobato, em Memórias de Emília, p.86:

"(... tais morcegos comem os figuinhos e às vezes os descomem em cima da cabeça da gente".

Paralela a esta formação em Lobato, encontra-se em Lygia:

desachar, desalisar, desinventar, desnascer, etc...

d.2) Derivação Sufixal

d.2.1. Formação de verbos, a partir da derivação sufixal, com morfemas verbo-nominais. Lobato:

"(...) Vamos agora sachar o nosso anjo.
(...) Ficou com um amor de Sancho Pança!
(ME, p.120)

Em Lygia encontram-se criações semelhantes tais como: mambembar, laralalar, dorminhocar, cochichãozar.

d.2.2. Na formação de adjetivo ou substantivo, através do sufixo agentivo dor, Lobato faz: achador, escrevedor, subidor, enquanto Lygia faz:

"(...) Ontem de noite vomitou o fogo todo que engoliu (...) Não há mais jeito de continuar como engolidor". (CB, p.31)

d.2.3. Formação de substantivos a partir de um verbo:

Lygia forma substantivos como espremeção, bateção ou pifação, paralelos ao exemplo abaixo, de Lobato:

"Tornava-se preciso descobrir o Visconde. A sua misteriosa sumição, como dizia a boneca, vinha preocupando a todos seriamente". (EPG, p.133)

d.3) Composição (Por justaposição)

Um procedimento riquíssimo em Lobato e Lygia é a utilização da composição por justaposição para transformarem um conjunto de palavras soltas - que poderiam formar um período - numa expressão. Observe-se:

Lobato

"- Não reparou, Emília, se esse sapo era o Major Agarra e Não Larga Mais? - perguntou a menina.

- Não era, não - respondeu a boneca. - Era o Coronel Come Orador com Discurso e Tu do". (RN, p.31)

Lygia

"A tal da Dona Rosa fazia cara-de-não-escutou; a mãe fazia olho-de-fala-mais-alto! (SE, p.32)

"Ele era magrinho, já meio velho, casaco de tempo de estudante, calça pedindo uma passada-a-ferro-pelo-amor-de-Deus". (SE, p.117)

"- Perfeitamente - explicou Emília - não nego que esse cara-de-cavalo-melado..." (CP, p.84)

"A segunda, a Dalva abriu, leu, e desaba fou pra Dona-da-cada-ê-dela..." (SE, p.18)

Ressalta-se ainda, que essas expressões que eles conseguem criar, apesar de conterem em seu bojo palavras das mais variadas classes, não ferem, de forma alguma a integridade sintática da oração. Além disso, são recursos estilísticos de alta expressividade, dada a conotação que encerram.

e) Recursos Morfossintáticos (que revelam a linguagem coloquial):

e.1) A mistura de tratamento num mesmo diálogo.

A ainda existente declinação dos pronomes pessoais é um dos últimos vestígios da estrutura morfossintática latina no português de norma padrão - principalmente escrito. Retratando sempre que pode, a linguagem falada, Lygia, naturalmente, faz questão de não observar esta declinação. Veja-se:

"- Escuta, meu filho, eu sei que você já é um tatú grande, mas olha, escuta..." (SE, p.79)

ou

"- (...) queria te perguntar como é que a gente vive assim feito você". (SE, p.111)

Lobato, por sua vez, raramente registra esta "incoreção" e se o faz, acompanha-a de explicações que justificam a sua prática. Veja-se:

"- Pilhei a senhora num erro - gritou o Narizinho. A senhora disse: 'deixe estar que já te curo!' Co meçou com o Você e acabou com o Tu, coisa que os gramáticos não admitem. O 'te? é do 'Tu' não é do 'Você'...

- E como queria que eu dissesse, minha filha?

- Para estar bem com a gramática, a senhora devia dizer: 'Deixa estar que eu já te curo.'

- Muito bem. Gramaticalmente é assim, mas na prática não é. Quando falamos naturalmente, o que nós sai da boca é ora o você, ora o tu - e as frases ficam muito mais jeitozinhas quando há essa combinação do você e do tu. Não acha?

- Acho, sim, vovô, e é como falo. Mas a gramática ...

- A gramática, minha filha, é uma criada da língua e não uma dona. O dono da língua somos nós, o povo - e a gramática o que tem a fazer é, humildemente, ir registrando o nosso modo de falar. Quem manda é o uso geral e não a gramática. Se todos nós comessemos a usar o tu e o você misturados, a gramática só tem uma coisa a fazer...

- Eu sei o que é que ela tem a fazer, vovô! - Gritou Pedrinho. É pôr o rabo entre as pernas e murchar as orelhas.

Dona Benta aprovou". (F, p.47)

e.2) Uso de pronome reto pelo oblíquo:

Sendo este um procedimento comum na linguagem coloquial, Lygia o registra sempre como se vê nos exemplos abaixo:

"(...) Quando uma gata morria, ela comprava outra (e sempre a mais bonita que tinha): tratava elas feito gente..." (SE, p.17)

ou

"- (...) guardo ele sempre nesse cantinho da mala". (SE, p.52)

Lobato, como no caso anterior, apesar de fazer uso desse procedimento, vez ou outra, no discurso de Tia Nastácia ou Emília, ainda revela a necessidade de chamar atenção sobre sua "desobediência gramatical", justificando-a, como no exemplo a seguir:

"(...) O Visconde cai bem em cima dele e conversa com ele e tapeia ele e faz ele acreditar que o resto do petisco,..."

(...)

Todos acharam excelente a solução. Mesmo porque ou aquilo ou nada! O único defeito era ser uma solução muito cheia de 'eles'. Nos momentos angustiosos Emília desprezava os pronomes oblíquos. Mas tu do deu certo. O Visconde caiu bem em cima do crocodilo e conversou com ele, e 'tapeou ele', e 'convenceu ele' de que..." (PA, pp.95-96:grifo meu).

A diferença entre os dois reside ainda, no fato de Lygia registrar o "desprezo pelos pronomes oblíquos" indistintamente no discurso do personagem e do narrador. Lobato, se o faz no discurso do narrador - como no trecho citado, coloca sua "incorreção" entre aspas.

f) Recursos Fonológicos e Fonéticos que retratam a fala (supressão de fonemas ou sílabas átonas nas palavras).

Lygia explora estes recursos largamente, como o vimos em inúmeros exemplos citados no capítulo anterior. Lobato o faz também, mas em escala bem menor:

"(...) Fala difícilimo. É só física praqui, química prali..." (RN, p.72)

"(...) Arranjou jeito de botar a boneca pescando na beira do rio e o caso é que o peixe tá aí..." (RN, p.33)

g) Repetições

Um procedimento bastante característico da literatura infantil é a repetição. É importante ressaltá-lo aqui, uma vez que - além de lembrar a linguagem falada - é explorado de forma peculiar pelos nossos autores.

Lobato

"Que bom, que bom, que bom! Sempre tive vontade de co nhecer um príncipe-rei." (RN, p.11)

"Lá na terra mostrarei o que é capim, o que é milho, o que é flor, o que é árvore, o que é tudo". (VC, p.51)

Lygia

"- Fica! Fica! Fica!- E nada de largar a mala". (SE, p.57)

"Vi que o dia ia ser fogo. Botei aquele vestido xadrez que eu acho o fim; meu nariz tava o fim; eu toda estava o fim; saí de casa achando a minha vida o fim". (BA, p.63)

h) Recursos Enfáticos

Muito usado pelas crianças é o recurso (de reforço) para indicar processos concluídos ou tarefas bem executadas. Ao registrá-lo, Lygia e Lobato mais uma vez conseguem identificação entre a fala de seus personagens ou narrador e a fala de seus leitores.

Lobato

"Enquanto as velhas discutiam o estranho caso, Pedrinho fez a carta de resposta. De pois dobrou-a bem dobradinha. De pois fechou-a bem fechadinha, dentro do mesmo envelope - concha. (RN, p.71)

Lygia

"(...) Só depois é que olhou de novo pra espiar bem espiado..." (RN, p.39)

"(...) vosmecê vai gemer mas gemer bem gemido, numa voz rouca..." (RN, p.135)

"(...) mas o caramelo prendeu na garganta, quem diz que descia, entalou tão entalado que não..." (SE, p.19)

"A minhoca bem que espino-teu; por fim, exausta foi moleando o corpo até que morreu bem morrida". (RN, p.35)

"(...) eu trago mais fotos para botarmos no álbum. Guarde ele muito bem guardado pra mim..." (SE, p.54)

Observando-se o paralelo traçado, o que se pode concluir é que Lygia, sem dúvida, aprofunda os processos de ruptura iniciados por Lobato no campo Lingüístico.

E é da mesma forma, Lobato abrindo lentamente espaços e Lygia aprofundando-os, como se observou neste subcapítulo, que se constrói a narrativa de ambos. É o que se verá a seguir.

2. O Estruturar da Narrativa em Lobato e Lygia: Novos Pontos de Contato

A grande inovação de Lobato no que diz respeito à estruturação da narrativa e que já se estudou em capítulo dedicado a ele é, sem dúvida, ter derrubado as fronteiras entre o real e o imaginário. E é, na sua esteira, que Lygia constrói também seu mundo ficcional.

Desvincilhando-se dos agentes mediadores - varinhas de condão, intervenção de fadas, bruxas ou príncipes encantados - os heróis construídos por Lobato e Lygia saltam do mundo real para o mundo da fantasia e vice-versa, com tamanha naturalidade, que a visão que se tem é de um universo único, onde realidade e fantasia não possuem espaços demarcados.

Já não há mais a recorrência constante ao sonho, procedimento dos mais comuns das narrativas infantis e do qual Lobato fez uso longo em suas primeiras versões de Narizinho Arrebitado, hoje reformuladas e integrando Reinações de Narizinho, conforme estudo já feito por Nelly Novaes.³

Por outro lado, se os personagens do Sítio do Picapau Amarelo fazem uso do pô de pirlimpimpim para visitarem o País da Fábula ou para realizarem uma viagem fantástica como a relatada em Viagem ao Céu, podem inverter a situação, trazendo personagens maravilhosos até eles, sem a necessidade de qualquer intervenção que não a da imaginação e a da determinação do movimento propício, para que tudo aconteça.

Tendo sido tomada a decisão pelos personagens do Sítio, de preparar uma festa para os amigos do País das Maravilhas, Pedrinho envia os convites, da seguinte forma:

"(...) Mandei-os por um beija-flor que todos os dias vem beijar as rosas do pé de rosa da Emília. Cheguei-me a ele e disse: 'Sabe ler?' - 'Sei, sim!' - respondeu a galanteza. 'Então pegue estas cartinhas no bico e vá entregá-las aos donos! E ele pegou as cartinhas e prrr!... lá se foi..." (RN, p.1116)

Enviados os convites, para que o encontro aconteça, ou seja, para deixar a fantasia penetrar no cotidiano, basta apenas determinar o momento. E assim o fazem, colocando Visconde de plantão, à janela, para espiar a estrada com o binóculo de Dona Benta:

"Assim que aparecer uma poerinha lá longe, avise". (RN, p.117)

No entanto, ao primeiro sinal de Visconde: "- Estou vendo uma poeirinha lá longe!" (RN, p.117), retrucam, como que a comprovar que a fantasia deve entrar no momento devido:

"- Ainda não, Visconde! É muito cedo. Temos de ir tomar café primeiro. Só na volta é que o senhor começa a ver poeirinhas". (RN, p.117. grifo meu).

Após tomarem o café retornam e, então, Narizinho or
dena:

"- É hora! Pode começar.
O pobre sábio que estava cochilando em cima do binóculo, acordou, espiou a estrada e disse: - Estou vendo uma poeirinha lá longe!" (RN, p.118)

E assim, dado o sinal, a fantasia penetra no sítio na
turalmente: a cada poeirinha avistada pelo Visconde, um novo personagem maravilhoso irrompe no Sítio (Cinderela, Branca de Neve, Capinha Vermelha, A Bela Adormecida...). E a festa plane
jada acontece sem que alguém demonstre espanto ou dúvida fren
te ao acontecimento. Nem mesmo os adultos, representados por Dona Benta e tia Nastácia.

Nas narrativas de Lygia fantasia e realidade também
se confundem. Além da presença constante de animais e objetos antropomorfizados em seus relatos, encontram-se procedimentos semelhantes aos utilizados por Lobato, para derrubar frontei
ras entre o real e o imaginário.

É n'A Casa da Madrinha que este aspecto mais se evi
dencia. Tal qual Narizinho e Pedrinho, os personagens Vera e Alexandre saem do real para o imaginário, sem qualquer presen

ça mediadora que não seja a da própria imaginação. Assim:

Alexandre, ao despedir-se de Vera, sua amiga, resolve antes de partir, dar um passeio com ela e a convida:

"- Vamos andar a cavalo?

- Onde é que tem cavalo?

- A gente inventa um.

(...)

- E como é que ele vai se chamar?

- Ah.

- O quê?

- Ah.

- Ah?

- Mas não é assim. Ele se chama um Ah gritado. Com força. Assim, ô: Aaaaaaah!

(...)

Chamaram juntos. Com toda força.

- Aaaaaaaaah!

E o cavalo apareceu. Amarelo até não poder mais.

E o rabo cor de laranja arrastando no chão. O

Alexandre pulou pra cima dele, ajudou Vera e o Pavão a subir. E pronto, o Ah já saiu galopando!

(pp. 76-77)

E é galopando que Ah transporta os personagens para o mundo do sonho e da esperança (A casa da madrinha de Alexandre), deixando a ultrapassagem final para os heróis, que se vêm so zinhos na escuridão - espaço intermediário - que deve ser transposto por eles sozinhos, a partir do momento em que sen tem o Ah se "desinventando".

Assustados, com medo do escuro, sem conseguir reinventar o cavalo Ah, os heróis de Lygia, tal qual a Emília, no mundo do faz-de-conta, descobrem a saída. Vera, apesar do medo do escuro:

"(...) Tomou coragem e experimentou desenhar na frente dela a roda de um sol. E não é que saiu? Vera ficou tão feliz que berrou: O es curo é que nem quadro negro, Alexandre!

Alexandre foi pra junto dela; pegou o outro pedaço de giz, e foi desenhando também. Uma casa. Uma árvore. Uma...

(...)

(...) e desenhou uma porta. Com maçaneta, fechadura, chave e tudo. Num pulo, Vera rodou a chave na fechadura, abriu a porta e os três saíram do escuro". (pp. 80-81)

Saindo do escuro Vera, Alexandre e o Pavão encontram A Casa da Madrinha - metáfora da vida idealizada por Alexandre - onde os sonhos e as esperanças passam a ser coisas concretas.

O retorno dos personagens para o mundo real acontece através do processo inicial, ou seja, do cavalo inventado, que se desinventa ao deixá-los no sítio onde Vera morava com os pais.

Este processo, bem o explica Lobato, em Reinações de Narizinho, através da personagem Narizinho:

Ela após um dia especial, no qual tomou contato com uma série de maravilhas (entre elas, conviver com o boneco Faz de Conta, que viveu por uma hora, e de encontrar a Casa de Capinha Vermelha) conta o ocorrido para Pedrinho, que não acredita na possibilidade de Faz de Conta ter vivido.

"- Viveu sim! - insistiu a menina. - Mas só vive quando a gente 'muda de estado'.

- Que história é essa?

- Não sei explicar. Só sei que, em certos momentos, a gente muda de estado e começa a ver as maravilhosas coisas que estão em redor de nós..." (RN, p.148)

Creio que é este "estado" especial definido por Narizinho que permite realmente a fusão total entre dois mundos distintos na vida dos heróis de Lygia e Lobato. Na realidade,

eles não mudam de mundo: mudam de estado (da razão para imaginação). Ou, segundo Jacqueline Held, este estado definido por Narizinho seria a essência do fantástico, uma vez que, para esta estudiosa

"(... a essência do fantástico reside antes em certo clima em que, sutilmente, sonho e realidade de se interpenetram, a tal ponto que qualquer linha de demarcação desaparece".⁴ (Grifo meu).

É este "certo clima" definido por Jacqueline Held, que se vê também em Lygia. Leia-se para tanto, uma passagem em Angélica, quando Porto resolve dar um presente para a cegonha, sua amiga.

"(...) dentro de casa não tinha nada. Se apavorou. - Espera! - pediu outra vez; de jeito nenhum ia deixar Angélica ir embora de asas vazias. E então, como não tinha mesmo nada pra tirar do bolso ou de casa, Porto abotoou uma idéia às carreiras. Abotoou bem abotoada, cobriu com um pedaço de casca de árvore, e estendeu o presente pra Angélica, assim como quem estende um prato de doce. - Toma pra você.

- O que é?

- Uma idéia.

- Que idéia?

(...)

- Mas que idéia legal, Porto!" (A, pp.39-40)

Como se vê, portanto, as linhas que demarcariam as fronteiras entre o real e o imaginário desaparecem. Angélica recebe e sente a idéia embulhada, como algo concreto, entendendo-a de imediato, sem que qualquer explicação seja dada por parte do autor da mesma.

Retomando o trecho citado, encontra-se outro ponto de contato de Lobato e Lygia na construção de suas narrativas. Ao se ver sem nada para dar a sua amiga, Porto reflete que "de jeito nenhum ia deixar Angélica ir embora de asas vazias". A ótica dos bichos é mantida, independente das atitudes "humanas" que estes venham a tomar.

Os personagens animais, portanto, via de regra, permanecem em seu habitat natural: em Lobato, Rabicó vive no chiqueiro, Quindim mora no pasto, e, em Lygia, por exemplo, o tatu Vítor, apesar de ir à cidade, "é bicho do mato", conforme afirmativa de pai (SE, p.33) ou quando está nervoso, "ele cava", segundo a explicação de Dalva.

Em Reinações de Narizinho, por exemplo, apesar de noivo de Emília, tendo de passar meia hora, todos os dias na sala, contando casos e dizendo palavras de amor para sua noiva,

"Rabicó não perdia os seus instintos. Logo que entrava punha-se a farejar a sala, na sua eterna preocupação de descobrir coisas de comer". (RN, p.63)

É essa quebra na expectativa que se coloca em relação ao comportamento de Rabicó, que permite à narrativa uma continuidade no mesmo plano, ou seja, fundindo o real e o maravilhoso. Rabicó é substituído por um vidro vazio de óleo de rícino, que passa a assumir o papel que se esperava do leitão. Apesar das atitudes condizentes com o papel assumido, a própria voz narradora faz questão de chamar a atenção do leitor, de que este continua sendo apenas um vidro, mantendo suas características

cas. Veja-se: "O Senhor Vidro Azul coçou o gargalo". (RN, p.64)

Esta mesma postura é adotada por Lygia em relação aos seus personagens. Encontra-se, por exemplo n'O Sofá Estampado, o narrador referindo-se ao tatu Vítor: "E ficou uma porção de dias dando voltas (e a paixão crescendo dentro da carapaça)" (p.86) ou "Foi uma luta medonha pro Vítor conseguir tirar o ca ramelo da ponta do focinho e fazer ele entrar na garganta, aqui-lo não era coisa pra tatu,..." (p.18) ou "Entrou em casa na ponta da pata". (p.51)

É assim também que Lobato refere-se ao Príncipe Escamado, noivo de Narizinho (quando este bate em seu quarto): "- Quem é? - indagou de dentro o peixinho, que estava a despir-se de suas escamas para dormir". (p.22)

Muito interessante também é a passagem em Reinações de Narizinho, quando da visita dos Habitantes do Reino das Águas Claras, ao Sítio, e morre Miss Sardine (que cai numa frigideira de gordura fervente). Tia Nastácia apesar de ter se tornado muito amiga da Sardinha e de ter chorado a sua morte, acaba agindo de forma natural, como agiria diante de qualquer outro peixe:

"(...) Enquanto isso tia Nastácia tirava da frigideira o cadáver de Miss Sardine para mostrá-lo a Dona Benta.
- Veja, Sinhã! Tão galantinha, que até de pois de morta, ainda conserva os traços...
E a negra cheirou a sardinha frita, e depois a provou, e ficou com água na boca, e comeu -lhe um pedacinho, e disse, arregalando os olhos: - Bem gostosinha, Sinhã. Prove... Muito melhor que esses lambaris aqui do rio...
Dona Benta recusou e tia Nastácia, ainda com lágrimas, acabou comendo a sardinha inteira!
(RN, p.99)

Analisando os personagens dos dois autores, verifica-se que - além do aspecto citado - onde cada um continua exercendo suas próprias funções ou, melhor dizendo, mantendo as próprias características - independente da fantasia vivida (como no caso de Miss Sardine, que depois de frita, torna-se um peixe comum, sendo vista como um alimento) eles não são inteiramente bons ou inteiramente maus. Cada personagem apresenta-se com suas emoções, dificuldades, conflitos, defeitos, qualidades e interesses individuais.

Rompendo, portanto, com as narrativas tradicionais, Lobato já não usa a dicotomia bom x mau, para suas narrativas.

Lygia, por outro lado, aprofunda este aspecto, construindo suas narrativas a partir de personagens, cujas características retratam o ser humano em evolução, passíveis, portanto, de mudanças constantes. Talvez este seja um dos pontos altos de Lygia em relação a Lobato. Enquanto este último construiu em seu mundo ficcional, um único personagem que realmente sofre mudanças sensíveis - a Emília - os personagens de Lygia, na sua maioria, apresentam-se como personagens redondas.

Ambos apresentam ainda personagens extremamente exóticos, os quais enriquecem extremamente suas narrativas. Paralelos a Emília, ao Visconde, ao Senhor Vidro Azul, ao João Faz de Conta e mesmo ao Quindim de Lobato, encontram-se a bolsa amarela, o alfinete de fralda, o guarda-chuva e outros tantos como a estranha Dona Popô ou o tímido tatu Vítor de Lygia.

Pouco utilizadas na literatura infantil e extremamente exploradas por Lobato e Lygia, são as notas de rodapé (na esteira de Machado de Assis, como também, já numa linha da literatura inglesa, de fazer com que o leitor permaneça na sua postura crítica, através do distanciamento):

"(...) - e deu um título muito sem pé nem cabeça: O PANTASMA DA ÓPERA.

- Phantasma, Emília - corrigiu Narizinho. - PH é igual a F, como você pode ver nesta caixa de 'phosphoros.' 'Ninguém lê PÓSPORO,'* (p.158)

*Isso foi no tempo da velha ortografia etimológica.

"(...) Imediatamente levantou-se e foi para aquele canto da sala onde guardava os seus 'bilongues'!..."(VC, p.8)

¹Emília tinha palavras especiais para tudo, que ela mesma ia inventando. As coisinhas dela, os guardadinhos, as curiosidades do seu museu, etc., eram os seus "bilongues". Talvez essa palavra viesse do inglês 'belonging', que quer dizer propriedade, coisa que pertence a alguém".

"O bilhete da Vó estava pela metade: o PS tinha sumido.* (SE, p.74)

"* Passou tanto tempo que na certa o papel acabou rasgando".

-x-x-

"(...) Botou a toalha no sofá e foi preparar o jantar".* (SE, p.16)

*Faz tempo que a Dalva come olhando pra tevê, mas às vezes ainda erra o prato e entorna uma coisinha ou outra".

Lobato em suas notas de rodapé, além do asterisco, usa também o numeral (1). Em muitas destas notas dá apenas o título de uma obra sua, sobre a qual faz alguma referência na sua narrativa. Exemplos retirados de Emília no País da Gramática:

"- E aquele tostão novo que dei a você no dia do circo?!" (p.17)

"(1) Reinações de Narizinho"

ou

"- (...) Desde que caí no mar, naquela aventura no País da Fábula, (1)..."(p. 67)

"(1) Reinações de Narizinho".

Aliás, o metatexto é explorado por Lobato, não apenas nas situações em que há notas de rodapé. Ele insere também em suas narrativas comentários a respeito de si mesmo e de suas histórias, lembrando-nos Cervantes ao fazê-lo:

"(...) Há de ser então uma das muitas maluquices do tal Sítio de Dona Benta, que o tal Lobato vive contando"(PV,p.70)

ou

"- Louca, nada, vovô! - respondeu a menina. Emília está assim por causa da ganja que lhe dão. No Brasil inteiro as meninas que lêem estas histórias só querem saber dela - e Emília não ignora isso. É ganja demais". (AE, p.33)

Mais uma vez encontram-se exemplos paralelos na obra de Lygia, tanto em notas de rodapé, como também inseridos na narrativa. Leiam-se as citações: (sobre personagens de Os Colegas e de A Casa da Madrinha).

"(...) contaram que há anos atrás um urso de voz tão fininha que até chamavam ele de Voz de Cristal tinha feito uma fuga espetacular; e falaram também de um pavão bonito toda a vida, que um dia tinha sumido sabe-deus-pra-onde." (SE, p.102)

Em 7 Cartas e 2 Sonhos, já na primeira Carta de Cláudio para Tomie, há um asterisco que remete a uma nota explicativa de Lygia. Assim:

"*Nota de L. Bojunga Nunes:
Acho que foi por isso que Cláudio começou a escrever cartas para Tomie Othake; já que o amigo não tinha escrito, ele ia escrever. Mas elas não tinham data. Tampouco endereço. E às vezes ele não se lembrava de assinar. É por isso que eu fico achando que - vai ver de vergonha - ele escrevia pra deixar na gaveta e não pra mandar. Foi lá que eu encontrei as cartas desse menino: numa gaveta que eu inventei".

Esta nota de Lygia não deixa de ser também um exemplo de metalinguagem, uma vez que a autora explica o processo utilizado por ela para escrita desta narrativa. Já o fez também Lobato em Memórias de Emília, quando a protagonista relata, juntamente com suas memórias, o seu processo narrativo.

Uma semelhança significativa entre os dois autores, ainda é o inserir de cartas, bilhetes, telegramas, convites, anúncios (circo em Reinações de Narizinho e teatro em Angélica) em suas narrativas.

Ambos também tecem comentários entre parênteses, numa possível cumplicidade entre narrador e leitor, tornando desta forma, o discurso bem mais familiar. Verifiquem-se os exemplos:

Lobato

"(...) Rabcão teve uma fita nova, de seda - e os restos do farnel que Pedrinho trouxera (e foi isso o que ele mais apreciou); Emília recebeu..."(RN, p.39)

Lygia

"(...) Quando uma ga ta morria, ele comprava outra (e sempre a mais bonita que tinha); tratava elas feito gente, mimava..."(SE, p.17)

"Sentou-se na 'sua raiz' (havia outra de Pedrinho e outra de Visconde) recostou a cabeça no ombro e cerrou os olhos..." (RN, p.143)

"(...) o Vitor voltou correndo da escola, do lado pra ver a Vó sentada na mala (ela tinha a mania de sentar na mala e conversar). E aí o olho..." (SE, p.52)

Um procedimento modernista, já observado em Lygia e estudado em capítulo dedicado a ela, é a utilização de frases curtas, verbais ou nominais. Lobato já as explora também. Nota-se o aprofundamento de Lygia em relação a Lobato quando diferentemente dele, usa estas frases - sintagmas nominais e cláusulas subordinadas - em parágrafos distintos, o que sugere intervalo entre uma e outra. Confirmam-se as semelhanças e diferenças citadas, a partir dos trechos seguintes:

Lobato

"Regou a concha. Examinou-a. Sacudiu-a ao ouvido. Pecebeu barulhinho de carta dentro. Abriu-a: era mesmo!" (RN, p.70)

Lygia

"(...) A tal. Que um dia ele tinha achado e perdido. E nunca mais tinha encontrado. E depois tinha esquecido". (SE, p.141)

ou

"Voltou pro quarto. Sentou. Fingiu que estava desenhando um barco". (T, p.18)

-x-x-

"O caminho por onde o coche corria era uma beleza. Florestas de algas. Florestas de corais." (RN, p.73)

ou

"Discoteca. Gafieira. Furrô. O Ipo topava tudo". (SE, p.110)

"Foi chegando gente. Família. Amigo. Presente". (T, p.55)

Os textos de Lygia, com características bem modernistas na construção da narrativa, naturalmente, apresentam situações de deslocamento em relação a Lobato.

Enquanto a narrativa de Lobato se constrói linearmente, o tempo nos relatos de Lygia, mais particularmente no Sofá Estampado, apresenta-se de forma fragmentária, conforme abordagem feita no capítulo que registra as inovações estruturais da autora.

E, finalmente, como ponto maior de deslocamento de Lygia, em relação a Lobato, se vê a presença, cada vez menor, do narrador no diálogo dos personagens. Assim:

<u>Lobato</u>	<u>Lygia</u>
"- A senhora por aqui? - exclamou este, admirado - Que deseja?"	"- oi. - Oi. O Vítor sentou no sofá e ficou olhando com força pra Dalva. Depois de muito tempo ela percebeu e deu uma piscadinha pra ele.
- Ando atrás do Pequeno Polegar - respondeu a velha - Há duas semanas que fugiu do livro onde mora e não (...)	- Dalva, olha pra mim.
- Quem é esta velha? - perguntou a menina ao ouvido do Príncipe. - Parece que a conheço.	- Psiu.
- Com certeza, pois não há menina que não conheça a célebre Dona Carochinha das histórias, a baratinha mais famosa do mundo.	- A gente tem que falar do casamento.
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...	- Quando acabar a novela. O Vítor foi ficando nervoso; foi sentindo na unha uma vontade de cavar. Respirou fundo:
- Por que ele fugiu? indagou a menina.	- Escuta, Dalva, mês passado você disse que semana passada a gente ia combinar o casamento: Semana passada você...
- Não sei - respondeu Dona Carochinha - mas tenho notado que muitos dos personagens das minhas histórias já andam aborrecidos de viverem toda a vida presos	(...) - Dalva, olha pra mim, escuta.

dentro dela. Falam em em cor
rer o mundo(...)

Narizinho gostou tan
to daquela revolta que chē
gou a bater palmas de alē
gria, na esperança de ainda
encontrar pelo caminho al
guns daqueles queridos persō
nagens.

- Tudo isso - conti-
nuou Dona Carochinha - por
causa..

(...)

- Dobre a língua - gri-
tou vermelha de cólera - Velha
coroca e vosmecê, e tão impli
cante que ninguém mais quer
saber das suas histórias embo
loradas. A menina do Narizi
nho arrebitado sou eu, mas fī
que sabendo que ē mentira que
eu haja desencaminhado o Pe
queno Polegar, aconselhando-o
a fugir. Nunca tive essa 'be
la idēia' mas agora vou acon
selhā-lo, a ele e a todos os
mais, a fugirem dos seus li
vros bolorentos, sabe" (RN,
p.14)

- Pára, sim.

- DALVA!

- PSIIU!

O Vítor ficou num
nervoso que sō vendo. Até
quando ele ia ter que pe
dir, implorar: Dalva olhá
pra mim? Empurrou o almo
fadão, foi se enfiando bu
raco adentro, a unha o
olho a pata procurando um
chão pra cavar. Foi pas
sar entre duas molas, não
deu, a carapaça prendeu no
arame, o nervoso aumentou,
todo o dia olhando pra
Dalva, pedindo, imploran
do, Dalva casa comigo! ē
a Dalva naquela coisa: ē
hoje, ē amanhã, ē depois;
a Dalva estava era enro
lando ele, era isso! e se
tinha coisa que ele não
aguentava era ser enrola
do assim desse jeito. Fez,
força, entortou a mola,
passou. Era escuro lá den
tro do sofá,..."(SE, pp.22-
24)

Observando-se os trechos citados, pode-se notar como
o narrador se faz presente no diálogo dos personagens em Loba
to, enquanto que em Lygia, os personagens quase sempre saem
sozinhos. A presença da voz informadora do narrador (verbo di
cendi) inserida no discurso do personagem (perguntou, gritou,
exclamou, indagou, respondeu, continuou) quase que desaparece
em Lygia.

Da mesma forma, seu discurso se distancia de Lobato,
na medida que o narrador traduz pensamentos e sensações
do personagem, entrecruzando as vozes. É o discurso indireto

livre (característica em Flaubert e Joyce), misturando a voz do narrador com a voz de Vítor, como aparece no trecho já registrado. Confira-se:

"(...) a carapaça prendeu no arame, o nervoso aumentou, todo o dia olhando pra Dalva, querendo juntar trapinhos, pedindo, im^{pl}orando, Dalva casa comigo, e a Dalva não^ã aquela coisa: é hoje, é amanhã é depois, a Dalva estava..."

Este é um recurso bem mais econômico, pois através de um mesmo discurso o narrador vai colocando o leitor a par do que ocorre no plano exterior em contraponto ao que interiormente vai ocorrendo com Vítor.

Nos trechos citados anteriormente, pôde-se observar um pouco do perfil ideológico das obras de Lobato e Lygia, que será tratado no subcapítulo a seguir.

3. O Ideológico em Lobato e Lygia: O Despertar da Consciência em seus Leitores

O registro de trechos significativos de obras de Lobato e Lygia, no estudo final do subcapítulo anterior, já mostra a proposta ideológica dos autores. Há um questionamento a partir dos conceitos consagrados pela tradição (conforme se pôde observar na atitude de Narizinho frente às "histórias em boloradas" de Dona Carochinha), ou do estar no mundo, através do aprofundamento de Vítor (cavando fundo no Sofá Estampado) em relação a ele e ao seu passado.

Completamente contrários, portanto, aos conceitos doutrinários das narrativas infantis mais antigas que objetivavam inculcar a aceitação, a passividade, o ajustamento frente ao modelo idealizado pelos adultos para as crianças em formação, Lobato e Lygia propõem enfrentamentos, seja através da irreverência, da contestação, do direito a experimentar fatos, como em Lobato, seja através do olhar o mundo a partir do olhar para si mesmo, como se vê nos personagens de Lygia.

Se há em Lobato a denúncia de preconceitos, de chavões e de idéias repetitivas, como se pode constatar no trecho extraído de Reinações de Narizinho (e registrado no final do subcapítulo anterior), também o há em Lygia. Um exemplo típico deste procedimento se vê em Angélica, quando a protagonista nega-se a continuar "mentindo a mentira" que tanto orgulho dava a sua família: a de trazer os bebês ao mundo.

O procedimento frente às denúncias também é o mesmo em Lobato e Lygia: a irreverência, o enfrentamento surge de imediato e os personagens agitam-se na procura de novos valores que possam substituir os já superados. Se Narizinho, vibrante com a possibilidade de fuga do Pequeno Polegar - já cansado de viver dentro de um mesmo livro - se propõe a aconselhá-lo, juntamente com os outros personagens maravilhosos, a fugirem de seus livros "bolorentos", conquistando novos espaços, a Angélica, de Lygia, também não fica apenas na denúncia. Negando-se a compartilhar a farsa familiar, abandona a família para poder viver seus próprios valores.

Diferentemente, portanto, das histórias tradicionais, o que se vê - em comum - nas narrativas destes dois autores, é a não punição dos que contestam valores que a tradição consagrou. A realização dos heróis está justamente na negação, contrariando o "final feliz" das histórias destinadas às crianças, onde o prêmio cabia àquele que melhor se ajustasse ao modelo em vigor.

Um exemplo clássico desta inovação encontra-se em Vítor, de O Sofá Estampado, que começa a encontrar-se a partir do momento em que, rebelando-se contra o futuro que seu pai lhe destinara, parte sem a mala que o faria vendedor de carapaças. Em contrapartida, encontra a mala da mãe que lhe aponta o caminho a seguir.

Se a semelhança em Lobato e Lygia se dá na medida em que seus personagens podem contestar ou rejeitar valores, vencendo outros que consideram mais condizentes com o seu momento, por outro lado, distanciam-se na visão que passam aos seus leitores nas questões relativas ao poder e à emancipação.

Enquanto Lobato mostra o não-poder - cujo modelo máximo é o próprio Sítio do Picapau Amarelo - Lygia revela o autoritarismo total, para sutilmente ir mostrando caminhos que incentivam a queda das relações de poder, enfocadas nas suas narrativas. Daí a encontrarem-se os personagens de Lygia, na busca constante de novos espaços, para neles viverem os seus valores, enquanto os personagens de Lobato - mesmo

saindo para conhecer novos mundos - sempre retornam ao Sítio modelo de felicidade, idealizado pelo seu autor, como bem o define o Duque de Windsor, referindo-se ao governo que deve ria servir de exemplo para os países da Europa pós-guerra.

"(...) e também estou convencido de que inicialmente por meio da sabedoria de Dona Benta e do bom-senso de tia Nastácia o mundo poderá ser consertado. Não dia em que nosso planeta ficar inteiro como é o Sítio, não só teremos paz eterna como a mais perfeita felicidade!" (Ref Nat, p.10)

É este ambiente que permite aos picapauenses um ir e vir no mundo - real ou fantástico - sem outro objetivo que não o da aventura e do conhecimento. Por isto há sempre um retorno ao sítio, que não implica, necessariamente, em mudan ças substanciais na vida destes heróis.

É, no entanto, exatamente o oposto, que impulsiona os personagens de Lygia a buscarem mundos diferentes daqueles em que vivem. Nas passagens seguintes, pode-se ver como se apre sentam os ambientes em que vivem os heróis de um e de outro:

Lobato

"(...) ninguém me segura. Ninguém me bota coleira. Ninguém me governa. Ninguém me...

- Chega de 'mes', Emília. Vovô está com cara de querer falar sobre a liberdade.

- Talvez não seja preci so, minha filha. Vocês sabem tão bem o que é liberdade que nunca me lembro de falar disso.

Lygia

"(...) - Mas eu queria fazer outro trabalho, papai. Eu..

- A minha indústria está indo às mil maravi lhas e o meu único filho não quer saber do negó cio?! o quê que você quer fazer então?

- Nada mais certo, vovó!
- Gritou Pedrinho. - Este seu sítio é o suco da liberdade; e se eu fosse refazer a natureza, igualava o mundo a isto aqui. Vida boa, vida certa, sô no Picapau Amarelo.

- Pois o segredo, meu filho, é um só: liberdade. Aqui não há coleiras. A grande graça do mundo é a coleira. É como há coleiras espalhadas pelo mundo". (F, p.49)

- Eu... eu ainda não sei direito, mas...

- Pois se não sabe, vai vender carapaça!

- Mas eu não gosto de carapaça de plástico: me dá aflição...

- Não tem que gostar, tem que vender". (SE, p.77)

"PAI: Nossa família não vai mudar e daqui não vai sair nenhuma verdade. Sou o chefe da casa: falei, tá falado.

ANGÉLICA: Mas, papai, se eu continuar fingindo uma coisa que eu não sou eu vou ser tão infeliz.

PAI: Bobagem". (A, p.60)

Vale ressaltar ainda que, enquanto predomina nas narrativas de Lygia o retrato do autoritarismo para despertar a consciência do leitor quanto à necessidade de enfrentamento deste, em Lobato aparece a liberdade, aliada à forma de bem utilizá-la. Emília, por exemplo, quando reforma a natureza, após os argumentos de Dona Benta, percebe a necessidade de desfazer as inconveniências que havia arquitetado. Veja-se:

"Emília concordou que havia errado, e em companhia da Rázinha foi estabelecer o sistema antigo. - Agora, sim - ia dizer do Emília -, agora ela deu uma razão boa, e por isso vou desmanchar o que fiz. Mas com aquele 'Vá!' do começo, a coisa não ia, não! Vá o Hitler. Vá o Mussolini. Comigo, é ali na batata da convicção, do argumento científico.

E dessa maneira quase todas as reformas da Emília foram anuladas, mas nenhuma por imposição de Dona Benta. A boa senhora argumentava, provava o erro - e então a própria Emília se encarregava de restabelecer o velho sistema..." (Ref Nat, p.55)

É esta diferença substancial que permite aos heróis picapauenses adaptarem-se ao mundo em que vivem, enquanto os heróis criados por Lygia, ou passam a viver um mundo novo, longe das opressões sofridas, ou então, promovem a mudança dentro de si mesmos - confrontando-se com os conflitos vivos - para poderem enfrentar o ambiente que lhes é imposto. Em suma, enquanto os primeiros valorizam o espaço que lhes foi destinado, os segundos mostram o que fazer para modificar aquilo que não os satisfaz.

Numa mesma linha ocorre a denúncia à escola tradicional. Os pequenos picapauenses tomam contato com a escola ideal, através das situações de aprendizagem vivenciadas no sítio, podendo, assim, traçar um confronto com as inconveniências do ensino acadêmico. Lygia, em contrapartida, faz a denúncia em quase todas as suas obras, tendo como proposta alternativa apenas "a maleta da professora", em A Casa da Madrinha. Esta apresenta-se, inclusive, muito semelhante à escola idealizada por Lobato, onde há espaço para a vivência dos fatos, em lugar do repasse de informações e, essencialmente, a oportunidade de lidar com atividades que sejam passíveis de aplicação futura.

Observe-se inicialmente Lobato: a crítica aliada a propostas alternativas.

Pedrinho, diante da revisão de assuntos escolares que Dona Benta fazia com ele, diz:

"- Maçada, vovô. Basta que eu tenha de lidar com essa caceteação lá na escola..."

No entanto, após as explicações da vó, ele volta atrás, dizendo:

"- Ah, assim, sim! - (...) Se meu professor ensinasse como a senhora, a tal gramática até virava brincadeira. Mas o homem obriga a gente a decorar uma porção de definições que ninguém entende. Ditongos, fonemas, ge rúndio..." (EPG, p.7)

Diante das aulas teóricas de ciências, ministradas por Visconde, Pedrinho também rebela-se, sugerindo praticidade:

"- Muito bem. Vamos começar o trabalho e o Visconde vai nos ensinando. Lições ao ar livre - fazendo. É fazendo que o homem aprende, não é lendo, nem ouvindo discursos. Eu quero ciência aplicada..." (PV, p.34)

Ou ainda, a posição de Visconde, diante da solicitação de Pedrinho para que ensinasse a correspondência das medidas antigas com as métricas.

"- Não - respondeu o Sabugo - Se ninguém ensina se isso aos meninos, seria ótimo, porque se p^u nha fim, numa vez, a essas medidas antigas, que não valem nada e só servem para atrapalhar a vida dos homens. Quem quiser medir coisas, use o Sistema Métrico Decimal, arranjado pelos sábios. O mais é bobagem. Para que estar enchendo a cabeça com coisas que já morreram?
- Bravos, Visconde! Nós não somos cemitérios, concluiu Emília!" (AE, p.60)

Lygia, novamente toma o caminho inverso: se Lobato mostra a escola ideal, permitindo que seus personagens, ou mesmo leitores questionem a escola tradicional (dispondo, assim, de argumento para reivindicar mudanças, ela apenas denuncia a

opressão, a desconsideração e até a manipulação exercida no ambiente escolar, sem propor um novo modelo.

Em A Casa da Madrinha, apesar da proposta já mencionada, faz uma denúncia bastante séria (que, embora, saiba-se ter muito de verdade) não abre espaço algum para que o pequeno leitor possa descobrir meios de modificá-la. Veja-se:

"A escola pra onde levaram o Pavão se chamava Escola Osarta do Pensamento. Bolaram o nome da escola pra não dar muito na vista. Mas quem estava interessado no assunto percebia logo: era só ler Osarta de trás pra frente". (p.24)

A questão não fica aí: O Pavão vai sendo considerado bom aluno na medida em que o medo vai tomando conta dele. Quando maior o medo maior a nota". (nota dez era só quando o aluno ficava com medo de pensar. Aí o curso estava completo, davam diploma e tudo)". (p.25)

Muito perto desta denúncia, chega a escola de Vítor, que só o "enxergava" no momento de fazer alguma cobrança. Desta forma:

"Quando o Vítor entrou pra escola escolheram o lugar dele: primeira fila. Ele perguntou: se podia trocar. Só que em vez da pergunta saiu um espirro. A professora respondeu saúde! e ele ficou na primeira fila: encolhido, cara baixa. No outro dia já entrou encolhido. Disse bom-dia bem baixinho (ninguém ouviu), e se mudou pra segunda fila: baixinho também. E daí pra frente foi se mudando cada vez mais baixo e cada vez mais pra trás.

(...)

(...) o tempo passou. E de tanto ninguém ver o Vítor, parecia que todo o mundo tinha esquecido do Vítor.

Foi por isso que ele não podia imaginar, na tal terça-feira de manhã, que a professora ia dizer: 'Hoje vamos estudar uma poesia de Cecília Meireles'. E quem vai recitar a poesia pra nós é o Vítor. Pois é. Mas disse". (SC, pp.27-28)

Tomado de pânico, diante da insistência da professora, que não enxerga a sua dificuldade para declamar em público, Vítor foge da opressão escolar, "cavando fundo" em busca de espaços menos opressores.

Confrontando os procedimentos de Lobato e Lygia que se vê, portanto, é que, embora, tomando caminhos diversificados a proposta ideológica é a mesma: despertar a consciência do leitor, para através da observação, conhecer melhor o mundo que o rodeia.

A aproximação entre ambos ocorre também, ao enfocarem as injustiças sociais, o consumismo, a degradação das relações humanas, as mentiras sociais, a alienação (tão característica em Visconde, voltado apenas para o mundo livresco, a erudição; e, em Dalva, centrada na televisão e no consumo), a exploração do homem pelo homem (como o faz Emília com Visconde, ou Dona Popô com Vítor), ou o desrespeito para com os seres da mesma espécie, próprio entre os seres humanos e que é mostrado assim:

Lobato

"(... vocês homens fazem guerra sem serem movidos pela fome. Matam o inimigo e não o comem. Está errado. A lei da vida

Lygia

"- Mas, puxa vida! você tinha que ter salvado ele.
- Pra salvar ele

manda matar para comer. Matar por matar é crime. E só entre os homens existe isso de matar por matar. - por esporte, por glória, como eles dizem". (S, p.49. Grifo meu).

eu destruí ela.

- Bem feito pra ela! ela não queria matar ele?

- Pra comer, não é Rafa? Na natureza é assim: um bicho mata o outro pra matar a fome. É duro. Mas se ele não mata ele morre de fome. Só gente é que mata sem precisar matar." (SC, p.41. Grifo meu).

Num mesmo plano, há em Lobato e Lygia, a construção de personagens, que revalorizam a figura da mulher e da pessoa idosa. Dona Benta, além de administrar o Sítio do Picapau Amarelo, é chamada a participar da Conferência Mundial da Paz, realizada na Europa. Além do ativismo político, ela é valorizada, na medida em que participa das descobertas e aventuras dos netos, sem a presença dos conflitos próprios a gerações diferentes.

É assim que se encontra também em O Sofá Estampado, a figura da vó de Vítor: uma ativista ecológica, que vai para a Amazônia, lutar pelos animais em extinção. Já sintonizado com as mudanças sociais ocorridas, ela parte por iniciativa própria, em suas viagens e explorações, enquanto Dona Benta espera ser convidada.

Elas - Dona Benta e a Vó de Vítor - são construídas de forma que possam promover a emancipação dos que com ela convivem, servindo de contraponto para a educação opressora, característica, ainda hoje, do ambiente familiar de seus leitores. Veja-se:

"- Porque para o homem o clima 'certo' é um só: o da liberdade. (...) O melhor exemplo disso temos lá em casa. Como dou a vocês a máxima liberdade, todos vivem no maior contentamento, a inventar e a realizar tremendas aventuras. Mas se eu fosse uma avó mãe com os cordeiros do 'não pode' - não pode isto, não pode aquilo, sem dar as razões do 'não pode' - vocês viveriam tristes e amarelos, ou jururus, que é como ficam as criaturas sem liberdade de movimentos e sem o direito de dizer o que sentem e pensam..." (M, p.17)

"- Ah! até que enfim ele chegou! Pronto, mamãe aí está o seu neto.

O Vitor e a Vô se olharam bem na cara. E ali mesmo se gostaram.

Naquela noite eles ficaram conversando até tarde, quer dizer, a Vô contando viagem e o Vitor só escutando. Mas de vez em quando ele arriscava uma pergunta.

- Você viaja sozinha, vô? - E ficava encantado: a pergunta podia sair baixinho toda a vida, e não é que a Vô sempre escutava? (...)

E no outro dia, e no outro, e no outro, o Vitor voltou correndo da escola, doido pra ver a Vô sentada na mala (ela tinha a mania de sentar na mala pra conversar). (...) E como ele não tinha se engasgado desde que a Vô tinha chegado, ele foi aproveitando cada dia que passava pra falar um bocadinho mais" (SE, pp. 52-53)

Constata-se, finalmente, que no nível da proposta ideológica, embora os objetivos se façam próximos, os autores se distanciam na amostragem do que seja o ideal de vida, para o qual querem despertar seus leitores. Enquanto os personagens de Lobato já vivem num clima de liberdade e, portanto, já emancipados, os heróis de Lygia buscam espaços mais livres, encontrando, normalmente, em si mesmos, os meios que possam favorecer a sua emancipação.

NOTAS

1. SCLIAR-CABRAL, Leonor. As Idéias Linguísticas de Mário de Andrade. Florianópolis, Editora da UFSC, 1986. p.22.
2. LOBATO, Monteiro. A Barca de Gleyre. 2º Tomo. São Paulo, Brasiliense, 1951. p.275.
3. COELHO, Nelly Novaes. A Literatura Infantil. 4 ed. São Paulo, Quiron, 1987. pp. 96-98.
4. Em: HELD, Jacqueline. O Imaginário no Poder. As Crianças e a Literatura Fantástica. Trad. Carlos Rizzi. São Paulo, Summus, 1980. p.26.