



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

MARIA LIDUÍNA DE ARAÚJO

UM TEAR DE HISTÓRIAS: A SAGA DA BONECA EMÍLIA CONTRA O DESTINO
TRAÇADO PELAS MOIRAS

FORTALEZA

2023

MARIA LIDUÍNA DE ARAÚJO

UM TEAR DE HISTÓRIAS: A SAGA DA BONECA EMÍLIA CONTRA O DESTINO
TRAÇADO PELAS MOIRAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Literatura Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Dra. Ana Maria César Pompeu

FORTALEZA

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

A69t Araújo, Maria Liduína de.
Um tear de histórias : a saga da boneca Emília contra o destino traçado pelas Moiras / Maria Liduína de Araújo. – 2023.
90 f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2023.
Orientação: Prof. Dr. Ana Maria César Pompeu .

1. Moiras. 2. Silenciamento . 3. Dom de Fala. 4. Performance. I. Título.

CDD 400

MARIA LIDUÍNA DE ARAÚJO

UM TEAR DE HISTÓRIAS: A SAGA DA BONECA EMÍLIA CONTRA O DESTINO
TRAÇADO PELAS MOIRAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de mestra em Literatura. Área de concentração: Literatura Comparada.

Aprovada em: 27/11/2023.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Ana Maria César Pompeu (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Francisca Luciana Sousa da Silva
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Orlando Luiz de Araújo
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Rafael Guimarães Tavares da Silva
Universidade Estadual do Ceará (UECE)

A Deus.

Aos meus pais, familiares, professores(as) e amigos(as).

AGRADECIMENTOS

À Instituição Universidade Federal do Ceará e outras instituições públicas pela existência e apoio, durante essa jornada do Mestrado, para desenvolver Novas formas de pensar a Educação e somar, com Novos Conhecimentos, na Evolução da Educação Básica do Nosso Brasil.

A Profa. Dra. Ana Maria César Pompeu, pela excelente orientação.

Aos professores participantes da banca examinadora Francisca Luciana Sousa da Silva, Orlando Luiz de Araújo e Rafael Guimarães Tavares da Silva pelo tempo, pelas valiosas colaborações e sugestões.

Aos professores colaboradores, pelo tempo concedido nas trocas de partilhas para “o tecer” da minha Dissertação.

Aos colegas da turma de mestrado e grupos do NUCLAS da Universidade Federal do Ceará pelas reflexões, críticas e sugestões recebidas.

“Para todas as crianças, aprendizes e continuadoras da Vida.” (COELHO, 2000, p.05)

RESUMO

A obra infantil de Monteiro Lobato marca a Virada de Chave, na Evolução da nossa Literatura Infantil Brasileira. Sendo assim, ao escolher a personagem Emília como objeto da minha pesquisa, enfatizo o papel da leitura dessa obra Infantil na construção de crianças e adolescentes com mais gosto pela leitura e desenvoltura na capacidade, através do mundo maravilhoso do Sítio do Picapau Amarelo, crítica e astuciosa de se posicionarem no Mundo real dos adultos que perderam os seus Dons e Talentos na JORNADA de suas complexas Vidas em Sociedade. Assim, a performática Emília, durante sua evolução, usou do seu corpo, com caretas e diversas demonstrações do seu Descontentamento em Ser totalmente manipulada. Porém, com a capacidade da Emissão do seu pensar, através do Dom da Fala adquirido, após engolir, "acidentalmente" as pílulas falantes do Doutor Caramujo, ecoou pelo Universo Maravilhoso do Sítio do Picapau Amarelo toda sua eloquente oralidade e, assim, expandiu a sua Performance de "simples boneca de pano" para uma boneca de pano falante. Dessa forma, aqueles seus pensamentos retraídos e expressões corporais, com a aquisição da linguagem falada, aumentaram seu Poder Performático e libertaram Emília do manejo por outros do seu Corpo de "simples boneca de pano" para uma boneca de pano com Vida própria, ou seja, o seu Destino de Ser silenciada findou e renasceu como uma Fênix para iniciar um Novo Ciclo no tecer das suas histórias dentro da obra lobatiana. Este estudo disserta sobre a saga da boneca Emília, iniciada na obra *Reinações de Narizinho*, contra **opré-estabelecido** (destino), quando começou a falar e mostrar toda a sua versatilidade de boneca de pano que virou gente, por meio da aquisição do "Dom da Fala", adquirida ao engolir as pílulas falantes do Doutor Caramujo. Assim, por não querer seguir as normas que impedem a criatividade das pessoas, Emília, em *Reinações de Narizinho* (1931) de Monteiro Lobato, desenvolve o papel da personagem crítica, a fim de driblar as barreiras do destino, tornando-se mutável através de sua criatividade e astúcia contra as Moiras. Por isso, a Emília funciona como a guerreira contra a ordem, ou melhor, através de suas ações demonstra não aceitar que o destino seja regido pelas Moiras e busca tecer suas próprias histórias. Essa batalha tem continuidade em duas obras que descrevem ciclos míticos gregos: *O Minotauro* (1939) e *Os Doze Trabalhos de Hércules* (1944). Nesse contexto, este trabalho tem por objetivo estabelecer um fio condutor entre o destino pré-determinado pelas Moiras e as atitudes míticas de Emília descritas em *Reinações de Narizinho* através de uma discussão acerca da linguagem retórica na jornada da boneca de pano e o seu "fazer acontecer". O tecer do presente trabalho está pautado no pensar filosófico da cidade utópica da obra *A República* de Platão, na arte do "Belo" evidenciada na *Arte Poética*, por Aristóteles, e na investigação sobre a Recepção de alguns Mitos, algumas Deusas e outras

personagens femininas da Literatura Greco-Latina, como a Liberatropa da *Lisístrata* de Aristófanes (Pompeu, 1997), personagens masculinos como Odisseu da *Odisseia*, alguns teóricos, como Frey (1973), e outros críticos que contribuíram na tessitura desse estudo da crítica literária comparativa entre a Literatura Infantil Brasileira e outras Culturas Clássicas na construção do Universo maravilhoso do Sítio do Picapau Amarelo e da Sábia boneca de pano falante, a "Marquesa de Rabicó" brasileira, Emília.

Palavras-chave: Moiras; Silenciamento; Dom de Fala; Performance.

ABSTRACT

Monteiro Lobato's children's work marks the Turn of the Key, in the Evolution of our Brazilian Children's Literature. Therefore, by choosing the character Emília as the object of my research, I emphasize the role of reading this children's work in creating children and adolescents with a greater taste for reading and resourcefulness in their ability, through the wonderful world of Sítio do Picapau Amarelo, criticism and astute way of positioning themselves in the real World of adults who lost their Gifts and Talents in the JOURNEY of their complex Lives in Society. Thus, the performative Emília, during her evolution, used her body, with grimaces and various demonstrations of her Discontent in Being, completely manipulated. However, with the ability to Emission his thinking, through the Gift of Speech acquired, after "accidentally" swallowing Doctor Caramujo's talking pills, all his eloquent orality echoed throughout the Wonderful Universe of Sítio do Picapau Amarelo and, thus, expanded the her Performance from a "simple rag doll" to a talking rag doll. In this way, those retracted thoughts and bodily expressions of hers, with the acquisition of spoken language, increased her Performative Power and freed Emília from the management by others of her Body from a "simple rag doll" to a rag doll with a Life of its own, i.e. , her Destiny of Being Silenced ended and she was reborn like a Phoenix to begin a New Cycle in the weaving of her stories within the Lobatian work. This study discusses the saga of the doll Emília, which began in the work *Reinações de Narizinho*, against the pre-established (destiny), when she began to speak and show all her versatility as a rag doll that became people, through the acquisition of " Gift of Speech", acquired by swallowing Doctor Caramujo's talking pills. Thus, because she does not want to follow the rules that impede people's creativity, Emília, in *Reinações de Narizinho* (1931) by Monteiro Lobato, develops the role of the critical character, in order to circumvent the barriers of destiny, becoming changeable through his creativity and cunning against the Fates. Therefore, Emília works as a warrior against order, or rather, through her actions she demonstrates that she does not accept that destiny is governed by the Moiras and seeks to weave her own stories. This battle is continued in two works that describe Greek mythical cycles: *The Minotaur* (1939) and *The Twelve Labors of Hercules* (1944). In this context, this work aims to establish a connecting thread between the destiny pre-determined by the Moiras and Emília's mythical attitudes described in *Reinações de Narizinho* through a discussion about the rhetorical language in the rag doll's journey and her "making to happen". The fabric of this work is based on the philosophical thinking of the utopian city in Plato's work *The Republic*, in the art of "Beautiful" evidenced in *Poetic Art*, by Aristotle, and in the investigation into the Reception

of some Myths, some Goddesses and other female characters of Greco-Latin Literature, such as the Liberatorpa of the *Lysistrata* by Aristophanes (Pompeus, 1997), male characters such as Odysseus of the *Odyssey*, some theorists, such as Frey (1973), and other critics who contributed to the fabric of this study of comparative literary criticism between Brazilian Children's Literature and other Classical Cultures in the construction of the wonderful Universe of Sítio do Picapau Amarelo and the wise talking rag doll, the Brazilian "Marquesa de Rabicó", Emília.

Keywords: Moiras; Silencing; Gift of Speech; Performance.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	HISTÓRICO DA LITERATURA INFANTIL E A RETOMADA DO UNIVERSO MÍTICO POR LOBATO	15
2.1	Os primórdios da Literatura Infantil: notas esparsas	15
2.2	A Literatura Infantil no Brasil	17
2.2.1	Monteiro Lobato: o precursor da Literatura Infantil Brasileira.....	20
3	AS MOIRAS NO PERÍODO ANTIGO	28
3.1	Moiras: contexto teórico-literário	28
4	A LUTA DA GUERREIRA EMÍLIA “CONTRA” AS TERRÍVEIS MOIRAS	48
5	A SAGA DA ASTUTA BONECA DE PANO EMÍLIA NO TEAR MÍTICO DA CULTURA CLÁSSICA GREGA	58
5.1	Emília como “Nosso criativo Homero brasileiro”.....	59
5.2	A tecelã e violinista da cozinha mágica do Universo Maravilhoso do Sítio do Picapau Amarelo.....	63
5.2.1	Tia Nastácia: Tecelã Criativa da boneca Emília, condutora do fio das HISTÓRIAS do Sítio do Picapau Amarelo... ..	63
5.2.2	Tia Nastácia: uma exímia representante da Arte Culinária do Sítio.....	64
5.3	“Eco” da Metamorfose da Emília através do seu Dom de Fala: um reflexo das teias polifônicas da boneca falante na obra <i>O Minotauro</i>	67
5.3.1	Estudo do Capítulo: Ninfas, Naíades, Driades e Sátiros da obra <i>O Minotauro</i> . ..	67
5.3.2	Ideias da Leitura do Capítulo: “A esfinge e o Oráculo de Apolo” da obra <i>O Minotauro</i>	69
5.3.3	Sobre a questão da linguagem e do tempo dentro da obra <i>O Minotauro</i>	70
5.3.4	A noção do Tempo e Espaço através do diálogo entre Sócrates e Dona Benta: um encontro entre o filósofo do Belo e a Sabedoria da maturidade enriquecida pelos livros	71
5.3.5	A filosofia de Aristóteles e Platão (ou Os filósofos Aristóteles e Platão) refletidas (ou reflexo) no Appreciar a Arte da Era de Péricles.....	72
5.3.6	A herança do Monte Olimpo na cultura ateniense da “Era de Péricles”	73

5.3.6.1	Palas Atena: a Deusa regedora de Atenas.....	73
5.3.6.2	<i>Naos</i> da Deusa Atena: uma evocação ao navio Beija-flor das Ondas dos “Picapaus” e ao navio dos guerreiros da Odisseia.....	73
5.3.6.3	Dionísio, disfarçado, demonstra sua presença na Atena da Deusa Palas Atena-	74
5.3.7	Criações artísticas e científicas como Vozes do Ser e Atuar da Humanidade Históricas em suas fronteiras culturais, geográficas e históricas	75
5.3.7.1	A inveja como destruidora, em efeito dominó, das relações de afetos.....	75
5.3.7.2	A questão da PAZ e da GUERRA... ..	75
5.3.7.3	A questão das mulheres e do coro (presente nas tragédias e comédias)	76
5.4	As atuações performáticas do Ser e Acontecer da boneca Emília com seu Dom de Fala na obra clássica <i>O Minotauro</i>	77
5.4.1	Emília como protótipo do Minotauro.....	77
5.4.2	Emília como fusão do feminino <i>versus</i> o masculino: reverberação da Liberatropa da <i>Lisístrata</i> e Odisseu da <i>Odisséia</i>	79
	CONCLUSÃO	83
	REFERÊNCIAS	87

1 INTRODUÇÃO

Antonio Candido (1918-2017) no artigo “A Personagem do Romance” adverte-nos para a força que este elemento da narrativa pode exercer em nós: “...quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens; quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida que vivem, nos problemas em que se enredam, na linha do seu destino...” (CANDIDO, 2009, p.53). Evidentemente que podem se descortinar outros desdobramentos da afirmação do crítico, mas a estreita ligação entre personagem e linha do destino é o mote principal desta dissertação.

Dessa forma, esta pesquisa tem como objeto de investigação a personagem Emília na obra *Reinações de Narizinho* (1931) de Monteiro Lobato (1882-1948); e busca compreender dois momentos na narrativa: o primeiro, das atitudes da personagem diante do destino pré-determinado **pelas Moiras** e, depois, se essas atitudes têm caráter mítico. Para analisar essas atitudes nos deteremos na linguagem, ou seja, na retórica utilizada pela personagem para analisar fragmentos, imagens e/ou espelhos da Cultura Clássica Greco-romana presentes na obra em apreço, bem como em outras obras lobatianas, sobretudo em *O Minotauro* (1939).

Para haver um entendimento da pesquisa, principalmente da obra *Reinações de Narizinho*, traçaremos um breve histórico sobre o nascimento da Literatura Infantil em contexto universal e brasileiro. Assim, mostraremos também, por meio da evolução dos escritores que se dedicaram ao gênero infantil, o surgimento de Monteiro Lobato e sua colaboração na revolução de livros destinados à infância no Brasil, pois suas obras têm um caráter crítico-lúdicas e são precursoras da valorização das crianças.

Esta valorização da criança enquanto ser que pensa observa-se na obra *Reinações de Narizinho* que sofreu algumas mudanças textuais e de títulos, a fim de instaurar o mundo maravilhoso do Sítio do Pica-Pau Amarelo. O sítio foi composto de personagens que adoram modificar a ordem dos acontecimentos, precisamente a personagem Emília, a “transgressora” das regras (SANDRONI, 1982). Segundo Sandroni, a transgressão deve-se ao caráter insubordinado da boneca de pano, que não aceita o imutável, e torna-se a grande defensora do ato de transformar o destino das personagens de outros reinos, como os dos Contos de Fada que demonstram insatisfação com as histórias da D. Carocha.

Portanto, o presente trabalho está dividido em Introdução mais três

capítulos que buscam responder as inquietações e transgressões da personagem Emília em torno do destino. Sendo que o Capítulo 2 – Histórico da Literatura Infantil e a retomada do universo mítico por Lobato - faremos uma panorâmica evolutiva da Literatura Infantil e o "mergulho" de Lobato na Cultura Clássica na criação do Universo maravilhoso do Sítio do Picapau Amarelo; Capítulo 3 – As Moiras no período antigo: Apresentaremos, através de algumas obras, como *Ilíada*, *Odisseia*, *Teogonia*, *Trabalhos e Dias* e algumas tragédias concepções e divergências sobre as Moiras; Capítulo 4 – A luta da guerreira Emília “contra” as temíveis Moiras: analisaremos, através de algumas passagens da obra *Reinações de Narizinho*, a Jornada evolutiva da personagem Emília de "simples boneca de pano" para "boneca de pano falante" que virou gente e não aceitou passivamente seu Destino¹ imutável; Capítulo 5 – A saga da astuta boneca de pano Emília no Tear mítico da Cultura Clássica Grega: acompanharemos a continuidade das aventuras da destemida Emília, juntamente com outros personagens do Sítio do Picapau Amarelo, por meio dos Ecos do Mundo Mítico dos heróis e Deuses do panteão Grego e de trocas de vivência e experiências dos Helenos do Século do Sábio Estadista Péricles.

¹ Ao longo do texto aparecerão vocábulos comuns grafados com inicial maiúscula. O desvio gramatical é claramente proposital e visa, sobretudo, reforçar o significado da palavra na nossa análise.

2 HISTÓRICO DA LITERATURA INFANTIL E A RETOMADA DO UNIVERSO MÍTICO POR LOBATO

2.1 Os primórdios da Literatura Infantil: notas esparsas

Não se sabe ao certo quando se começou a escrever histórias infantis, porque muitas histórias de ficção, hoje dirigidas ao público infantil, foram escritas há muito tempo para os adultos. Além disso, muitas dessas histórias antes de serem escritas foram passadas de geração a geração por meio da oralidade, transformando alguns relatos populares em grandes clássicos da Literatura Infantil como, por exemplo, do que resultou esse costume antigo de “ouvir contar histórias” (SALEM, *História da Literatura Infantil*) são os contos as *Mil e Uma Noites*.

Entretanto, percebemos que o surgimento da Literatura Infantil também se dá pela junção dos sistemas educacionais dos povos com o desenvolvimento da psicologia e da pedagogia infantil. De acordo com Salem (1970, p.26), “a primeira forma de leitura infantil” deu-se na França por Jean Baptiste de La Salle, em 1697, ao redigir cartilhas, livros elementares e catecismos para poder cristianizar as crianças pobres.

Sendo assim, não podemos dizer que isso era literatura infantil, porque tendo o ensino elementar principiado no século XVI, o que ocorreu, em 1697, foi uma iniciação à pedagogia infantil. No século XVI, com o surgimento de estudos sobre a criança e a forma pela qual ela devia aprender, ou seja, as teorias educacionais, é que apareceram alguns livros com fins didáticos direcionados para as crianças.

Os educadores que deram o primeiro passo para o surgimento da literatura infantil, ao mesmo tempo em que avançavam nos estudos das teorias educacionais, foram: Comenius: *Orbis Pictus* (O mundo das coisas sensíveis, ilustrado); *Madame d’Aulnoy: Contos para senhoras* (1697); Fenelon: *O Diálogo dos Mortos* (1699); *Fábulas e Aventuras de Telêmaco* (1699 - livro que escreveu especialmente para orientar a educação do duque de Borgonha – neto de Luís XIV – rei da França); *Madame Lê Prince du Beaumont: Revista das crianças* (1757) e pouco depois *Tesouros de Meninas* ou *Diálogos entre uma sábia aia e suas discípulas*; *Basedos: Obra Elementar* (1774); Pestalozze: *Leonardo e Gertrudes* (1781); e Arnaud Berquin: *O amigo das crianças* (1782-1783).

A literatura infantil vai se desenvolvendo à medida que os estudos sobre a criança vão evidenciando que ela é um ser diferente do adulto com características e necessidades próprias às suas transformações físicas e psicológicas. Nessa fase de desenvolvimento da Literatura Infantil, destacam-se os seguintes autores e obras: Johan Rudolf Wyss: *Robinson Suíço* (1812); os irmãos Grimm-Guilherme Carlos e Jacob Luís Carlos: *Os contos de fadas dos irmãos Grimm* (1812-1815); Caroline Stael: *Fábulas, histórias e contos para crianças* (1818); Jean Christoph – Cônego alemão: *Contos para as crianças e os amigos das crianças* (1823), *O bom Tridolim e o perverso Tiery* (1830 - na grande maioria contos bíblicos e morais); Barão Løeve Veimars e Eugénie Foa: “*Jornal das crianças*” (na França - 1833); Eugénie Foa: *Robinson de Paris* (1840-imitação de Robinson Crusóe); Henrique Leitão de Souza Mascarenhas: *Vida e aventuras admiráveis do Robinson Crusóe* (Lisboa, em 1817) – tradução livre do Robinson Crusóe); Manuel Curvo Semmedo: *Fábulas de La Fontaine* (Lisboa, em 1843-uma tradução livre).

As obras infantis escritas até o início do século XIX apresentavam um tom moralista e didático, mas após a reforma educacional do alemão Fröebel, (1782-1852) evidenciando que a criança e seus interesses deveriam ser respeitados, a literatura destinada à infância passou a ter um caráter recreativo. Portanto, deixou de ser somente moralista e didática,; bem como os autores utilizaram uma nova maneira de atrair a criança, ou seja, fazê-la se interessar pelas obras através da introdução do “elemento mágico” extraído dos contos de fadas.

A evolução dos livros dedicados às crianças ocorreu no fim do século XVIII, no período da arte denominada Romantismo. Por esta razão, escritores como os Grimm e outros, no campo da Literatura Infantil, descreveram um novo percurso para as obras infantis ao introduzirem em seus livros o mundo da fantasia, isto é, através do mágico, os autores infantis dessa época fizeram nascer a Literatura Infantil e immortalizaram os clássicos infantis.

Notamos que o universo infantil, na segunda metade do século XIX, foi formado por meio de contos de ficção e folclore do passado, que eram traduzidos ou serviam como base para a criação de outras obras. As histórias que tiveram relevância à época foram: Os contos de Perrault e dos Grimm; as fábulas de Fedro, Ésope e La Fontaine; *As Mil e Uma Noites*; *As Aventuras de D. Quixote*; *As viagens de Gulliver*; *As aventuras de Marco Pólo*; e *as Aventuras de Gil Brás*.

Dentre as muitas histórias que alicerçaram as obras destinadas ao mundo

infantil temos, como exemplo: os contos de Perrault: *O gato de botas*, *Chapeuzinho vermelho*, *Cinderela*, *A Bela adormecida no bosque*, *O pequeno polegar* (1697); Mozart: *A flauta mágica* (1791); os contos dos irmãos Grimm: *Branca de neve e os sete anões*, *João e Maria*, *O pássaro de ouro* (1812-1815); o conto de Hans Christian Andersen: *Os sapatinhos vermelhos* (1835); Lewis Carrol: *Alice no país das maravilhas* (1865); Collodi: *Pinóquio* (1880).

No entanto, nesse período surgiu um dos grandes nomes da Literatura Infantil Universal, Hans Christian Andersen que, em 1835, publicou os contos que são apreciados por muitas crianças do mundo todo até os dias atuais: *Os cisnes selvagens*; *Oburrinho encantado*; *O patinho feio*; *A gruta encantada*; *A festa das lanternas*; *O homem de neve*; *O isqueiro encantado*; *O soldadinho de chumbo*; *Os sapatinhos vermelhos*; *O príncipe pobre*; *A virgem dos geleiros*; *A rainha das neves* e outros. Em 1838 e 1845 publicou mais duas séries de contos.

Assim, o fim do século XIX foi o marco inicial para os autores da Literatura Infantil. Por isso, autores como Perrault (1638 -1703), que não foram valorizados em seu período, tiveram seus nomes consagrados com a afirmação dessa literatura destinada ao público infantil, através da adaptação de seus personagens, ao serem inseridos no universo mágico das obras infantis.

2.2 A Literatura Infantil no Brasil

O Brasil também se preocupou com a afirmação e valorização da literatura infantil, mas foi um longo percurso, em que muitos escritores tiveram que se valer das obras adaptadas de outros países até conseguirem produzir uma Literatura Infantil Brasileira.

No século XIX, percebemos o nascimento de um gênero que, assim como o seu gênero primitivo, foi moldado a partir dos modelos europeus. Dessa forma, com a valorização da cultura não-brasileira, essa nova forma de composição visava o público infantil, isto mesmo, tratava-se de uma literatura brasileira destinada às crianças que, como o gênero que a originou, foi baseada em modelos europeus, por ter sido iniciada com a publicação de edições portuguesas. Os precursores dessa literatura aqui no Brasil foram: Olavo Bilac, Coelho Neto, e Arnaldo de Oliveira Barreto.

Alberto Figueiredo Pimentel, em 1894, traduziu contos extraídos do costume oral, o qual intitulou como “*Contos da Carochinha*”. Dentre os contos que compõem

a obra destacamos: “*Barba Azul*”; “*O gato de botas*”; “*Chapeuzinho Vermelho*”; “*O pequeno polegar*”; “*A Bela Adormecida, no Bosque*”; “*O pé de feijão*”; “*A Moura Torta*”.

Olavo Bilac, além de vários trabalhos na literatura brasileira, também se preocupou com a evolução da Literatura Infantil Brasileira, por considerar que as crianças necessitavam de obras direcionadas para elas e dessa forma se desenvolvessem intelectualmente. Sendo assim seu primeiro livro infantil foi em 1889 com caráter didático: *Livro de composição e livro de leitura*, mas ele, também, percebeu que as crianças necessitavam de obras que trabalhassem suas emoções e senso de respeito ao país, assim em 1905, juntamente com Coelho Neto, publicou *Teatro Infantil e Contos Pátrios*, depois *Poesias Infantis*. E, ainda, em 1901 traduziu, de Wilhelm Busch, “*Max e Maurício*”, o qual, no Brasil, foi intitulado como *Juca e Chico*.

Coelho Neto foi mais um dos autores brasileiros a produzir, além de outras, obras direcionadas às crianças. Publicou sua primeira produção infantil em 1911: *Alma*, com caráter educativo, e em 1912 *Mistério do Natal*.

Já Arnaldo de Oliveira Barreto, além de se dedicar à educação e ser, em 1915, um dos colaboradores da produção da “*Biblioteca Infantil*”, também traduziu obras clássicas da Literatura Infantil Universal, que não eram originalmente obras infantis, como: “*O Patinho Feio*”; “*O velocino de ouro*”; “*Simbad, o marujo*” e “*Os Lusíadas*” e escreveu obras para a infância, de caráter didático e moral: *Cartilha analítica*; *Cartilha das mães*; *Cartilha nacional*; *Cenário infantil*; *Leituras morais* e *Primeiras leituras*.

Assim, percebemos que na Literatura Infantil Brasileira os que a alicerçaram foram: Thales Castanho, Gustavo Barroso, Joaquim Osório Duque Estrada, Monteiro Lobato e Manoel José Gondin da Fonseca.

Thales Castanho de Andrade, por ser professor e educador e sentir falta de uma literatura nacional, foi o criador da nossa literatura brasileira direcionada às crianças. Dessa forma, em 1917, escreveu *Saudade*, história de uma família no campo que teve 55 edições; em 1918, *Filha da Floresta*, história que, da junção do verídico com o maravilhoso e o fantástico, incentiva o amor à natureza. O livro citado anteriormente só foi publicado em 1919, como iniciador da série “*Encanto e Verdade*”, pela Companhia Melhoramentos de São Paulo, depois foram editados: *El-Rei Dom Sapo*; *Bem-te-vi feiticeiro*; *Dona Iça Rainha*; *Bela, a verdureira*; *Árvores milagrosas*; *O pequeno mágico*; *Fim do mundo*; *Caminho do céu*; *O sono do monstro*; *A rainha dos reis*; *Praga e feitiço*; *Capitão feliz*; *A fonte maravilhosa*; *A Bruxa Branca*; *Flor de Ipê* e outros. A sua série

também é composta de livros para leitura escolar: *Ler brincando*; *Vida na roça*; *O milho*; *Trabalho*; *Na oficina* e outros. Thales de Andrade publicou, também, um romance juvenil: *Itaí, o menino das selvas*, e os continuadores dessa obra: *Itaí, fora das selvas* e *Itaí, na cidade maravilhosa*.

Gustavo Barroso, escritor cearense e folclorista brasileiro, escreveu em 1920: *Vocabulário das crianças*, em seguida: *Coração de Menino*, *Quando Nosso Senhor veio ao mundo* e um livro de fábulas e moralidades intitulado: *Apólogos Orientais*.

Joaquim Osório Duque Estrada, o compositor da letra do “*Hino Nacional Brasileiro*”, além de escrever livros para a literatura adulta, também se preocupou com a literatura para as crianças, assim escreveu *Histórias Maravilhosas* “Os novos e velhos contos da carochinha”.

Monteiro Lobato, o criador da fórmula lúdico-crítico, na literatura infantil brasileira, será abordado com maior detalhe logo mais adiante.

Manuel José Gondim da Fonseca, um dos seguidores do estilo de Lobato, percebemos isso, através dos títulos das suas obras dirigidas aos infantes que são: *O reino das maravilhas* (1926); *Contos do país das fadas* (1925, e depois publicado várias vezes); *Histórias de João Mindinho* (1945, e também editado várias vezes).

Por ter a nossa literatura infantil se solidificado em um período em que a corrente predominante era o Romantismo, compreendemos que a exaltação da Pátria era algo que estava enraizada nos escritores dessa corrente literária.

Verificamos que os livros infantis desse período também apresentavam uma mistura de moralismo com didatismo, ou melhor, era uma literatura embasada em valores conservadores, devido o regime político em que se encontrava o país, mas que aos poucos, apesar da censura, foi se modernizando, e os escritores infantis do período pré-modernista passaram a ver a criança como um ser pensante e valioso.

Assim, no começo do século XX, mais precisamente no Pré-Modernismo, começaram a surgir no Brasil obras que revolucionaram o universo infantil, pois tratavam as crianças como mereciam, aguçavam a capacidade delas de perceberem a realidade, só que de forma mágica, e assim valorizavam nas narrativas o crescimento crítico das crianças.

Dessa forma, aliados aos valores tradicionais, deixaram suas obras mais imaginativas e emocionantes, ou melhor, introduziram o fantástico em seus livros, elemento essencial ao universo infantil, por terem percebido que a criança pensa e

reflete, a partir do mundo da fantasia, a “realidade” em que está inserida. Por isso, essas obras também retratavam a realidade espacial das crianças, pois apresentavam os elementos naturais, sociais e culturais do povo brasileiro.

Dentre os autores que utilizaram esse recurso, encontramos José Bento Monteiro Lobato, nascido em Taubaté, São Paulo, em 1882. Considerado por muitos críticos o precursor da Literatura Infantil no Brasil .

2.2.1 Monteiro Lobato: O precursor da Literatura Infantil Brasileira

Monteiro lobato, romancista, contista e jornalista brasileiro, além de escrever outros gêneros da literatura brasileira foi um dos que se destacou no universo infantil, por inovar a forma das histórias direcionadas para as crianças. Esse grande transformador dos textos da literatura infantil brasileira escreveu, de 1920-1945, uma fértil produção destinada às crianças, que teve, em 1921, sua primeira publicação intitulada *A menina do narizinho arrebitado*, uma obra precursora de seu sucesso com as crianças, após esse seu grande sucesso lançou outras: *O saci* (1921), *Fábulas de Narizinho* (1921), *O Marquês de Rabicó* (1922), *A caçada da onça* (1924), *O garimpeiro do Rio das Garças* (1924), *Aventuras do príncipe* (1927), *A cara de coruja* (1927), *O irmão do Pinóquio* (1927), *O gato Félix* (1927), *O noivado de Narizinho* (1927), *O circo de escavalinho* (1927), *Aventuras de Hans Staden* (1927), *Peter Pan* (1930), *A pena do papagaio* (1930), *O pó de pirlimpimpim* (1930), *Viagem ao céu* (1932), *Histórias do mundo para crianças* (1933), *Caçadas de Pedrinho* (1933), *Emília no país da gramática* (1934), *Histórias das invenções* (1935), *Aritmética da Emília* (1935), *Geografia de Dona Benta* (1935), *Memórias da Emília* (1936), *Don Quixote das crianças* (1936), *Serões de Dona Benta* (1937), *Histórias de Tia Nastácia* (1937), *O poço do Visconde* (1937), *O picapau amarelo* (1939), *O minotauro* (1939), *A chavedo tamanho* (1942), *Os Doze trabalhos de Hércules* (1944).

E, ainda, por ter morado na Argentina, escreveu e publicou, em Buenos Aires premiando as crianças de lá os seguintes livros: *Uma fada moderna* (1947), *A lampréia* (1947), *No tempo de Nero* (1947), *A casa da Emília* (1947) e *O Centaurinho* (1947).

Monteiro Lobato participou de diversos movimentos sociais no Brasil, como a Campanha de exploração de petróleo, além de incentivar a venda de livros. Passou por vários problemas financeiros e decepções, como a de seus empreendimentos na área

gráfica. Contudo, o escritor marcou o seu nome na história da literatura ao dedicar obras para o público infantil, o que ocasionou seguidores, que levaram em conta a valorização do universo imaginário das crianças.

O precursor dessa evolução da literatura infantil revolucionou na arte de utilização e criação de novas palavras em seus textos destinados às crianças, como pode ser percebido no trecho a seguir, de *Reinações de Narizinho*: “E canários cantando, beija-flores beijando flores e camarões camaronando, e caranguejos caranguejando, tudo que é pequenino e não morde, pequeninando e não mordendo”. (LOBATO, 1931, p.18)

O referido escritor também se preocupava em colocar assuntos do mundo real, de modo crítico, sem comprometer o universo fantástico, como em outra passagem da mesma obra, em que a Emília indagava uma abelha sobre quem mandava no “Reino das abelhas”, um outro reino visitado por ela e Narizinho em uma de suas viagens a outros “universos fantásticos”:

... Cada qual nasce com o governo dentro de si, sabendo perfeitamente o que deve e o que não deve fazer. Nesse ponto somos perfeitas.
Narizinho ficou admirada daquelas idéias e viu que era assim mesmo. ‘Que pena que também não era assim na humanidade!’.
(LOBATO, 1977, p. 41)

Dessa forma, percebemos que Monteiro Lobato tratou as crianças como seres críticos, ou seja, ele nos mostrou, através de seus textos, que elas eram capazes de compreender e analisar a noção de virtude da: sabedoria, coragem e moderação, importantes concepções que regiam as três segmentações da alma: razão, emoções e apetites, tão cultuados pelo filósofo grego Platão na obra *A República*.

A preocupação de Lobato por obras infantis que valorizassem a criança crítica e reflexiva é também defendida por Jorge Amado no ensaio “Livros infantis”:

Difícil gênero este de escrever para crianças. Leitores que se bem não o pareçam, são mais exigentes que os velhos que lêem os nossos romances e os nossos ensaios. Para satisfazer a estes leitores adultos é bastante relatar a vida, o cotidiano dos homens e dos ambientes e ou ensinar alguma coisa. Não é preciso fugir do plano da realidade. Porém a criança exige mais que isto: exige imaginação. (AMADO, 1986, p. 313)

Monteiro Lobato, através do cenário rural do Sítio do Picapau Amarelo, também aproveita para enaltecer o Brasil, dessa forma ressalta a necessidade de mostrar aos infantes “o mundo real deles”, aliado aos elementos mágicos que compunham o mundo das personagens do Sítio: “Os dois primos dirigiram-se ao pomar aos pinotes.

Era lá, debaixo das velhas árvores que trocavam confidências e planejavam aventuras pelo mundo das maravilhas.” (LOBATO, 1977, p. 32)

Monteiro Lobato procurou inovar os livros infantis, porque segundo ele, os livros infantis não mostravam a realidade brasileira, e sim o mundo europeu. Portanto, em suas obras, além de mostrar os elementos do Brasil, por meio dos cenários ambientais descritos, com uma linguagem adaptada para o nosso mundo, também confessava às crianças esse mal, percebemos essa sua crítica no trecho a seguir:

- Leia do seu modo, vovó! Pediu Narizinho.
A moda de dona Benta ler era boa. Lia “diferente” dos livros. Como quase todos os livros para crianças que há no Brasil são muito sem graça, cheios de termos do tempo da onça ou só usados em Portugal, a boa velha lia traduzindo aquele português de defunto em língua do Brasil de hoje. Onde estava por exemplo “lume”, lia “fogo”; onde estava “lareira”, lia “varanda”. E sempre que dava um “botou-o” ou “comeu-o” lia “botou ele”, “comeu ele”
- e ficava o dobro mais interessante.(LOBATO, 1977, p. 102)

Verificamos esse seu desgosto com a literatura destinada às crianças brasileiras na carta que Lobato escreveu, em 08 de setembro de 1916, a seu amigo Godofredo Rangel:

Ando com várias idéias. Uma: vestir à nacional as velhas fábulas de Esopo e La Fontaine, tudo em prosa e mexendo nas moralidades. Coisa para crianças. /.../ Um fabulário nosso, com bichos daqui em vez dos exóticos, se for feito com arte e talento dará coisa preciosa. As fábulas em português que conheço, em geral traduções de La Fontaine, são pequenas moitas de amora do mato – espinhentas e impenetráveis. Que é que as nossas crianças podem ler? Não vejo nada. Fábulas assim seriam um começo da literatura que nos falta. Comotenho um certo jeito para impingir gato por lebre, isto é, habilidade por talento, ando com idéias de iniciar a coisa. É de tal pobreza e tão besta a nossa literatura infantil, que nada acho para a iniciação de meus filhos. Mais tarde só poderei dar-lhes o Coração de Amicis – um livro tendente a formar italianinhos [...]. (COELHO, 2006, p. 722)

Monteiro Lobato iniciou-se no ramo das Letras escrevendo para adultos. E foi através do enorme sucesso de *Urupês* que ele descobriu que deveria investir na publicação de livros, autenticamente, brasileiros. Então, assumiu-se como editor e fundou a Monteiro Lobato & Cia., que introduziu no mercado editorial brasileiro os nossos escritores e, além de melhorar o formato gráfico dos livros, inovou os procedimentos de venda e distribuição dos mesmos.

Devido a essa evolução no mercado editorial brasileiro, Lobato começou a adquirir fortuna e assim investiu em outros projetos ousados. Em 1920, resolveu escrever sua primeira obra destinada às crianças das escolas, *A menina do narizinho arrebitado*, que teve vários exemplares vendidos naquela época. Ora, por ter tido uma grande acei-

tação pelas crianças, a referida obra foi publicada em 1921, mas com várias alterações na estrutura da obra e do título, que passou a ser *Narizinho arrebitado*, sendo novamente direcionada ao público infantil das escolas com a seguinte recomendação: “Segundo Livro de Leitura para o uso das Escolas Primárias”.

No entanto, em uma carta que escreveu ao amigo Godofredo Rangel, em 07 de maio de 1926, Monteiro Lobato ainda não tinha consciência, mesmo depois de ter publicado *A Menina do Narizinho Arrebitado* (1920), *O saci* (1921), *Fábulas* (1922) e *A Caçada da Onça*, do mundo mágico que havia sido construído no “Sítio do Picapau Amarelo”, o qual encanta e contagia as crianças:

Ando com idéias de entrar por esse caminho: livros para crianças. De escrever para marmanjos já me enjoiei. Bichos sem graça. Mas para as crianças um livro é todo um mundo. Lembro-me de como vivi dentro do Robinson Crusoe. Ainda acabo fazendo livros onde as nossas crianças possam morar. Não ler e jogar fora, sim morar, como morei no Robinson e n’Os Filhos do Capitão Grant. (COELHO, 2006, p. 275)

Assim, o enorme sucesso dessa obra não parou por aí, depois de outras publicações para os infantes, Lobato teve a brilhante idéia de condensar alguns de seus livros infantis do período de 1920 a 1931 em um único volume, *Reinações de Narizinho*, que contém a segunda parte, inclusa na mudança do título da segunda versão *A Menina do Narizinho arrebitado para Narizinho arrebitado: “O Sítio do Picapau Amarelo”*, e encontramos já inclusos os personagens do mundo do Sítio de D. Benta: Lúcia(Ou Narizinho), Emília, Pedrinho, D. Benta, Tia Nastácia, o marquês de Rabicó eo Visconde Sabugosa e, também o famoso Tom Mix, personagem transportado de outro campo semiótico para as histórias fantásticas do sítio.

Monteiro Lobato ao saber que seus livros infantis tinham ultrapassado a casa do milhão de exemplares, constatou temeroso que seu destino na literatura infantil brasileira, e também na da América Latina, era o mesmo de Hans Christian Andersen. Ele deixa claro essa sua conclusão na seguinte carta que escreveu, em 28 de março de 1943, para o mesmo Godofredo Rangel: “... o meu caminho é esse – e é o caminho da salvação. Estou condenado a ser o Andersen desta terra – talvez da América Latina. /.../ E isto não deixa de me assustar.” (COELHO, 2006, p. 725)

Notamos que Monteiro Lobato foi bem aceito pelas crianças por sua capacidade de juntar o real com o maravilhoso em um único espaço: no Sítio do Picapau Amarelo, que é um lugar mágico, mas que faz parte do real, ou melhor, mundo desejado devido ao encantamento das histórias, mas o cenário é um espaço real, em que as crianças verificam a existência do ambiente verossímil que ele desenha na estrutura de suas narra-

tivas, , de modo a transformar, através do lúdico, as crianças em cidadãos críticos e assim ele mostrou que era necessário valorizar e desenvolver o potencial crítico das crianças como afirma Ponde:

Monteiro Lobato foi o primeiro escritor a acreditar na inteligência da criança, na sua curiosidade intelectual e capacidade de compreensão. Autor engajado, comprometido com os problemas do seu tempo, tinha um projeto definido a influir na formação de um Brasil melhor através das crianças.

(DÌDIMO, 1996, p.180)

Monteiro Lobato tinha consciência do seu estilo inovador nas narrativas destinadas às crianças, porque ao se referir à literatura infantil, afirmou que “as narrativas precisam correr a galope, sem nenhum enfeite literário...” (CAVALHEIRO, 1961, p. 153)

Lobato, o estimulador do senso crítico nas obras infantis, construiu a Literatura Infantil Brasileira a partir da criação de seu universo real/maravilhoso x lúdico/crítico, que foi desenvolvendo na vivência de cada momento do percurso da sua vida, porque todos os temas tratados em suas obras têm a ver com a realidade do período em que ele estava inserido.

Então, verificamos que Monteiro Lobato evolui na sua escrita destinada às crianças, juntamente com o crescimento e formação da Literatura Infantil Brasileira. Constatamos que foi no Sítio de D. Benta onde Lobato, através do lúdico-crítico, evoluiu sua capacidade de mostrar às crianças o real e fazê-las ver, por meio de suas personagens inquietas, como Emília, Narizinho e Pedrinho a insatisfação do destino mutável e assim nos levou a ver a transformação do percurso da vida estabelecido pelas Moiras na obra iniciadora do mundo maravilhoso da realidade evoluída.

Por isso, *Reinações de Narizinho*, onde nasceu a boneca de pano Emília, configura-se, dentro da fortuna crítica de Monteiro Lobato como uma das obras que mais chama a atenção do público: pela sua forma criativa e imaginativa de transportar as crianças e também adultos para o mundo mágico da imaginação, sem perderem o senso crítico do real. Nesta obra percebemos que o autor conseguiu fazer a interação e identificação das personagens do Sítio do Picapau Amarelo com o público leitor, de forma concisa e criativa.

Monteiro revolucionou o modo de verem às crianças ao colocá-las como personagens principais de suas histórias, em que esses líderes tinham que ter senso criativo e capacidade de sozinhos, mesmo com as interferências dos adultos que habitavam o Sítio, tomarem iniciativas decisivas, quando fosse necessária essa atitude,

já que eram os responsáveis pelo fio condutor da obra.

Percebemos que Monteiro Lobato idealizava, no Sítio do Picapau Amarelo, o desejo de um Brasil melhor, assim o autor utiliza, em seus textos, uma simbologia da transformação do País, através da batalha que suas personagens travam, aliadas ao fantástico, para mudarem o destino de outras personagens de outros campos semióticos, como o Gato Félix (1919) do desenho animado e assim invertem o percurso do fio condutor da vida já estabelecida. Emília pode ser vista como uma guerreira, em luta contra o predestinado, devido a seu caráter insubordinável à ordem, e por não aceitar o que os outros falam, e sim o que ela mesma pensa.

Mesmo sendo tachado de tradicionalista por alguns, devido ao manifesto que lançou contra Anita Mafalti na Semana de Arte Moderna, soube como desenvolver, em suas histórias mágicas, além de temas sociais que causassem a aquisição crítica da criança, também inovou personagens de outros campos semióticos, como os “do Reino dos Contos de Fadas Tradicional”.

Verificamos isso na resposta de dona Carochinha à pergunta do príncipe Escamado sobre a fuga do Pequeno Polegar de suas histórias em *Reinações de Narizinho*:

... Aladino queixa-se de que sua lâmpada maravilhosa está enferrujando. A Bela Adormecida tem vontade de espetar o dedo noutra roca para dormir outros cem anos. O Gato de Botas brigou com o marquês de Carabás e quer ir para os Estados Unidos visitar o Gato Félix. Branca de Neve vive falando em tingir os cabelos de preto e botar ruge na cara. Andam todos revoltados, dando-me um trabalhão para conte-los. Mas o pior é que ameaçam fugir, e o Pequeno Polegar já deu o exemplo. (LOBATO, 1977, p. 13)

Monteiro Lobato construiu o mundo mágico do Sítio do Picapau Amarelo a partir da realidade dos leitores da época da sua escrita, valendo-se de personagens nacionais, como, também, cria uma “mitologia autônoma” que está presente em todas suas obras; por isso percebemos, constantemente, a presença de Pedrinho, Emília, Narizinho, Dona Benta, Tia Nastácia, o Visconde, os quais fazem parte do núcleo central do “microcosmo” do Sítio, em que as crianças funcionam como “heróis”, o que se torna uma fórmula essencial para atrair o leitor.

Verificamos, também, que Lobato utilizou em suas narrativas, além do maravilhoso, extraído dos contos de fadas, elementos oriundos do folclore, em que transporta os personagens do núcleo central para outros universos mágicos. E essa viagem para outros campos semióticos ocasiona a valorização de uma cultura bastante esmiuçada por Emília: a clássica – nas obras: *O Minotauro* (1939) e *Os doze trabalhos de Hércules* (1944.)

O Minotauro, de Monteiro Lobato, narra a viagem dos personagens em busca de Tia Nastácia, que havia sumido no ataque dos monstros da fábula, à Grécia do século V a.C e do Século IV a.C e mostra que a Emília não teme o desconhecido e sim continua a aprontar das suas na procura por sua criadora dentro do mundo do Sítio.

Nessa história, D. Benta crítica o sistema democrático da Grécia, em que quatrocentos mil escravos não tinham direito ao voto. Daí ela afirma, comparando o antigo como o moderno; que a estupidez se desenvolveu juntamente com a inteligência.

Percebemos que nessa narração as crianças, que são os “heróis” lobatianos criticam o modo do sistema de sua época, baseadas nos modelos presenciados por eles na Cultura Clássica.

Enquanto que, em *Os Doze Trabalhos de Hércules* (1944) é mostrado, de outra forma, as instituições e os valores, como na passagem em que Pedrinho fica estupefado com a naturalidade do roubar e do matar na Grécia. Na obra, Emília, com seu jeito espivetado de mandar, astutamente salva Hércules de ser morto pelos monstros na sua missão dos trabalhos e assim comprova que, muitas vezes, o cérebro é mais importante do que a força.

Assim, Monteiro Lobato, por meio da principal função utilizada em seu texto, a informativa, faz com que os leitores, juntamente com suas personagens, viajem pelo mundo clássico e constatem que as evoluções baseadas nos modelos antigos podem ser melhoradas, ou seja, transformadas, já que o progresso, tendo por base o sistema antigo, além dos acertos, trouxe, também, os erros que são determinados de geração a geração.

Nas duas narrações lobatianas citadas anteriormente percebemos que a “boneca falante”, com a ajuda de outras personagens do sítio, continua sua saga, que já vem sendo desenvolvida desde a obra *Reinações de Narizinho*: a de transformar o percurso final das personagens de outras histórias.

Dessa forma, percebemos que Lobato, desde sua obra inicial da Literatura infantil, vinha construindo o seu projeto de mostrar que é possível a mudança do destino de personagens de outras histórias, que no caso essa sua artimanha ficcional representa simbolicamente o seu desejo de mudança dos rumos do país, e realça mais ainda esse seu projeto ao comprovar que os “seres superiores” também podem sofrer alterações no percurso de suas histórias.

Por isso, o inovador da literatura infantil brasileira aplica, especialmente na

personagem Emília, seu humor sarcástico contra os dominantes do seu período, por isso é tão criticado na época, porque a personagem em algumas situações deturpa os valores do bem em prol do mal, ou seja, por fugir ao estereótipo didático-político, que era modelo vigente daquele momento, é visto como um mau exemplo para as crianças, em quem ele tanto depositava o sonho de, através desses futuros líderes, ter um Brasil melhor.

Sendo assim, em *O Minotauro* (1939) e *Os Doze Trabalhos de Hércules* (1944), Emília com sua astúcia, juntamente com os “heróis” Pedrinho e Narizinho, o fabuloso sabugo intelectual, Visconde, além de outros personagens que representam a sabedoria do Sítio como Dona Benta (sabedoria dos livros que lê) e Tia Nastácia (sabedoria da vivência popular), desenvolvem planos mirabolantes para driblar a realização da história já estabelecida para as personagens que vão visitar em mais uma de suas aventuras outros campos textuais e assim mostram claramente a ideia sugerida, em *Reinações de Narizinho* (1931) a não aceitação, em suas obras, do destino, que no mundo mitológico grego era tecido pelas Moiras.

No próximo capítulo deste trabalho mostraremos a história mítica acerca dessas divindades e sua atuação no mundo da Grécia Arcaica.

3 AS MOIRAS NO PERÍODO ANTIGO

3.1 Moiras: contexto teórico-literário

A diferença entre Moiras e a Metamorfose do Destino da Emília, por meio do seu atuar oral, mostra a evolução performática da Emília de uma simples boneca de pano para boneca falante, após engolir as pílulas falantes do Doutor Caramujo. Isso expandiu sua performance, a libertou do manejo por outros e permitiu-lhe iniciar um novo ciclo no tecer de suas histórias na obra lobatiana, desafiando seu destino de ser silenciada. E ilustra a diferença entre destino e livre atuação na performance oral de Emília.

Assim, iremos apresentar, neste capítulo, as várias concepções e divergências acerca das senhoras do destino: as Moiras; e também noções etimológicas e mitológicas. Para os gregos, são as forças que detêm o controle do fio condutor da vida, são Divindades respeitadas pelos deuses e mortais, são inflexíveis nas suas determinações e são regedoras, realmente, do destino dos humanos.

Nas obras épicas, *Ilíada* e *Odisseia*, verificamos que o destino dos mortais era determinado por uma força superior aos deuses e ao próprio Zeus, chamada Moirai (plural de Moira), originada do verbo grego *meíresthai* (obter ou ter em partilha, obter por sorte). Na *Ilíada*, Homero usava uma outra denominação para Moira, era “Aísa”.

De acordo com as referidas obras, esta, que representa a parte, o lote, o quinhão, o que coube por sorte aos humanos, o destino, era a divindade suprema determinadora do momento em que os homens teriam seu destino concluído, apesar de tentativas dos Deuses do Olimpo para que isso não ocorresse.

Analisando os poemas épicos, percebemos isso através dos episódios em que Heitor e Aquiles, na *Ilíada*, depois de tantas intercessões divinas, findam suas vidas tal qual o destino traçado pelas Moiras; e no retorno a Ítaca depois de sofrer diversos ataques de Posidão, em que Atena se manteve neutra por ordens de Zeus, por ser o destino dele voltar a sua terra para reaver seu lugar como soberano de Ítaca, esposo de Penélope e pai de Telêmaco, Ulisses nada sofreu, porque os deuses obedecem aos preceitos estabelecidos por uma divindade superior a eles.

Segundo Brandão (1993, I), por esses heróis épicos serem regidos por uma força superior que faz a partilha do quinhão de cada um logo no início de suas vidas, eles travam um duelo entre vida e morte, para que não haja a desvalorização de sua

timé, “a honra pessoal”, de grande importância para o homem grego na obtenção da glória eterna. Na *Ilíada*, a *areté* e a *timé* do herói são cultuadas, e é, aludido em algumas passagens que a causadora da desvalorização da *timé* do mesmo é a *áte* (ato ruinoso, a cegueira da razão), da qual o herói se arrepende depois de ter sentido as consequências da sua “cegueira da razão”.

E como a *areté* (excelência) do herói é reconhecida através das lutas travadas em guerras e na sua oratória, nas assembleias, Agamêmnon, ao ser possuído, pela *áte*, em público, desvalorizou a superioridade de Aquiles como guerreiro e feriusua *timé*, por tomar a cativa Briseida, prenda de guerra, do filho da deusa Tétis. Percebemos isso quando Agamêmnon culpa a Zeus, a fatal Moira e as Erínias de estarem por trás daquela terrível cegueira que foi incutida no seu peito, na assembleiada Canto I, a qual o levou a desonrar Aquiles.

Vou dirigir-me ao Pelida; mas quero que todos os homens de Argos me escutem e, atentos, reflitam nas minhas palavras. Frequentemente inculpavam-se os fortes Argivos; contudo, culpa não tenho nenhuma, senão, tão-somente, Zeus grande, A fatal Moira e as Erínias que vagam nas trevas espessas. Uma cegueira feroz me ensejaram tais deuses no peito, A qual me fez no conselho, ao Pelida privar do alto prêmio. (*Ilíada*, 19. 83-89)

Assim essa *timé*, tão valorosa para Aquiles já é anunciada, por Palas Atena, ao pedir-lhe para refrear a cólera dele por Agamêmnon, naquele instante, porque dessa ofensa recebida pelo rei de Micenas viria a obter um futuro glorioso.

Ora te digo com toda a clareza o que vai realizar-se Prêmios três vezes mais belos virás a alcançar muito em breve, Por esse insulto de agora. Contem-te, portanto, e obedece. (*Ilíada*, 1. 212-214)

Porém, mesmo sabendo desse destino glorioso de Aquiles, Tétis anuncia, triste, para o filho que sua vida seria curta e cheia de lamentações. E, apesar disso, ainda a pedido dele, iria suplicar a Zeus que intercedesse e restituísse sua honra que fora desvalorizada, devido à falta cometida por Agamemnon ao ter-lhe tomado Briseida.

Ai, caro filho, por que te criei, se te dei vida infausta? Já que nasceste fadado a tão curta existência, prouvera que junto às naves vivesses, sem dor conheceres, nem lágrimas. Mas, em vez disso, tua vida fugaz é mais rica de dores. Para um destino infeliz te dei vida no nosso palácio. Hei de subir até o Olimpo cercado de neve, e a Zeus grande Tudo, sem falha, contar, para ver se consigo dobrá-lo. (*Ilíada*, 1. 413-420)

Então, Zeus, através do Sonho, engana Agamêmnon, a pedido de Tétis, para

fazê-lo sentir, na derrocada de sua tropa, a falta do grande Aquiles.

Dormes, Atrida prudente e viril, domador de cavalos?
 Não fica bem para um príncipe em que todo o povo confia
 e de quem tudo depende, dormir, sem parar, toda à noite.
 Presta atenção ao que digo; da parte de Zeus sou mandado, Que se interessa
 por ti, muito embora distante, e se apieda. Manda que aprestes os homens
 Aquivos, de soltos cabelos,
 sem perder tempo, é o momento, talvez, de expurgar a cidade
 ampla dos homens Troianos, que os deuses do Olimpo cindidos
 não mais se encontram, pois Hera, afinal, conseguiu convencê-los
 com suas súplicas. Sobre os Troianos as dores impedem,
 que Zeus lhe manda. Retém na memória todo este recado;
 não aconteça o esqueceres, no instante de o sono deixar-te.

(*Ilíada*, 2. 23-35)

O Senhor do Olimpo também fala a Hera, que, devido Aquiles não estar na batalha, diversos helenos iriam perecer, entre eles, Pátroclo, amigo do filho da deusa Tétis que seria morto pelas investidas de Heitor contra os Argivos. Dessa forma Zeus restituiria a honra de Aquiles.

Hera magnífica, de olhos bovinos, verás logo cedo,
 caso o desejes, o filho de Crono, de força invencível, destroçar as fileiras dos
 fortes lanceiros Argivos.
 Nem há de Heitor, o terrível, deixar de acoisa-los, enquanto junto das naves
 Aquiles, de rápidos pés, não tivermos,
 no dia em que for levado o conflito até às popas recurvas
 e em pouco espaço houver luta ao redor do cadáver de Pátroclo. (*Ilíada*, 8.
 470-476)

Verificamos que, realmente, essa glória, ou melhor, essa *timé* do herói era bastante valorizada por Aquiles, devido o mesmo ressaltar a importância disso nessa passagem quando deixou claro para Licáone que sua morte estava próxima.

Fica sabendo, no entanto, que a Morte já me anda no encalço. Não está longe
 o momento, no meio do dia, ou seja isso
 Pela manhã ou de tarde, em que a vida venha tirar-me,
 Seja com lança, de perto, ou com seta que do arco dispare. (*Il.*, 21. 110-113)

Por isso pediu a Zeus para não morrer no rio, pois esse não seria um destino nobre para um guerreiro.

Quer o Destino, no entanto, que eu morra de estúpida morte,
 Por este rio cercado, tal como um menino porquero,
 No atravessar um regato que as águas do inverno engrossaram. (*Il.*, 21.281-
 283)

Sendo assim, Atena e Posido revelaram-lhe que essa não seria a sua sina.

Ânimo, claro Pelida; receio nenhum ora mostres.
 Como auxiliares, agora, ao teu lado dois numes se encontram, Palas Atena e
 Posido, que Zeus poderoso o permite.

Não pode ser teu destino morrer nesse rio impetuoso,
 que deixará de ameaçar-te; hás de a tudo assistir em pessoa.
 Ora desejo que aceites o nosso prudente conselho:
 que não descance teu braço jamais nesta horrível batalha,
 antes de haveres nos muros de Tróia altanada encerrado
 quantos da morte escaparem. Pós teres a Heitor dado a morte,
 para os navios retorna. Dar-te-emos ganhar glória imensa.

(Il., 21. 288-297)

Então, depois de obter a glória em combate com Heitor nas muralhas de Tróia, em que este pereceu, conforme anunciado por Zeus a Hera, Aquiles demonstrou conformação com o destino que lhe havia sido reservado.

Para o cadáver voltando-se, Aquiles divino, então, fala:
 “Morre que me acho disposto a acolher o Destino funesto
 logo que Zeus o quiser e as demais divindades eternas”. (Il., 22. 365-366)

Notamos, também, que Heitor, na luta com Aquiles, em que o herói Troiano, ao perder sua lança e perceber que a morte era seu destino, mostrou-se conformado, porque obteria glória eterna naquele duelo nas muralhas de Tróia; enquanto que ao fugir dali prolongaria uma vida sem nobreza, pois naquela batalha poderia mostrar toda sua areté de guerreiro e assim perpetuar, através desse ato heroico, sua *timé*.

Pobre de mim! É bem certo que os deuses à morte me votam. Tive a impressão de que o forte Deífobo estava ao meu lado, Mas na cidade se encontra; foi tudo por arte de Atena.
 Inevitável, a morte funesta de mim se aproxima.
 Há muito tempo, decerto, Zeus grande e seu filho frecheiro Determinaram que as coisas assim se passem, por eles, Sempre benévolos, sóam salvar-me; ora o Fado me alcança.
 Que, pelo menos, obscuro não venha a morrer, inativo;
 Hei de fazer algo digno, que chegue ao porvir, exaltado. (Il., 22. 297-305)

E a importância da obtenção dessa glória eterna em combate nas muralhas de Tróia fora ressaltada por Pátroclo, no Canto 22, ao falar que Aquiles teria o mesmo destino dele nesse referido lugar opulento para a confirmação da nobreza dos que ali pereceram.

já ter de mim se apossado o destino que eu trouxe do berço. É teu destino, também, nobre Aquiles, semelhante aos eternos, Junto às muralhas de Tróia opulenta a existência perderes. (Il., 22.79-81)

Percebemos que tanto Heitor como Aquiles já tinham noção de seu destino quando Heitor declarou a sua esposa que nenhum mortal poderia antecipar-lhe e nem ele poderia fugir do seu destino recebido desde seu nascimento.

Minha tolinha, por que, desse modo, afliges tua alma?
 Homem nenhum poderá, contra o Fado, mandar-me para o Hades,

pois quero crer que a ninguém é possível fugir do destino,
desde que nasça, seja ele um guerreiro de prol ou sem préstimo. (*Il.*, 6.
486-489)

E Xanto, o cavalo de Aquiles, diz ao dono que ele escaparia da morte, naquele dia, pelos deuses, mas um poderoso Deus e a Moíra impiedosa já lhe haviam determinado o dia do seu perecimento.

Xanto, de rápidos pés, lhe responde, do jugo onde estava, com a cabeça inclinada, pendendo-lhe da alva coleira a bela crina tratada, que vinha tocar no chão duro.
Hera, de cândidos braços, o fez deste modo expressar-se:
“Hoje, impetuoso Pelida, serás por nós salvo, sem dúvida;
mas já tens próximo o dia em que deves morrer, não nos culpes,
que nisso a culpa será de um deus forte e da Moira impiedosa. (*Il.*, 19.
404-410)

E Aquiles responde-lhe que não precisava ter-lhe previsto a morte, porque ele já sabia que o seu destino seria morrer longe de seu pai e de sua mãe Tétis, porém estava feliz em obter a sua glória na batalha contra os Troianos.

Xanto, por que me predizes a morte? Não deves fazê-lo.
Sei meu destino qual é, perecer aqui mesmo, distante
Do pai querido e de Tétis. Contudo, só penso em deter-me Em meio à pugna,
por ter anulado o vigor dos Troianos. (*Il.*, 19. 420-424)

Assim notamos que os acontecimentos na *Ilíada* ocorreram conforme Zeus havia afirmado, que tudo aconteceria no momento certo e que nenhum herói escaparia da parte que lhe tinha sido reservada desde seu nascimento. Então, como ele anunciou para Apolo, ocorreu a morte de Pátroclo pela lança de Heitor e do mesmo por Aquiles, que não morreria antes de se vingar do assassino de seu amigo Pátroclo; e Zeus, ainda, declarou que seu filho Sarpédone morreria em combate em meio a essa guerra.

A Apolo incumbe o impecável Heitor excitar para a pugna, força outra vez lhe insuflando e deixando-o esquecido das dores que tanto lhe a alma excruciam. Deve ele, também, nos Aquivos medo incutir, obrigando-os, assim, a volverem as costas em fuga inerte, até a nave alcançarem, provida de remos, do grande Aquiles Peleio, que, então, mandará para a luta Pátroclo, o amigo dileto, que a lança de Heitor valoroso, vai, junto de Ílio prostrar, pós ter ele a inimigos inúmeros a morte dado, entre os quais o meu filho, o divino Sarpédone. O divo Aquiles a Heitor matará, ante o feito indignado. Nesse momento farei que, das naves repulsos, os Teucros, Sem mais descanso, se vejam, até que os Aquivos escalem Os muros lisos de Tróia, por traça de Palas Atena. (*Il.*, 15. 59-71)

Por isso Zeus, que tudo pode, mesmo ante o pedido de Aquiles, não o ajudou na mudança do destino fatal de Pátroclo, por isso afirmou ao Pelida que ajudaria seu ami-

go a cumprir a missão, mas dessa empreitada o mesmo não voltaria vivo.

Isso disse ele na súplica. Zeus conselheiro, no entanto,
do que pedira somente uma parte concede; outra nega:
dá-lhe que Pátroclo afaste das naves a luta sangrenta,
mas não consente que o herói possa, vivo, tornar do combate. (*Il.*, 16. 249-252)

Porém, Zeus sentiu-se triste com o destino inexorável ao perceber quem mesmo querendo não podia interferir no fado do seu próprio filho, Sárpedone.

para a irmã e consorte virando-se, diz-lhe o seguinte:
‘Pobre de mim, o Destino asselou que o mais caro dos homens,
o meu Sárpedone, tombe hoje aos golpes de Pátroclo exímio! O coração
sinto, agora, indeciso entre dois pensamentos:
(*Il.*, 16. 433-436)

Então, Zeus pensou em adiantar a morte de Pátroclo, mas decidiu deixar tudo ocorrer conforme o destino planejado para o guerreiro.

Dessa maneira apinhavam-se em torno do morto. Zeus grande não afastava
da pugna terrível o olhar penetrante.
E enquanto as fases da luta seguia, ocupava-se no íntimo Em revolver vários
planos acerca da morte de Pátroclo:
Se deveria ali mesmo, na pugna terrível, Heitor
Junto do corpo do divo Sarpédone morto prostá-lo
Com sua lança e dos ombros tirar-lhe a armadura brilhante, Se deixaria que a
muitos, ainda, aprestasse canseiras.
Tendo assim, pois, refletido, afinal pareceu-lhe mais certo Que para os muros
de Tróia, de novo, o escudeiro de Aquiles Irresistível levasse as falanges
Troianas e Heitor
De armas de bronze, e que a muitos guerreiros da vida privasse.
Frio desânimo, logo, no peito de Heitor ele insufla,
Que, para o carro subindo, depressa, concita os Troianos
A que o imitassem, pois vira alterar-se de Zeus a balança. (*Il.*, 16. 644-658)

Apesar de notarmos que, em alguns trechos da *Ilíada*, Zeus deixa subentendido que poderia intervir no destino dos mortais, no caso de Heitor, porém é repreendido por Hera quando lamenta o destino do referido guerreiro.

os contedores correram. Contemplam-nos todos os deuses,
para os quais Zeus se dirige, dizendo as palavras aladas:
‘Que lastimoso espetáculo! Um varão, que me é caro, meus olhos
vêm perseguidos ao redor das muralhas! O peito confrange-se-me
antes o destino de Heitor, o guerreiro que vítimas pingues
me ofereceu tantas vezes não só do Ida Augusto e ventoso, como da acrópole
Teucra. Ora Aquiles divino o persegue
com pés velozes, em torno dos muros de Príamo ilustre. Considerai,
sempiternas deidades, o caso, e o conselho Que for mais justo tomai, se
devemos salvá-lo da morte,
Ou se, apesar de extremado, é forçoso que Aquiles o vença’ (*Il.*, 22. 166-176)

A de olhos glaucos, Atena, lhe disse o seguinte, em resposta:
 ‘Pai, que desferes coriscos e nuvens cumula, que dizes? Tens intenção de
 livrar novamente da morte funesta
 O lutador que fadado a morrer já de há muito se encontra? Seja, se o queres,
 conquanto nãos outras jamais te aprovemos’. (Il., 22. 177-181)

E, assim, Zeus vem a reforçar o pensamento de alguns mortais que lhe atribuem sua sina, como Licáone que ao implorar a Aquiles para não o matar culpa ao Senhor do Olimpo pelo seu curto destino:

Três vezes isso obterás desta vez, se resgate aceitares.
 Há doze auroras, somente, depois de infindáveis trabalhos,
 Em tuas mãos novamente! É que Zeus me tem ódio, por certo,
 Para que assim aconteça. Fadado a mui curta existência
 Me trouxe Laótoe à luz, a princesa que de Altes é filha, (Il., 21. 80-85)

Mas, em outro trecho da *Ilíada*, verificamos que mesmo os deuses sabendo do destino dos mortais nada podiam fazer, porque já havia sido reservada a sina de cada um desde o nascimento, conforme a declaração de Helena, esposa de Menelau, no Canto 6, ao afirmar para seu cunhado que os deuses sabiam desde o seu início o que lhe fora destinado, porém nada impediram, devido não puderem mudar os acontecimentos que lhes foram dados:

Caro cunhado da pobre que apenas desgraça espalha!
 Fora melhor, bem melhor, que, no dia em que a luz vi do mundo,
 Arrebatado me houvesse de casa terrível procela,
 Para nos montes lançar-me, ou nas ondas do mar ressoante, Que me teriam
 tragado, evitando esta grande catástrofe.
 Mais, já que os deuses quiseram que tudo, dessa arte, se desse,
 Fosse-me, então, destinado marido melhor, que as censuras Dos
 companheiros sentisse e a desonra daí decorrente.
 (Il., 6. 344-351)

E, também, quando Zeus pediu que Íris falasse para Heitor retirar-se da batalha até que o chefe dos Atridas, Agamêmnon, fosse ferido em combate e assim a Noite consumasse os acontecimentos destinados aos argivos por meio dos Acaios:

Íris veloz, dize a Heitor, sem mais perda de tempo, o seguinte:
 enquanto vir ao Atrida, pastor muito ilustre de povos,
 a combater na dianteira, destruindo fileiras de bravos,
 deve das lutas abster-se, cuidando, somente, de aos Teucros
 estimular, para o inimigo enfrentarem na pugna terrível.
 Mas, quando for atingido, por lança ou por seta, Agamémnone,
 e para o carro subir, hei de grande vigor insuflar-lhe,
 para poder os Acaios matar, te chegar aos navios
 e o Sol deitar-se, estendendo-se a Noite sagrada por tudo. (Il., 11. 186-194)

Dessa forma, a mediação de Zeus no cumprimento dos preceitos da Moíra é confundido, por alguns, com a vontade de Zeus, mas vale ressaltar que o chefe do

Olimpo funcionou apenas como um estabelecedor da ordem, para que não ocorresse interferência na concretização do destino determinado para os guerreiros pela força que os traçou, a Moíra.

Na *Odisseia*, outra obra épica do período arcaico, notamos que Odisseu, personagem central da obra, passou por diversas atribulações, mas chegou glorioso ao seu destino.

No início do Canto 1, é anunciado que o guerreiro retornaria para sua pátria, mas não estaria livre de travar batalhas, mesmo estando com os seus e assim realizaria o que os deuses haviam designado para sua glória dentre os guerreiros mortais.: “Mas depois que, no transcurso do tempo, foi o ano chegado, /que os próprios deuses teceram, de a pátria alcançar finalmente, /Ítaca, nem mesmo assim conseguiria fugir aos trabalhos, /té no regaço dos seus.”(Od., 1. 16-19)

E, esses desígnios, segundo o ancião Haliterses, filho de Mastor, já os havia profetizado para Odisseu quando este partiu para a batalha:

Todas as coisas que outrora afirmei, estou certo, que se deram
sem discrepância, no ponto em que Tróia os Argivos se foram
e, juntamente, Odisseu, o guerreiro de mente fecunda.
Experimentado em trabalhos, lhe disse, e com perda de todos os companheiros,
voltados vinte anos e desconhecido, regressaria ele a casa. Oratudo, de acordo,
se cumpre.

(Od., 2. 171-176)

A sorte desse bravo guerreiro é lamentada por Atena a Zeus e também acusa-o de ter ódio a Odisseu: “Mas por motivo do sábio Odisseu sinto o peito excruciado,/desse infeliz que, há bem tempo, distante dos seus vem sofrendo/preso numa ilha por mim punge-me o coração a sorte do judicioso Odisseu, o desditoso, que, longe dos seus, há tanto tempo vem pensando das cercadas, que é o umbigo do oceano,” (Od. 1, 48-50).

Então, Zeus afirmou que Posido é que tinha ódio de Odisseu por ele ter cegado seu filho, o Ciclope, Polifemo e vinha causando-o males que o atrapalhava a retornar de para Ítaca, porém ele voltaria para sua terra estimada, porque Posidão não poderia ir contra os desígnios dos outros deuses:

Mas de ter-lhe ódio não cessa Posido, que a terra sacode,
pelo motivo de haver o Ciclope privado da vista,
sim, Polifemo, a um deus semelhante, de força enormíssima, entre os
Ciclopes, ...
(Od., 1. 68-71)

Por essa causa Posido, que a terra violento sacode,

quer, não matá-lo, mas tê-lo constante alongado da Pátria. Ora, uma vez que aqui estamos reunidos, tratemos de sua volta e de como retorne. Contenha-se, entanto, Posido, pois impossível ser-lhe-á dar ensanchas ao ódio, sozinho, se se opuseram, concordes, os deuses eternos do Olimpo. (Od., l. 74-79)

Assim, Atena, protetora de Odisseu, pediu a Zeus que, como era previsto o retorno do referido mortal para seu lar, deveria ser isso comunicado para Calipso, aninfa que o mantinha preso na ilha de Ogígia:

"Crônida, pai de nós todos, senhor poderoso e supremo! Pois se assim é, e do agrado dos deuses bem-aventurados que a seu palácio retorne Odisseu, o de grande inventiva, Hermes, então, sem demora enviamos, o guia brilhante, à ilha de Ogígia, porque, sem mais perda de tempo, anuncie à venerada Calipso de tranças bem-feitas, a nossa resolução de mandar o prudente Odisseu para a pátria." (Od., l. 81-87)

A ninfa deixou-o partir, porém, Posidão tendo retornado da Etiópia, ao avistar Odisseu retornando para seu lar, se enfureceu com os outros deuses por terem mudado a sina que o impedia desse feito e instaurou novos tormentos no caminho do mortal para que o mesmo lamentasse mais com sua sina amarga:

"Oh! Por sem dúvida os deuses por modo diverso acordaram sobre Odisseu, quando estive em visita entre as gentes Etíopes. Velo-o bem perto da terra Feácia, onde é força que escape do laço extremo do Fado que sobre ele pesa sinistro. Periso, porém, que ainda posso causar-lhe outra série de males." Tudo isso dito, congloba os balcões, deixa o mar agitado com o tridente. Suscita, depois, tempestade violenta dos ventos todos e em nuvens envolve cinzentas a terra conjuntamente com o mar. Baixa a Noite do céu entrementes. Éuro mais Noto se chocam, e Zéfiro desagradável, bem como Bóreas, que do éter provém, portador de ondas grandes. (Od., 5, 286-296)

Odisseu desesperou-se e lembrou-se de que, Calipso, ao libertá-lo, avisou-lhe que, ainda, sofreria muitos tormentos, antes, de retornar para sua pátria, por isso ele diz que preferia morrer de forma gloriosa àquele destino em que perecia de morte mesquinha:

"Quão infeliz! Ai de mim! Que me falta passar de mais grave? Pois bem receio que a deusa tivesse a verdade anunciado, quando falou dos trabalhos que na água eu passar deveria antes de a pátria alcançar. Ora tudo, de acordo, se cumpre. Com quantas nuvens esconde ora o céu Zeus Olímpico! As ondas como levanta, também, suscitando furiosos remoinhos dos ventos todos! É força que a Morte imatura me colha. Três, quatro vezes felizes os Dânaos que lá na planície da grande Tróia morreram, por simples amor aos Atridas! Bem preferia cumprir o Destino e morrer ali mesmo, naquele dia em que os Teucros, visando-me lanças aéreas inumeráveis jogavam, em torno do morto Pelida.

Honras funéreas teria e aos Aqueus minha fama espalharam.
Ora é razão que pereça por modo assim mísero e escuro." (Od., 5, 299-312)

Então, Atena livrou-lhe mais uma vez da ira de Posidão, porque seu destino era outro e não aquela sina funesta que o pai do Ciclope havia-lhe designado:

Palas, a filha de Zeus, outro plano engenhoso concebe:
faz ela própria obstruir os caminhos de todos os ventos, tendo ordenado a eles todos que fossem dormir sossegados. Somente Bóreas ligeiro deixou, porque as ondas abrisse,
té que aos Feácios, amantes do remo, chegasse o guerreiro
filho de Zeus, e da Morte e do negro Destino escapasse.
(Od., 5. 382-387)

Diversas atribuições, ainda, sofreu Odisseu, mas foi salvo por Atena. Por isso, ao chegar à terra dos feácios disse para Nausícaa, filha do rei Alcínoo, que nas viagens descobriu as mazelas reservadas para ele.

... numa viagem que fonte de acerbo sofrer me seria. (Od., 6. 165)

ir abraçar-te os joelhos, conquanto por males premido. Ontem, após vinte dias, salvei-me do mar cor de vinho.
Todo esse tempo, trouxeram-me as ondas e as atrás procelas desde a ilha Ogígia. Afinal, arrojou-me um demônio a estas placas, para sofrer, porventura, mais dores. Não creio que estejam para acabar-se, que os deuses, por certo, outros males me aprestam. (Od., 6. 169-174)

Então, ela revelou-lhe que Zeus era o distribuidor da sorte para os mortais e como Odisseu não tinha aspecto de má pessoa o pai dos deuses estava reservando-lhe algo, mas antes ele teria que passar por aqueles sofrimentos.

"Não me parece que sejas estulto nem mau, estrangeiro.
O próprio Olímpico Zeus dá variados presentes aos homens,
a todos eles, os bons e os ruins, como o peito lhe pede.
Deu-te, também, a tua parte; ora cumpre sofrer com paciência. ..." (Od., 6. 187-190)

Assim Odisseu aportou um pouco naquela terra tendo sempre a deusa Atena a olhar por ele, mesmo que em alguns momentos nada pudesse fazer pelo seu protegido para não ir contra a sina que Posidão destinou-lhe, enquanto o mesmo estivesse longe de sua pátria, ainda, estaria sob a ira do deus do mar e da terra.

"Ouve-me agora, ó donzela invencível, de Zeus proveniente!
Dá-me atenção, já que dantes em aldeões enviei meus gemidos,
quando me fez naufragar o deus forte, que sacode a terra.
Faze que os Feácios de mim se apiedem e amigos se mostrem." Dessa maneira súplica Odisseu. Ouve-o Palas Atena,
mas não se atreve a visível ficar, porque ao tio paterno teme, em verdade, o qual sempre é veemente se mostra indignado

contra o deixou-me Odisseu, té que à pátria não fosse chegado.
(Od., 6. 324-331)

Os Feácios ajudaram Odisseu a voltar para a sua terra, porém, Posidão não ficou feliz por esse povo, seus descendentes, terem ajudado o guerreiro a retornar para Ítaca, então o deus do mar e da terra declarou que esse não mais se tornaria um mortal humilhado, porque a sorte emitida, por ele, sobre o referido herói, foi mudada pelos outros deuses, assim reclamou seus desígnios a Zeus:

"Zeus Pai, daqui para diante não mais entre os Deuses eternos ser poderei acatado, uma vez que os mortais não me prezam, Falo dos Feácios, conquanto de mim todos eles descendem. Sempre julguei que Odisseu ao Palácio voltar poderia depois de muito sofrer. Nunca quis do retorno privá-lo, desde que vi que lhe tinhas com o gesto assolado a promessa. Adormecido o trouxeram no barco veloz pelas ondas, e o depuseram em Ítaca, rico de bens infinitos, dando-lhes vestes em tanta abundância, bem como ouro e bronze, como jamais Odisseu obteria do saco de Tróia, caso tivesse tornado feliz com sua parte da pressa." (Od., 13. 128-138)

Tendo Odisseu chegado em casa Atena novamente voltou a ajudá-lo avisando-o de que ainda teria que suportar muitos sofrimentos, devido ser isso que lhe estava destinado.

Ora de novo aqui vim, porque plano combine contigo e esses objetos esconda, que os Feácios ilustres te deram por meu conselho e assistência, ao saíres de lá para a pátria. Quero, também, revelar-te os trabalhos que o Fado te apresta no teu palácio bem-feito. Contém-te e suporta isso tudo. A homem nenhum, nem mulher, enuncies nenhuma palavra sobre tua volta, depois de errar tanto, mas sofre calado os infortúnios sem conta, bem como a violência dos homens.
(Od., 13. 303-310)

Assim Odisseu com o aspecto de um velho vai ao encontro de Eumeu, o seu porcariço, para pedir-lhe abrigo e lá chegando é abrigado pelo referido homem que ouviu de Odisseu o relato de sua sina, cheia de tribulações, tecida pelos deuses, em que desejou morrer levado pelo próprio Zeus, mas só estava vivo por obra dos próprios imortais.

Inda antes de irem os filhos dos homens aqueus para Tróia, por sinal, já vezes nove chefiara guerreiros e céleres naves contra outros povos, de longe, fazendo abundante colheita. Ricos presentes do espólio sabia escolher, outras peças sempre depois me tocavam, trazendo-me ao lar a abundância, e cada vez mais temido e acatado entre os homens de Creta.
(Od., 14. 229-234)

O próprio Zeus, entretanto, me fez conceber uma ideia.

Bem melhor fora que a Morte ali mesmo no Egito me viesse
e meu destino eu cumprisse, que dores sem conta ainda tive. ...
(Od., 14. 273-275)

... Os deuses eternos deixaram-me invisível mui facilmente, afim, alcançar a
morada
de um varão sábio, pois, certo, é do Fado que eu viva mais tempo.
(Od., 14. 357-359)

Mas, em outros trechos, os mortais atribuem aos deuses a ajuda na solução das atribulações surgidas em seus destinos. Odisseu, depois de mostrar-lhe quem era, por ordem de Atena, revelou a Telêmaco, seu filho, que eles seriam ajudados na batalha, contra os mortais que desejavam desposar Penélope, por Atena e Zeus e o filho admitiu que venceriam o combate por terem a favor deles grandiosos aliados.

"É o que te passo a dizer. Ora escuta e atenção me concede. Diz-me se achas que a ajuda de Atena e de Zeus poderoso nos é bastante, ou se devo pensar em amparo mais forte?"
(Od., 16. 259-261)

E, ao rever Odisseu, depois de comprovar ser mesmo ele seu esposo, Penélope declarou-lhe emocionada que os deuses causaram-lhes tudo que sofreram devido sentirem inveja dos homens.

... "Não te enraiveças comigo,
Odisseu, visto seres dos homens o mais sensato. Infortúnios bastantes os deuses nós deram, não consentindo que, juntos, viver aqui sempre pudéssemos e a juventude gozar, té não ser a velhice chegada. "
(Od., 23. 209-212)

Então, Odisseu informa a esposa que eles ainda enfrentariam outras tribulações, segundo as predições que havia escutado, no Hades, da alma do adivinho Tirésias.

"Ainda, mulher, não chegamos à meta das nossas desditas, sim me rereserva o futuro acabar uma empresa indizível, longa e difícil, que a mim, só, compete levar o bom termo. A alma do vate Tirésias desta arte me fez vaticínios quando no de Hades palácio a pisar eu me vi obrigado, para que dele instruções obtivesse a respeito da volta. "
(Od., 23. 249-253)

Depois de ouvir isso, Penélope reconhece que, somente, os deuses ajudaram seu dileto esposo no retorno a Ítaca.

... visto ter sido a vontade dos deuses eternos trazer-te para tua casa bem-feita e o querido país de nascença.
(Od., 23. 258-259)

Assim, Odisseu declarou, segundo as predições de Tirésias, a Penélope que somente findaria pela velhice e lhe anuncia a vitória sobre todas as mazelas que viria a enfrentar.

... Distante do mar há de a Morte
ne surpreender, por maneira mui doce e suave, ao achar-me enfraquecido,
em velhice opulenta, e meu povo encontrar-se completamente feliz. Isso tudo
me foi revelado."

(Od., 23. 281-284)

... Se uma velhice
assim calma, de fato, te foi prometida, de esperar que consigas vencer todos
esses trabalhos."

(Od., 23. 285-288)

Então, na *Odisseia*, percebemos que devido as *hýbris*, faltas, que transgrediram o *métron*, as medidas dos homens, cometidas contra os deuses Posidão e Hélio são as causadoras das atribuições do herói Odisseu e seus amigos, mas somente seus amigos pereceram, porque isso já estava tecido para eles pelas divindades responsáveis pelo destino; enquanto que para o bravo guerreiro estava determinado a volta para casa, assim constatamos que os deuses não podem ir contra o estabelecido pelas que tecem a vida, apesar de usarem seus desígnios, para aplicarem castigos aos homens. A *hýbris* é cometida pelas insolências de Odisseu e seus amigos contra os deuses, os quais ocasionam a ultrapassagem do *métron*, medida dos homens, e geram um ressentimento por parte desses deuses, acarretando uma volta tardia e cheia de atribuições de Odisseu para casa.

A principal *hýbris*, na referida obra, cometida pelo próprio Ulisses ao ciclope Polifemo, filho do deus Posidon, ocasionou-lhe o ódio de Posidão e a sua sina marcada de perdas e humilhações, em que sempre que estava retornando para casa era impedido pelo deus apesar de ser o seu destino voltar para Ítaca, assim verificamos que essa falta do guerreiro contra o referido ciclope foi a geradora de todas as atribuições destinadas ao bravo itacense.

"Pobre de mim! Já que Zeus me concede ver terra tão perto,
sem que o pensasse, e consigo vencer a coragem do abismo, não vejo meio
nenhum de livrar-me do mar parlamento.

Tudo é cercado de pedras a prumo, e em redor vêm quebrar-se
ondas ruidosas, que molham as rochas erguidas e nuas.

A água é profunda demais, sem que ponto ofereça onde eu possa firmar os pés
para, alfim, conseguir escapar dos perigos. Muito receio que uma onda me
apanhe ao tentar sair da água contra as pedras me atire. Será todo o esforço
baleado.

Mas, se, nadando, costear ainda um pouco, até ver se é possível

Porto abrigado encontrar, ou lugar de viável aclave,
 temo que mais uma vez a voragem das ondas me traga,
 e para o oceano pescoço me arraste por entre gemidos,
 ou que demônio potente do mar contra mim um dos monstros faça atirar-te,
 dos muitos que a ilustre Anfitrite alimenta.
 Sei quanto se acha zangado comigo o que a terra sacode."

(Od., 5. 408-423)

Notamos também na *Iliada* a inserção da *hýbris* e do *métron* quando o sacerdote Calcante declara a Aquiles:

Não se irritou por não termos cumprido algum voto ou hecatombe,
 mas por haver Agamêmnon ao seu sacerdote ofendido,
 visto ter recebido o resgate da filha, entregando-lha.
 Por essa causa, nos deu e há de dar sofrimentos Apolo,
 sem que dos Dânaos pretenda afastar o terrível flagelo,
 antes de haverdes ao pai a donzela de olhar refulgente restituído, sem prêmio
 nenhum, outrossim conduzido
 a Crises uma hecatombe. Talvez, desse modo, o aplaquemos. (*Iliada*, 1.
 93-100)

Assim na *Iliada* e na *Odisseia*, por essa Moira ser a força que prescreveu o destino dos homens, os deuses, mesmo os utilizando como joguetes de suas iras e rixas, não poderiam desrespeitar o que já havia sido determinado; por isso Zeus funcionou como um mediador entre os Deuses e essa divindade, porque ele não devia deixar que as brigas divinas ou interesses pessoais dos moradores do Olimpo interferissem na realização do Destino estabelecido. E por ser chefe da família da morada dos deuses, muitas vezes, influenciado pelos caprichos femininos, retardou a realização do destino e acabou sendo confundido com a regedora do fio da vida, porém, como já sabia o que a mesma havia traçado para os aqueus, atrasou o enlace decisivo e assim tornou-o glorioso. Por isso, percebemos na *Iliada* que há somente uma força que rege a vida humana.

No entanto, vale ressaltar que, mesmo a *Iliada* tendo considerado em geral a noção de uma Moira como regedora do destino dos mortais, em alguns trechos encontramos a de Moiras, Parca e Parcas; enquanto na *Odisseia* Destino e Fiandeiras:

Mais do que todos, Ajaz Telamônio sentiu conturbar-lhe a alma ardorosa, que
 o fiel Protoéonor caíra ao seu lado.
 Sem perder tempo, de um salto, a hasta longa e brilhante arremessa.
 Salta de viés o caudilho dos Lícios, fugindo da Parca; ...

(Il., 14. 459-464)

Parca, que havia agarrado a um ferido, a um guerreiro ainda ileso,...

(Il., 18. 536)

A todo instante acontece a mais íntima pena sofrer-se,
 ao ver-se alguém pela morte privado de irmão ou de filho, mas , afinal, tudo
 acaba: os lamentos, o choro sentido,
 que coração resignado aos humanos as Moiras cederam. Este, porém, pois a
 vida de Heitor extinguir, arrastado.

(Il., 24. 46-50)

No íntimo, o deus ousadia lhe infunde, ficando-lhe ao lado, para que as
 Parcas funestas pudessem do corpo afastar-lhe,...

(Il., 21. 547-548)

veja-se a braços com quanto o Destino e as fiandeiras
 desde o princípio teceram, ao ser pela mãe dado à vida

(Od., 7. 197-198)

Vamos! Agora me fala e responde conforme a verdade:
 Como domou-te o destino, infligindo-te morte implacável?

(Od., 11. 170-171)

Mas um poeta da Beócia, Hesíodo, dos fins do século VIII a.C., nos poemas *Teogonia* e *Trabalhos e Dias*, declarou que há mais de uma Moira.

Hesíodo na *Teogonia* descreve as gerações dos deuses que foram apresentadas por Homero, em suas epopeias; já nos *Trabalhos e Dias* apresenta conselhos sobre o trabalho e justiça a seu irmão Perses.

Na *Teogonia* de Hesíodo a divindade, detentora do destino, depois de ter sido personificada passou a figurar como três: Cloto, do verbo (*klóthein*), fiar, desempenha a função de segurar o fuso e puxar o fio da vida. Láquesis, do verbo (*lankhánein*), sortear, é a responsável de enrolar o fio da vida e sortear o nome de quem deverá morrer. Átropos, do prefixo de negação “não” e o verbo (*trépein*), voltar, é a que tem por obrigação cortar o fio da vida.

O poeta na *Teogonia* diz que as Moiras são filhas da noite (Nix) da primeira geração divina; já nos *Trabalhos e Dias*, por “as três fiandeiras terem sido personificadas” são tidas como filhas de Zeus e Têmis.

O mito grego das tecedoras do destino passou às Parcas, divindades latinas que provêm do verbo *parere*, “parir, dar à luz”, suas funções, devido essas serem chamadas de Nona, Décima e Morta, em que a última, segundo Brandão (1993, p.232), por ter “a mesmaraiz que Moira” acabou por influenciar o mito latino.

Na obra *Os Trabalhos e Dias*, Díke, no percurso do destino, é uma ‘arma’, segundo Hesíodo, contra a *hýbris* que reina no mundo, na Idade de Ferro, e assim fazer do Destino uma realização da justiça e não uma determinação fatídica da Moira, confirmamos isso nesse trecho onde Hesíodo invoca Zeus a aplicar sua justiça divina.

Zeus altissonante que altíssimos palácios habita.

Ouve, vê, compreende e com justiça endireita sentenças

(*Os Trabalhos e os Dias*, 8-9)

Segundo o poeta os deuses incutem desígnios aos mortais, os quais travam entre si guerras, para através delas tornarem-se gloriosos, ou seja, eles veneram as batalhas que são instigadas pelos deuses.

Pois uma é guerra má e o combate amplia,

Funesta! Nenhum mortal a preza, mas por necessidade, Pelos desígnios dos imortais, honram a grave luta.

(*Os trabalhos e os dias*, 14-16)

Verificamos que Hesíodo em *Os trabalhos e os dias* atribuiu grande importância a razão na condução do homem ao caminho da excelência.

Homem excelente é quem por si mesmo tudo pensa,
refletindo o que então e até o fim seja melhor;
e é bom também quem ao bom conselheiro obedece;
mas quem não pensa por si nem ouve outro
é atingido no ânimo; este, pois, é homem inútil.

(*Os trabalhos e os dias*, 293-297)

Assim, enquanto, nas obras *Ilíada* e *Odisseia*, a excelência era conseguida através da glória do herói em batalhas; em *Os trabalhos e dias* de Hesíodo a mesma era alcançada por meio do ofício de trabalhar.

Mas diante da excelência, suor puseram os deuses
imortais, longa e íngreme é a via até ela,
áspera de início, mas depois que atinge o topo
fácil desde então é, embora difícil seja.

(*Os trabalhos e os dias*, 289-292)

Então, percebemos que as epopeias *Ilíada* e *Odisseia* e Hesíodo influenciaram na utilização do sentido da Moira nas tragédias gregas, porque a *hýbris* tão discutida por ambos em suas obras é o cerne da *machina fatalis* sofrida pelos Atridas expressa nos textos dos poetas trágicos.

Os escritores desse gênero literário ‘contaminados’ pelas obras épicas *Ilíada* e *Odisseia* desenvolveram as histórias originadas da *hamartía* - erro, falta, inadvertência, irreflexão – dirigidas aos *génea* – pessoas ligadas por laços de sangue – dos Atridas.

As *hamartías* eram vingadas, mas quando eram cometidas dentro do mesmo *génos* as vinganças tinham que se ater ao tipo de falta cometida: ordinária – em profano,

entre esposos, cunhados, sobrinhos - os chefes gentílicos; extraordinária – em sagrado, falta cometida entre pais, filhos, netos (linha troncal), irmãos (linha colateral). Os parentes mais próximos vingavam o primeiro caso de *hamartía*; enquanto as Erínias, o último.

De acordo com **Junio** a *machina fatalis* dos atridas iniciou-se com a *hamartía* em sagrado de Tântalo, filho de Zeus e Plutó, que reinava sobre o monte Sípilo.

O referido rei cometeu várias faltas, mas a geradora da *hamartía* nos *génos* desse povo foi a de sacrificar seu filho Pélops e servi-lo aos deuses para comprovar a onisciência das divindades Olímpicas. Essa falta por esse representante do *génos* atrida tornou-se uma vingança hereditária, acumulando as *hamartías* nessas famílias.

Então, Agamêmnon e Menelau, como já estavam com seus destinos traçados por conta dessa herança da *machina fatalis* dos seus ancestrais, também, transmitiram a seus filhos o trágico destino fiado para eles por suas faltas e dos outros integrantes do *génos*.

Assim a *machina fatalis* dos atridas, abordada na *Ilíada*, foi a mola mestra para os poetas trágicos escreverem as seguintes tragédias sobre esse *génos*: *Orestéia* (*Agamêmnon*, *Céforas*, *Eumênides*) de Ésquilo; *Electra* de Sófocles; *Electra*, *Helena*, *Ifigênia em Aúlis*, *Ifigênia em Táuridas* e *Orestes* de Eurípides.

E, além da *machina fatalis* dos **Atridas**, os escritores desse gênero literário também se utilizaram da maldição dos **Labdácias**, que pesou sobre o *génos* de Laio, devido o ele ter abusado da hospitalidade do rei Pélops ao sequestrar, por loucura da paixão, Crisipo, filho do rei e assim ser amaldiçoado pelo monarca e Hera, deusa dos amores puros.

A *hýbris* cometida por Laio, expressa maravilhosamente na obra *Édipo Rei* de Sófocles, fê-lo possuidor da maldição de ser morto por seu próprio filho, mas não foi considerada pelo chefe desse *génos*, que contrariou as advertências do Oráculo de não gerar filhos para assim salvar Tebas da destruição. Dessa forma, sua esposa Jocasta gerou Édipo, sentenciador das terríveis previsões oraculares:

Édipo – Horror! Horror! Ai de mim! Tudo era verdade! Ó luz, que eu te veja pela derradeira vez! Filho amaldiçoado que sou, marido maldito de minha própria mãe... e... assassino de meu próprio pai!
(SÓFOCLES, 2002, p. 66)

Sófocles na referida tragédia nos mostra, através de Édipo, todas as mazelas que habitam o interior do homem e que o mesmo só poderá alcançar o seu crescimento pessoal por meio do sofrimento e da expiação de sua dor e que a felicidade é algo passageiro na vida dos homens:

...do manto da rainha, Édipo desata os colchetes de ouro que o prendiam, e enterra sua ponta recurva, arrancando das órbitas os olhos e imprecando: 'Não quero mais que sejam testemunhas de minhas culpas nem de minha vergonha! Na treva perene, não mais vereis aqueles a quem nunca deveríeis ter visto, nem a mais ninguém reconheceréis!' Soltando lamentos, feria mais e mais as pálpebras sangrentas, de onde o sangue jorrava farto e rolava-lhe pela face, indo manchar a ambos, marido e mulher, confundidos em uma só desgraça! Gozaram outrora de uma herança de ventura; mas agora nada resta além de maldição, luto e opróbio, todos os males que podem pesar sobre os mortais.

(SÓFOCLES, 2002, p. 70)

Diante de seu destino de amargura, ó Édipo, posso afirmar que não há felicidade para os humanos.

(SÓFOCLES, 2002, p. 68)

Porém, percebemos que Sófocles ao escrever a tragédia *Édipo em Colono*, continuação da história do representante do *gênos* dos labdácidas, mostra-nos um Édipo que luta contra o destino fatídico que lhe foi determinado ao afirmar não ter noção de que ao tirar a vida dos estranhos durante sua fuga de Corinto, cidade que o acolheu na infância, estava cumprindo as previsões das leis divinas:

Digo-te; quando o matei
E massacrei agia sem saber. Sou inocente diante da lei,
Pois fiz tudo sem premeditação. (SÓFOCLES, 2002, p. 135)

Édipo sente-se usado pelos deuses e mostra-se ressentido pelos eles terem-no deixado ser condenado por uma culpa a ele devido as *hybris* cometida por seus antepassados:

Teus lábios lançam contra mim assassinatos,
núpcias, desgraças, tudo que tenho sofrido
- ah! Infeliz de mim! – sem qualquer culpa minha,
- para a satisfação dos deuses, ressentidos
- quem sabe? – há muito tempo com meus ancestrais;

(SÓFOCLES, 2002, p. 159)

E mesmo assumindo que matou seu pai, declara ter sido por legítima defesa:

Penso que por amor a vida punirias
teu agressor sem maiores indagações
quanto ao teu pleno direito de elimina-lo.
Pois esta foi exatamente a desventura

Com que me defrontei, levado pelos deuses. (SÓFOCLES, 2002, p.160-161)

Assim Édipo não aceita ser condenado por crimes, que foram previstos, antes, mesmo, dele ter nascido:

Agora explica-me: por meio do oráculo
a voz de um deus disse ao meu pai que um filho seu
um dia o mataria, como poderias
condenar-me por essa morte, justamente,
a mim que ainda não tinha sequer nascido,
que nenhum pai havia então gerado,
que nenhum útero de mãe já concebera?

(SÓFOCLES, p. 160)

Mas, não quero que me atribuam como crimes
nem esse casamento nem o assassínio
de um pai, que me lança ao rosto sem cessar,
insultando-me ainda com rudes ultrajes.

(SÓFOCLES, 2002, p. 160)

Dessa forma Sófocles nos mostra que, em *Édipo Rei*, o referido personagem do título tendo assumido a sua culpa cegando-se para não mais assistir seu destino fatídico, teceu seu caminho rumo ao sofrimento ao exigir que fosse descoberto o assassino de Laio e lançado a lei que o causador desse ultraje fosse expulso de Tebas; já em Édipo em Colono, como andarilho e pedinte, Sófocles nos mostra um Édipo que está em busca de seu equilíbrio, mesmo após a morte, com os deuses que o abandonaram para isso ele se estabelece em uma terra protegida pelo poder divino e invoca a ajuda, até mesmo das Eumênides “seres vingadoras dos crimes cometidos por entes do mesmo *gênos*”, para encontrar o seu *daîmon*, ou melhor, seu representante do elo de ligação com os deuses.

Então, percebemos que o herói trágico, diferentemente do herói homérico, busca armas na batalha contra seu destino traçado, ao tecer suas ações que lhe darão suporte para não aceitar passivamente o que as Moiras determinaram, e assim ser um mortal ativo na realização do seu destino.

Verificamos que a *machina fatalis* dos atidas e a maldição dos labdácidas são mostradas pelos tragediógrafos como uma forma de mostrar a necessidade da Díke para o crescimento do homem e que ele não é impedido pelo destino de ser dono de suas ações. E em alguns casos os próprios deuses demonstram que os sucessores do *gênos* não são responsáveis pelas ações de seus ancestrais.

Sendo assim constatamos que nas obras analisadas dos representantes da Literatura Grega o destino é tratado por alguns estudiosos como expressão do desejo das Moiras, por outros como uma retratação, apesar das maldições existentes nos *gênos*, dos

resultados das atitudes tomadas pelos próprios homens.

E, também, descobrimos variantes quanto à etimologia e a divisão da Moira na Mitologia Greco-Latina.

Notamos, ainda, que na Filosofia Grega, a principal doutrina que admite a aceitação do destino traçado são os estoicos, porque consideram a existência de divindades condutoras do fio da vida dos homens, no caso as Moiras.

Então, esse, polêmico, mito latino-grego é o fio gerador da análise, no próximo capítulo, da atuação da Emília, principal personagem lobatiana, nos textos do criador do Sítio do Picapau Amarelo.

4 A LUTA DA GUERREIRA EMÍLIA “CONTRA” AS TERRÍVEIS MOIRAS

Monteiro Lobato, por ser um inovador na arte de escrever e de viver, demonstra, em seus textos, não concordar com essa noção de destino desenvolvida pela Mitologia greco-romana, porque a não-aceitação das Moiras, em Lobato, advém do seu próprio modo de encarar o real, ou seja, para ele as coisas poderiam ser modificadas, bastando apenas que o povo se utilizasse do conhecimento e da sabedoria para transformar o país, já que as leis eram organizadas pelos causadores dos transtornos em nossa pátria.

Assim, Lobato julgava que a justiça advinha do interior do homem que conseguiria se sobrepôr à justiça elaborada pelos “mortais”. Por isso, o referido autor considerava primordial que fossem valorizados nos livros direcionados às crianças essa virtude, porque elas representavam o futuro inovador do Brasil, por isso deveriam desde cedo desenvolver valores que as fizessem ser melhores cidadãos.

Dessa forma, o precursor da nossa literatura infantil aplicava em sua obra direcionada para a criança ensinamentos, de forma lúdica, que lhes mostrassem e as fizessem questionar os acontecimentos do mundo real. Então, percebemos que Monteiro Lobato, na literatura infantil, se posicionou contra os dogmas que eram presos a um destino imutável, ou seja, a “situações” que eram impossíveis de serem modificadas.

Segundo Eliana Yunes, em *Presença de Monteiro Lobato*, Lobato um “heleno”, era incabível ser um aceitador passivo dos acontecimentos pré- estabelecidos, já que o povo grego, de acordo com António Freire S. J. em *Conceito de Moira na Tragédia Grega*, “era um povo temperamental mais otimista do que pessimista”.

E, também, por Lobato assemelhar-se a Sócrates, não se prender a acontecimentos *imutáveis*, (FREIRE, 1969. Pág. 28 e 31), as suas obras infantis apresentavam o tom questionador e instigante tornando as crianças “seres críticos e transformadores do percurso histórico do país”. Isso era visível através de suas personagens que não se deixavam impregnar pela ideia de que os fatos não poderiam ser modificados, devido o criador desse universo mutável ser um apreciador de Sócrates, e o filósofo grego, além de ser “afatalista”, também, era “antifalista” .

Assim as Moiras, segundo nosso estudo, dentro da obra de Lobato *Reinações de Narizinho* não são aceitas, porque sendo o Sítio um microcosmo do Brasil, suas

personagens que lá vivem adotam uma postura interrogadora dos acontecimentos, ao criarem aventuras em que são transportadas para outros universos textuais para viverem juntamente com os seres desses campos semióticos situações em que põem em dúvida o transcurso estabelecido para suas vidas.

Lobato instiga, através da sua guerreira astuta e seus aliados heroicos Pedrinho e Narizinho, uma verdadeira luta pela transformação do destino das personagens das histórias infantis. Essa ideia de mudar a vida dos personagens de outros reinos, principalmente dos Contos de Fadas, foi arquitetada pelos “heróis” lobatianos embaixo de uma árvore no pomar do Sítio, no capítulo II, em que eles animadamente descobrem que tirar o “bolor” das histórias da D. Carochinha poderia ser algo bem interessante e possível de realizar, mas para isso descobrem que precisam da ajuda de alguém que não se intimida com a velha Carocha, no caso Emília como verificamos neste trecho em que a boneca não se intimida com a baratinha:

– Cara de coruja seca! Cara de Jacarepaguá com farinha de bicho cabeludo. Ahn!... e botou-lhe uma língua tão comprida que dona Carochinha foi arregaçando a saia e apressando o passo... (LOBATO, 1977. p. 101)

No percurso da vida das personagens Lobatianas, a Emília, que funciona como uma guerreira, luta contra o destino traçado para cada personagem, porque entra e participa das aventuras do mundo desse grande autor da Literatura Infantil, ou seja, ela apresenta diversos traços de outras personagens, de outros campos semióticos, como, por exemplo “Orfeu” que desceu ao “Hades”, para resgatar sua amada, mesmo sabendo que ele estava lutando contra o destino. Podemos também encontrar em Emília traços das deusas Hera e Atena, por se utilizar de seus dotes: poder e astúcia, respectivamente, na arte de convencer as personagens a mudarem o destino estabelecido pelas “Moiras”.

Emília começa sua batalha contra as Moiras logo no capítulo I da obra analisada, no episódio em que D. Carochinha ao pressentir que estava ali, o fugitivo de suas histórias, o Pequeno Polegar, tem seus óculos furtados pela fiel escudeira de Narizinho executa no capítulo I da obra sua astúcia ao ter, segundo o narrador “a bela ideia de arrancar-lhe os óculos e sair correndo com eles”. E assim, atrapaça o retorno do Pequeno Polegar às histórias da “velha baratinha”, porque “Dona Carochinha não enxergava nada sem óculos, de modo que ficou a pererecar no meio da sala como cega, enquanto a menina corria a esconder Polegar na gruta dos tesouros, bem lá no fundo de uma concha”.

Percebemos que Emília tem sua ideia compreendida por Narizinho que trata

de completar o serviço iniciado pela espevitada “boneca de pano”. Mas sua donainebria com os acontecimentos surpreendentes do Reino das Águas Claras se esqueceu do Pequeno Polegar, que acabou sendo recuperado pela Dona Carochinha.

Dessa forma, a artimanha da Emília, além de ter sido desfeita pela “velha baratinha”, também ocasionou-lhe um desconjuntamento no seu “corpo de boneca”, ou seja, ela foi encontrada “caída por terra, com o rosto arranhado, sem dar o menor acordo de si” e “um dos olhos de retrós arrancado”. Então, houve uma verdadeira consternação de todos que ali estavam pelo estado dela e uma constatação de que, mesmo tendo sido despertada pelo Doutor Caramujo, o grande médico do Reino do Príncipe Escamado, a descoberta do causador daquele crime era impossível, porque a “boneca de pano” era muda, mas isso poderia ser solucionado “o doutor curá-la da mudez”.

Assim, foi iniciada a trajetória da Emília contra seu destino de “eterna boneca de pano”. Porém não foi fácil, porque o Doutor Caramujo quase não pôde realizar essa transformação na amiga de Narizinho, devido ao Major Agarra, porteiro do Reino das Águas Claras, que havia sido condenado pelo Príncipe Escamado a engolir 100 pedrinhas, ter engolido as “famosas pílulas” do Doutor, as quais eram, imaginava ele, as causadoras de seu prestígio no Reino. Finalmente, após todo esse incidente, a “Emília engoliu a pílula, muito bem engolida, e começou a falar no mesmo instante”.

E, mal começou a falar, já deu indícios de suas características, que a tornaram a boneca mais querida pelas crianças apaixonadas pelo mundo do Sítio do Picapau Amarelo: irreverente, “Estou como um horrível gosto de sapo na boca!” ; falante, “E falou, falou, falou mais de uma hora sem parar” ; insubmissa “- Casacas, sim – repetiu a boneca teimosamente. Dessas cascas de bichos moles que você tanto admira e chama de conchas. A coroca apareceu e começou a procurar aquele boneco...”

Todavia sua personalidade não foi aceita logo por sua dona que julgou “que a fala da Emília ainda não estava bem ajustada, coisa que só o tempo poderia conseguir”, mas Narizinho constatou “que era de gênio teimoso e asneirente por natureza, pensando a respeito de tudo de um modo especial todo seu”.

Dessa forma, Emília indicava seus pensamentos e firmeza em suas afirmações, por isso não deixava de responder o que lhe perguntavam, mesmo que fossem asneiras.

Emília nunca se atrapalhou nas suas respostas.
Dizia as maiores asneiras do mundo, mas respondia.

(LOBATO, 1977, p. 22)

Por isso, Tia Nastácia disse a Dona Benta que a causa de a Emília falar tanta asneira era porque ela tinha sido feita de um pano ordinário, assim ela expressou que o interior da boneca era influenciado pela sua composição exterior, ou seja, pela matéria do seu corpo.

– Esta Emília diz tanta asneira que é quase impossível conversar com ela. Chega a atrapalhar a gente.
 - É porque é de pano, sinhá – explicou a preta – e dum paninho muito ordinário. Se eu imaginasse que ela ia aprender a falar, eu tinha feito ela de seda, ou pelo menos dum retalho... (LOBATO, 1977. p. 23)

Porém, a boneca ao falar tornou-se livre para mostrar o que pensava, e como não media suas palavras era taxada de “torneirinha de asneiras”. Mas os personagens do sítio, mesmo criticando-a, sabiam que ela era capaz de coisas impossíveis para uma simples boneca de pano. Comprovamos isso no trecho em que Narizinho fala para Tia Nastácia que Emília conseguiria pescar um peixe, porque ela “é uma danada. Ninguém imagina de quanta coisa ela é capaz.” (Lobato, 1931. p. 27)

E a amiga inseparável de Narizinho vai nos mostrando a sua irreverência ao afirmar para Narizinho que entendia o indecifrável, para os humanos, diálogo de simples formiguinhas.

– Já reparou, Emília, como as formigas conversam? Que pena a gente não entender o que dizem...
 - A gente é modo de dizer – replicou Emília – porque eu entendo mitobem o que dizem. (LOBATO, 1977, p. 28)

A capacidade da Emília de tornar-se imprevisível nas suas ações e pronunciamentos deixava os outros integrantes do sítio atônitos. Então, Narizinho, em outra passagem da obra, quando a boneca responde-lhe que as borboletas encontrariam sozinhas o destinatário do convite que haviam recebido, ou melhor, descobririam quem tinha enviado, a rainha das Vespas ou das Abelhas diz:

Ninguém pode entender como funciona a cabeça da Emília! Ora raciocina muito bem, tal qual gente. Outras vezes, é assim – tão torto que deixa uma pessoa atrapalhada... (Lobato, 1931. p. 35)

Assim aos poucos Emília vai tornando-se, devido suas atitudes, independente, semelhante aos humanos, ou seja, se sobressai a sua condição de bonequinha de pano: “Narizinho e Emília ficaram tristes. Que pena serem gente ...”. (Lobato, 1977. p. 41)

Por isso, até o próprio Lobato em uma carta a seu amigo Godofredo Rangel

declara, ao falar da evolução dela como boneca de pano, essa independência da Emília

... ela começou como uma feia boneca de pano, dessas que nas quitandas do interior custavam 200 réis. Mas rapidamente foi evoluindo e adquirindo tanta independência que, não sei em que livro, quando lhe perguntaram: ‘mas que você é, afinal de contas, Emília?’ ela respondeu de queixinho empinado: sou a Independência ou Morte! E é tão independente que nem eu, seu pai, consigo domá-la. (CAMPOS, 1986. p. 141)

Então, como a boneca era independente e nunca seguia ordens, quando os personagens dos Contos de Fadas foram ao Sítio, questionou-os sobre os acontecimentos, apresentados pelos livros, das histórias maravilhosas de que eles faziam parte e falaram-lhe tudo de forma diferente das originais.

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

-Nada disso aconteceu – disse Cinderela. Perdoei-lhes o mal que me fizeram – e hoje já estão curadas da maldade e vivem contentes numa casinha que lhes dei, bem atrás do meu castelo. (LOBATO, 1977. p. 91)

E, quando os personagens dos Contos de Fada estavam despedindo-se dos do Sítio, Emília aproveitou para falar ao Pequeno Polegar do seu apoio à fuga deles dos Contos da dona Carochinha:

Emília andava de mãos em mãos. Nunca foi tão beijada e mimada. Quando chegou o momento de despedir-se do Pequeno Polegar, cochichou-lhe ao ouvido uma porção de coisas sobre dona Carochinha e aconselhou-o a fugir novamente e vir morar com eles ali no sítio. (LOBATO, 1931. p. 100)

Emília também, no país das Fábulas, aprontou das suas artimanhas interferindo no percurso da história da Cigarra e da Formiga por ter ficado indignado com a maldade da formiga contra a pobre cigarra e assim resolveu restaurar a honra dessa criaturinha que nada havia feito para ser tão humilhada em todas as histórias. Dessa forma, além da formiga sentir na pele suas atitudes perversas contra a cigarra, apesar de não ter morrido, a boneca de pano critica a conduta dos personagens das fábulas.

A triste cigarra, com o nariz escorçado, ia pendendo, quando Emília a sustentou:

-Não morra, boba! Não dê esse gosto para aquela malvada. Está com fome? Vou trazer um montinho de folhas. Está com frio. Vou acender uma fogueira. Em vez de morrer feito uma idiota, ajude-me a preparar uma boa forra contra a formiga. (LOBATO, 1977, p. 133)

A cigarra obedeceu, batendo três toc-tocs. Veio a formiga espiar que era. Dando com a cigarra, disse-lhe um grande desaforo e já ia batendo com a porta no nariz outra vez, quando Emília a agarrou pela perna seca e a puxou para fora.

- Chegou tua vez, Malvada! Há mil anos que a senhora me anda a dar com essa porcaria de porta no focinho das cigarras, mas chegou o dia da vingança. Quem vai levar no nariz és tu, sua cara de coruja seca!
E, voltando-se para a cigarra:

-Amor com amor se paga. Eu seguro a bruxa e você malha com a porta no nariz dela. Vamos!

A cigarra cumpriu a ordem e tantas porradas arrumou no nariz da formiga que a pobre acabou pedindo socorro ao senhor de La Fontaine, seu conhecido longo tempo.”

O fabulista interveio.

-Basta bonequinha! – disse ele. A formiga já sofreu a sova merecida. Pare senão ela morre e estraga-me a fábula.”“.

(LOBATO, 1977, p.134)

Há um jogo de sobrevivência, de acreditar na forma criadora e mutável da vida. Emília, a guerreira, conduz as outras personagens do Sítio do Picapau Amarelo a acreditarem na mudança do destino estabelecido. E, já que são os criadores dessa guerreira determinada, funcionam como guardiões de suas ideias, às vezes não aceitando passivamente a protegida, mas depois percebem que o mundo já estabelecido não tem sentido, ou seja, o bom é inovar. Por isso, embarcam também em uma viagem que vão alterando o percurso de alguns personagens, dessa forma nos leva a estabelecer a noção das Moiras, divindades temidas até mesmo pelos deuses, em paralelo com a obra e os acontecimentos que servem de análise para este livro de Lobato.

No entanto, há passagens em que alguns personagens aceitam passivamente o seu quinhão, como, no trecho em que Dona Aranha tem a oportunidade de livrar-se do feitiço de ser aranha e virar outra coisa, mas ela prefere continuar a ser aranha, por já **está** acostumada com sua condição física de manca e psicológica de só saber costurar e não poder fazer ou de ser outra coisa que não aranha – costureira:

–Acho melhor ficar no que sou. Assim, manca numa perna, se viro princesa ficarei sendo a Princesa manca; se viro serei, ficarei sendo a Sereia manca – e todos caçoarão de mim. Além do mais, como já sou aranha há mil anos, estou acostumadíssima.

E continuou aranha.

(LOBATO, 1977, p.18)

Porém, Emília não desiste de mudar a vida de dona Aranha e quando esta vai visitar o Sítio, juntamente com os outros integrantes do Reino das Águas Claras,

propõe-lhe vir morar na cidade para assim ganhar dinheiro.

Enquanto Emília ia dizendo suas asneirinhas, dona Aranha, para não perder tempo, cerzia meias. Cerzia tão bem que não havia quem fosse capaz de perceber o cerzido.

Admirada da perfeição do trabalho Emília disse:
 “- Se a senhora se mudasse para a cidade havia de ganhar um dinheirão.”.
 (LOBATO, 1977, p. 71)

As ações dos personagens da obra estão presas às atitudes da Emília. Esta é o centro do universo imaginário do Sítio do Picapau Amarelo. Dessa forma, as moiras não são aceitas, tão naturalmente por todos, principalmente por Emília, que deixou de ser uma simples boneca, justamente pela imaginação dos seres humanos que buscavam a satisfação de serem os seus criadores.

Verificamos isso depois que Narizinho e Emília, no início do capítulo I, retornaram do reino das Águas Claras e intensificaram a ideia de mudar o destino dos personagens dos Contos de Fadas, sendo que a boneca arquitetava os maiores planos para retirar Polegar das histórias da dona Carochinha.

... pensava no pequeno Polegar e nos meios de o fazer fugir de novo da história onde o coitadinho vivia preso.
 Era este o assunto predileto das conversas da menina com a boneca. Faziam de toda sorte, cada qual mais amalucado. Emília tinha ideias de verdadeira louca.
 “- Vou lá – dizia ela – e agarro nas orelhas da dona Carocha e dou um pontapé naquele nariz de papagaio e pego o Polegada pelas botas e venho com ele.”.
 (LOBATO, 1977, p. 22)

E também nas passagens da obra em que personagens de outros campos semióticos entraram no universo Lobatiano, por considerarem que nem sempre tudo deve ser mantido como está, por pura acomodação da constante vivência do meio em que se está inserido.

... respondeu dona Carochinha – mas tenho notado que muitos dos personagens das minhas histórias já andam aborrecidos de viverem toda a vida presos dentro delas. Querem novidade. Falam em correr mundo a fim de se meterem em novas aventuras...
 (LOBATO, 1931. p. 14)

–Tudo isso – continuou dona Carochinha – por causa do Pinóquio, do Gato Felix e sobretudo de uma tal menina do narizinho arrebitado que todos desejam muito conhecer. Ando até desconfiada que foi essa diabinha quem desencaminhou Polegar, aconselhando- o a fugir.
 (LOBATO, 1931. p. 14)

Assim, na obra *Reinações de Narizinho* notamos que a Emília, juntamente com as outras personagens do Sítio do Picapau Amarelo adoram conhecer outros universos, além, é claro, dos deles, ou seja, adoram ser cidadãos do mundo e não aceitam serem mantidas pelas “Parcas”. Por isso, utilizam-se do lúdico para não serem pegos pela teia do destino, sendo que a boneca de pano, algumas vezes, apesar das suas tolices, é que lembra aos outros de usarem a capacidade imaginativa para se salvarem das Moiras.

Podemos ver esta atitude das personagens na passagem em que elas estão inseridas na história d’*As mil e uma noites* e estão para serem destruídos pelo pássaro Rocca, quando Emília é a única no meio do desespero que tem a brilhante ideia de todos fecharem os olhos para serem transportados a salvos para o Sítio.

O pássaro Roca vinha vindo, veloz como um avião!...

- Lá vem a peste!...- exclamou o menino, mais pálido ainda.

- Socorro! – berrou dona Benta, feito uma louca. Acudam!...

O momento era dos mais terríveis. Ninguém sabia o que fazer. Todos corriam dum lado para outro, completamente desorientados. E aquilo acabaria mal se Emília não viesse com uma das suas grandes ideias.

-Fechem os olhos com toda a força! – berrou ela dando o exemplo.

Institivamente todos obedeceram. Fecharam os olhos com toda a força, como a gente faz nos sonhos quando vai caindo num precipício. Ficaram um minuto assim. Quando de novo abriram os olhos... estavam no sítio outra vez, perto da porteira!

(LOBATO, 1977, p. 154)

Então, nota-se que a presente obra para estudo apresenta um pouco das doutrinas “Estoica” e “Epicurista”, porque ambas as correntes filosóficas cultuam a reconciliação do homem com a Natureza. Sendo que a primeira prega o cosmopolitismo e a astúcia; enquanto a segunda prega o sensualismo, ou seja, o hedonismo.

Devido os personagens, principalmente Emília, Lobatianos serem cosmopolitas, ou seja, cidadãos do mundo, percebemos que eles possuem traços da Filosofia estoica, ou melhor, os valores estoicos abordados por Rachel Gazola:

... uma nova interpretação para ângulos importantes desse pensamento seria boa não perdermos de vista quanto ele é profícuo na época em que vivemos, uma vez que diversos valores presentes têm sabor estóico: igualdade,

fraternidade, moralidade, interioridade, escolha individual, cosmopolitismo, por exemplo, são campos reflexivos bem discerníveis no pensamento da Stoa.

(GAZOLLA, 2002. p. 16)

Desta maneira, na obra *Reinações de Narizinho*, encontramos uma personagem intertextual, no caso Emília, que passou do universo fictício para o universo real, como uma guerreira que trava batalhas diárias, juntamente com as personagens de seu campo semiótico e de outros campos, contra o já estabelecido, e assim nos leva a ver que a noção das Moiras dentro da obra não é considerada, porque essas temidas divindades não consolidam o destino predestinado para as personagens do universo lobatiano.

E a Aventura continua...

Os personagens dos Contos de Fadas se revoltam com o destino de suas histórias:

- Ando atrás do Pequeno Polegar – respondeu a velha. Há duas semanas que fugiu do livro onde mora e não mora e não o encontro em parte nenhuma. Já percorri todos os reinos encantados sem descobrir o menor sinal dele.

(LOBATO, 1977, p. 13)

Dona Carochinha continuou a relatar sobre a revolta dos personagens de suas histórias para o príncipe escamado; enquanto Narizinho ficava feliz com aquela decisão dos integrantes dos Contos de Fadas:

- Ignoro se o Pequeno Polegar anda pelo meu reino. Não o vi, nem tive notícias dele, mas a senhora pode procura-lo. Não faça cerimônia...

- Por que ele fugiu? – indagou a menina.

- Não sei – respondeu dona Carochinha – mas tenho notado que muitos dos personagens das minhas histórias já andam aborrecidos de viverem toda a vida presos dentro delas. Querem novidade. Falam em correr mundo a fim de se meterem em novas aventuras...

Narizinho gostou tanto daquela revolta que chegou a bater palmas de alegria, na esperança de ainda encontrar pelo caminho algum daqueles queridos personagens.

(LOBATO, 1977, p. 13-14)

Então, Dona Carochinha acusa alguns personagens de outras histórias infantis e Narizinho daquela conspiração contra seus contos:

-Tudo isso – continuou dona Carochinha – por causa do Pinóquio, do Gato Felix e sobretudo de uma tal menina do narizinho arrebitado que todos desejam muito conhecer. Ando até desconfiada que foi essa diabinha quem desencaminhou Polegar, aconselhando-o a fugir.

(LOBATO, 1977, p. 14)

Assim o Pequeno Polegar iniciou sua viagem a outros reinos indo para o reino das águas Claras disfarçado de bobo da corte.

O candidato ao cargo de bobo da corte entrou conduzido pelo mordomo, e

logo saltou para cima da mesa, pondo-se a fazer graças. Narizinho percebeu incontinenti que o bobinho não passava do Pequeno Polegar, vestido com o clássico saiote de guizos e uma carapuça também de guizos na cabeça. Percebeu mas fingiu não ter desconfiado de nada.
(LOBATO, 1977, p. 15)

Sendo assim, por meio da cena acima da atuação do Pequeno Polegar, nas idas a outros reinos, confirmamos, ainda mais que a ideia da Emília de driblar o destino era vista por alguns personagens, como a Dona Aranha, como uma piada sem noção. E, assim, a bonequinha, representava, para muitos, por conta de seus pensamentos mirabolantes, como uma “torneirinha de asneira”, forma como era chamada por Dona Benta, quando desandava a falar suas ideias criadas na “cabecinha de boneca de pano”, fala da tia Nastacia, sobre o jeito insubordinado da Emília ser no mundo Maravilhoso do Sítio do Picapau Amarelo.

5 A SAGA DA ASTUTA BONECA DE PANO EMÍLIA NO TEAR MÍTICO DA CULTURA CLÁSSICA GREGA

Abordaremos a teia ficcional tecida por Emília, que funciona como um espelhamento da aranha do Mito da Aracne, a partir do seu driblar astuto e sábio dodestino de ser, eternamente, uma simples boneca de pano e se metamorfeia em boneca de pano falante. Essa transmutação acontece, após ter engolido as pílulas falantes do Doutor Caramujo, lá, em *Reinações de Narizinho* (1921), obra iniciática da sua jornada evolutiva de personagem passiva para ativa, ou seja, fantasticamente, deixou de ser merafigurante nas brincadeiras de Narizinho e passou a ser a coadjuvante no atuar dentro dashistórias do Universo maravilhoso do Sítio do Picapau Amarelo do seu criador Lobato.

Assim, as teias narrativas criadas pela bonequinha de pano Emília, em sua viagem a Grécia Clássica, na obra *O Minotauro* (1939), expandem, além do simples conhecer novos personagens, para novos contextos e vivências Culturais, após a ida de todos do Sítio da Dona Benta aos espaço geográfico e histórico daquelas novas fronteiras Gregas ecoadas nas citações de histórias da sábia vóvo do Sítio do Picapau Amarelo.

Pecebemos, que o mundo maravilhoso do Sítio, funciona como uma reverberação da Grécia Clássica. Isso é conformado por Dona Benta antes da imersão, na obra *O Minotauro*, ao período histórico de Péricles e do panteão grego.

Assim, convém ter cautela. O conceito de Ciência da Vida é não só tão múltiplo de sentidos e reluzente, tão abrangente e vendável, **como se como** tivesse sido concebido por estratégias publicitárias especialmente para fazer prevalecer os interesses das biociências e ciências naturais nas comunidades de pesquisa e sociais; ele é, para além disso, um conceito de recalçamento, que não apenas reduz enormemente o conceito de vida, se comparado à antiguidade ocidental, mas trata também de manter as outras ciências afastadas do acesso à vida, revelando uma tendência possessiva, pois assim dizer – e isso justamente por estar fazendo uso de um conjunto de metáforas emprestado da Literatura e das ciências humanas. Não só o código genético da vida é *legível*, como também o código da encenação praticada pelas biociências.

(ETTE 2015, p. 18)

Na obra lobatiana, Emília, juntamente, com outros personagens, que

representam a categoria da fase infanto-juvenil: Narizinho e Pedrinho, ao batizarem o navio deles como “O Beija-flor das Ondas”, levam-nos, por meio da palavra “beija-flor”, a viajarmos no valor simbólico do referido morfema em várias Culturas.

Dentre as diversas simbologias, destacamos as representações, no Xamanismo, da Palavra “beija-flor”: símbolo do Amor romântico, graça, alegria, cura, sorte e suavidade.

Assim, percebemos que, através do Navio “Beija-flor das Ondas”, temos uma teia significativa de encontro entre várias culturas visitadas por Lobato, como uma ponte de ligação da Literatura Infantil Brasileira e as heranças culturais advindas: dos nossos ancestrais indígenas, das Culturas Clássicas e de outras matrizes da Literatura Universal.

Mesmo para além de seu primeiro Excurso. “ Ulisses ou Mito e Esclarecimento”, *A dialética do esclarecimento* é perpassa pelo movimento das viagens do herói de Homero, cuja figura frequentemente surge onde menos se teria esperado. Repetidamente, Ulisses avança com seus companheiros, caindo sempre em novas aventuras, e se apresenta – como acontece, por exemplo, “em face das sereias”– como “alegoria premonitória da dialética do esclarecimento”. A *Odisseia*, segundo Horkheimer e Adorno, daria “testemunho da dialética do esclarecimento” e no fim das contas conteria, na divergência entre épica e mito, uma perda, já que o canto da “peregrinação de Ulisses” seria já um “estilização nostálgica daquilo que não deixa mais cantar” e o “herói das aventuras” se revelaria justamente como “protótipo do indivíduo burguês, cujo conceito tem origem naquela autoafirmação unitária que encontra seu modelo mais antigo no herói errante”. Assim se evidenciaram – e aqui poderiam ser encontrados paralelos insuspeito com a interpretação de Auerbach do poema épico de Homero – “o cosmo venerável do mundo homérico pleno de sentido” como “obra da razão ordenador que destrói o mito graças precisamente à ordem racional na qual ela o reflete”. (ETTE, 2018, p. 34)

Sendo assim, além de mostrarmos a performance da Emília, em *O Minotauro*, e a continuidade da sua saga em driblar o seu destino de “simples boneca de pano”, elencaremos, também, o tecer de algumas personagens do Sítio e da Grécia Clássica e de algumas atitudes e situações, as quais ecoam o mosaico dos Mitos e Deuses, na construção das teias narrativas, criadas por Emília, na missão além fronteirastemporais e espaciais, do resgate da Tia Nastácia, a cozinheira mágica e amiga de todos do Sítio do Picapau Amarelo, das garras do terrível Minotauro do labirinto de Creta.

5.1 Emília como “Nosso criativo Homero brasileiro”

Monteiro Lobato, ao meu ver é “Nosso criativo Homero Brasileiro”,

especificamente, na criação do universo do Sítio do Picapau Amarelo que marcaria de forma épica, no Brasil, estendendo-se para o mundo a literatura destinada às crianças brasileiras.

Pois, o “aedo” Monteiro Lobato cantou como Ninguém os grandes feitos de personagens resgatadas do Mundo Real, como a sábia Dona Benta, a criativa Tia Nastácia, a doce Narizinho e o aventureiro Pedrinho e outras personagens fantásticas, como a boneca de pano Emília, que, lentamente, passou por uma grande Metamorfosena obra iniciadora das obras infantis *Reinações de Narizinho*, o Visconde de Sabugosa, que era feito de sabugo de milho; o Rabicó, que era um porco; Quindim, o rinoceronte; Conselheiro, o burro e outros personagens maravilhosos pescados de outras obras infantis, como o gato Félix.

Assim, na obra inicial da Literatura Infantil de Lobato, *Reinações de Narizinho*, os personagens do “microcosmo” do Sítio iniciam seus grandes feitos ao vivenciarem grandes aventuras, no próprio Sítio, ou na visita a outros Universos Infantis. Essa obra, assemelha-se aos feitos vivenciados pelos grandes heróis na *Ilíada* de Homero.

Logo, a Emília que é o alter-ego de Lobato, assume várias máscaras, na sua jornada evolutiva, em *Reinações de Narizinho*, e nas outras obras lobatianas. Essa sua atitude carnavalesca, na obra *O Minotauro*, é mais visível, ao “mergulhar” com os outros personagens do Sítio na Grécia Clássica.

A boneca de pano que, em *Reinações de Narizinho*, virou gente, através da capacidade de falar, após tomar as pílulas falantes do Doutor Caramujo, continua sua saga de driblar o destino, ou as terríveis Moiras, ao expressar toda sua vontade de boneca, por meio da fala, uma habilidade Humana, para exercer seu papel em Sociedade.

Emília, ao adquirir voz, deixa de ser silenciada, até mesmo pela sua própria criadora, Tia Nastácia, e assim, passou, juntamente, com Narizinho, a ser a outra menina travessa querida da sábia criadora das “guloseimas” de todos os personagens do Sítio.

Então, quando Tia Nastácia desapareceu do Sítio, Emília, apoia, com entusiasmo, a ideia de “uma expedição” para salvar sua criadora, idealizada por Pedrinho, como verificamos em trechos da obra *O Minotauro*:

“– Nada de lágrimas, pessoal! – dizia ele. – O que temos a fazer é organizar uma expedição para o salvamento de Tia Nastácia. Se está viva nas unhas de algum monstro, havemos de libertá-la, custe o que custar.
Tamanho rasgo de atrevimento entusiasmou Emília.

“– Bravos, Pedrinho! Você é um herói de verdade.” (LOBATO, 2010, p.12)

Logo, Emília encarna a figura do “aedo” homérico que narra os feitos das aventuras nessa expedição, a bordo do suntuoso navio “O Beija-flor das Ondas”.

Mas vale ressaltar que a Emília se utiliza de outras facetas para vivenciar essa jornada maravilhosa com os tripulantes do imponente Navio do Sitio do Picapau Amarelo.

E sua saga de boneca de pano que virou gente, na obra *O Minotauro*, reverbera em suas aventuras com as outras personagens, ao mergulharem intensamente, na Grécia heroica.

Nesse momento de conflito entre a oralidade e a escrita vemos a convergência do mito com a literatura, de modo que as peças desse período nascente apresentam invariavelmente uma carga mítica muito perceptível; seja através das narrativas Olímpianas ou do desvario de mortais em busca dos agrados.

(VIEIRA, 2013, p. 126)

Emília, que antes era silenciada, passa a comandar, como uma guerreira armada, a todos nessa viagem fantástica ao Mundo dos Deuses, monstros e heróis homéricos. Como vemos no trecho, em que apreciam o nascer do Sol, com o pastorzinho, nos campos da Tessália:

“A madrugada vinha rompendo. Os três “penetradores” levantaram-se dos pelegos e olharam *ao redor*. Que é do pastorzinho? Já estava por fora.
- Bom dia, pastor! Gosta de madrugar, heim?”

O pastorzinho sorriu e contou que todas as manhãs se levantava muito cedo para assistir ao nascimento do sol. O sol naquele tempo não era simplesmente o sol, e sim o Deus Hélios.

- A divina Aurora de dedos cor-de-rosa abandona todas as manhãs o leito de Hélios para trazer ao mundo a luz que a noite recolheu na véspera. Ei-la que chega seu carro deslumbrante! – foi o que disse pastor, com o dedo a apontar o céu.

Emília achou aquilo uma beleza, mas o Visconde fez ar de quem diz: “Passo”. Era um cientista, e os cientistas pensam do Sol de maneira muito diferente dos poetas. Acham que o Sol é um astro como todos os outros, e que a luz é uma vibração de um tal éter que eles ignoram o que seja. Mas Emília barrou a preleção astronômica que o Visconde ia começando a impingir.

– Cale-se! – disse ela. – O que vejo lá em cima é a Aurora mesmo, com os seus dedinhos cor-de-rosa, a girar o carro de fogo. Muito mais bonito assim.

O pastor e os três “picapaus” assistiram ao nascer do Sol como se estivessem num teatro vendo a fita de Branca de Neve – e o Pedrinho declarou nunca ter presenciado cena de maior beleza.

- Parece incrível que só agora eu haja descoberto como é lindo o nascer do Sol, uma coisa de todos os dias mas que bate quanto fita há no mundo. Que assombro!...

Emília também se extasiava.

- Olha aquelas nuvens de gaze, lá... Vão se estirando como um fichu de musselina, mudando de forma e cor, passando dos tonzinhos ralos para os vermelhos vivos do fogo. Só mesmo uma alma de sabugo não admira este espetáculo...

Era indireta para o pobre Visconde, o qual fungou, muito desapontado.

Finda a festa do nascimento do Sol, os meninos aceitaram a refeição que o pastor lhes ofereceu. Leite – leite só, tirado por eles mesmos das ovelhas com cria. (LOBATO, 2010, p. 77-78)

A Emília, assim como uma borboleta, passou por algumas fases antes da sua Metamorfose final de “boneca de pano que virou gente”. (LOBATO, p. 35)

A bonequinha criada por tia Nastácia foi tecida a partir de retalhinhos velhos de “chita ordinária” para ser a companheira, em suas brincadeiras, de Narizinho. Assim, ao nascer, seu ofício era, apenas servir para brincar, mas, após, engolir as pílulas falantes do Doutor Caramujo, desenvolveu o Dom da Fala, e cresceu dentro das narrativas aventureiras de sua dona e dos outros personagens fantásticos do Sítio.

Dessa forma, simbolicamente, Emília morreu como “simples boneca de pano” e renasceu das cinzas do seu silenciamento como uma Fênix, ou seja, passou a ser uma “boneca de pano que virou gente”, por meio da aquisição da oralidade. Dessa forma, a expressão oral de sua linguagem pensada no silêncio da sua criatividade completou, simbolicamente, a Metamorfose final da Emília em “gentinha de verdade” dentro das narrativas de Monteiro Lobato iniciada na obra *Reinações de Narizinho* (1921).

-E estas crianças? São seus netos? – perguntou o estadista grego, para mudar de assunto.

- Sim. Esta aqui é a Narizinho; e este, o Pedrinho, filho da Antonica. E esta, a Emília, a Marquesa de Rabicó

- uma boneca de pano que Tia Nastácia fez e misteriosamente foi “mudando até virar no que hoje é: gentinha de verdade. (Lobato, 2010, p. 35)

Nessa passagem, percebemos que a personagem Emília, por ser uma boneca de pano que virou “gentinha de verdade”, transita entre várias classes da Humanidade e, também, entre vários universos do imaginário infantil.

A Emília, como exposto pela própria Dona Benta, em *O Minotauro* (1939), teve sua categoria, dentro da Humanidade, modificada, lentamente e de forma mágica aos olhos dos próprios habitantes do Sítio do Picapau amarelo “E esta, a Emília, Marquesa de Rabicó – uma boneca de pano que Tia Nastácia fez e misteriosamente foi mudando

até virar no que é: gentinha de verdade.”

Logo, a fusão do maravilhoso com o fantástico para criar o lúdico, por Lobato, em suas obras contribui para a Evolução da boneca de pano Emília e, também, para a sua Atuação nas histórias do Sítio do Picapau Amarelo.

Percebemos, nas obras infantis lobatianas, no próprio Universo do Sítio, elementos do maravilhoso: a boneca de pano falante Emília, o Visconde de Sabugosa e outros personagens advindos de outras histórias, como os príncipes e princesas dos Contos de Fadas e a famosa Dona Aranha, que nos remete, também, as histórias fantásticas sobre nonsense.

Sendo assim, no caso da obra *O Minotauro* (1939), os personagens do maravilhoso Sítio, viajam, por meio do pó de pirlimpimpim n. 01, para viajarem, a bordo do navio OBeija- flor das Ondas, e se deslocarem para a Grécia da Era de Péricles. E, com o pó de pirlimpimpim n. 02, mergulham, com mais profundidade, na Hélade do período fantástico dos Deuses do Olimpo, Mitos e Grandes Heróis, como por exemplo, Hércules representantes da bela herança do panteão Grego.

5.2 A tecelã e violinista da cozinha mágica do Universo Maravilhoso do Sítio do Picapau Amarelo.

5.2.1 Tia Nastácia: Tecelã Criativa da boneca Emília, condutora do fio das HISTÓRIAS do Sítio do Picapau Amarelo

Tia Nastácia, de certa forma, funciona como a mãe criativa e geradora da boneca de pano Emília. Pois, ao pegar “naquele paninho de chita ordinário” ficou maturando que dali poderia tecer algo “útil” para, sua menina, Narizinho.

Então, aos poucos, Emília foi sendo gerada no Mundo das “ideias” mentais de Tia Nastácia, até ser tecida, no mundo Real ou Maravilhoso do Sítio do Picapau Amarelo pela Sábua alquimista da Cozinha daquele pequeno “Mundo fantástico” do Universo Infantil criado pelo tecedor da *Reinações de Narizinho*, obra geradora da nossa Literatura Infantil Brasileira.

Logo, criador e criatura, fundem-se numa imbrincada teia Narrativa do Real com o Faz-de-conta, fator importante e demarcatório diferencial, até hoje, das obras lobatianas, como formadoras do encantamento dos leitores passados e atuais dos livros Infanto-juvenis. E, podemos dizer como “eternizadores” do SER criança atemporal, como na obra *O pequeno Príncipe* do francês Sait-Exupery e da *Felicidade Clandestina*

da nossa expressiva Clarice Lispector, dos adultos jovens ou os da terceira idade.

E (ou assim), a roda da vida vai gerando, com os encontros e desencontros dos seus Ciclos da Evolução Humana, dentro e fora do Universo Mágico das obras infantis, ou daquelas dedicadas aos considerados “adultos”, que beberam, em algum momento, na obra lobatiana, como o conto da menina que desejava Ser a eterna dona do Livro *Reinações de Narizinho*, em Felicidade Clandestina, de Clarice Lispector.

Dessa forma, a ideia tecida por Lobato, no Mundo Real, foi costurada, por Tia Nastácia, sua personagem cheia de dons mágicos, na criação de pratos deliciosos, no seu “Belo instrumento” do fazer Acontecer matéria em Arte Culinária, na Cozinha do Sítio da Dona Benta, a vovó condutora da livre arte de Ser àquilo maturado na mente e coração dos personagens, que faziam parte do seu Núcleo familiar, ou que passava por “aquele cantinho da ilusão Viva” das crianças brasileiras e de outras nacionalidades.

Sendo assim, a Emília foi àquela criada “a várias mãos” pelo Pensar, Maturar, Tecer e Acontecer dentro de *Reinações de Narizinho*, do grande “gênio” do ano de 1920, período de intenso acontecimentos, nos diversos Campos, da Sociedade Brasileira do século XX.

5.2.2. Tia Nastácia: uma exímia representante da Arte Culinária do Sítio

Dona Benta, ao falar da razão da viagem àqueles séculos da Grécia, em um jantar na casa de Péricles e Dona Aspásia, no capítulo “Batatas e Sócrates”, (faz uma comparação do instrumento “violino” utilizado na Arte da Música,) ou (utiliza a palavra “violino” para fazer uma comparação do instrumento “violino” utilizado na Arte da Música) com o ato de preparar comidas exercido por Tia Nastácia no Sítio do Picapau Amarelo. Eis o trecho belíssimo dessa referida fala da sábia Dona Benta:

“– Pois é – Disse Dona Benta –, a razão da nossa viagem a estes séculos foi uma razão ao mesmo tempo sentimental e culinária: a procura da Tia Nastácia, que é nossa cozinheira! Como sabe manejar o violino do “gostoso” e tirar dele mil harmonias! O mais simples guisado, um picadinho com batatas, num virado de feijão com torresmos, um vatapá, tudo enfim que sai de suas panelas está para o que chamamos comida como os mármore ali dos senhores Fídias e Policeto estão para as esculturas comuns. Perfeitas obras- primas.” (LOBATO, 2010, p. 103)

Assim, percebemos que o referido trecho mostra, através da oratória de Dona Benta, nesse jantar na casa de Péricles, com ilustres convidados, como Heródoto, Sócrates e outros, o grande apreço da vovó do Sítio por Tia Nastácia e a sua “arte culinária” de encantar a Todos pelo estômago.

Logo, a riqueza dessa fala “eloquente da Senhora Encerrabodes, em relação a ilustre “Cozinheira” do Sítio, mostra como Tia Nastácia conseguiu ganhar o carinho sincero e profunda admiração de Todos os que fazem parte do maravilhoso Sítio do Picapau Amarelo, na Arte de tirar “mil harmonias” do seu “violino”, utilizado na sua saborosa e criativa culinária popular.

Isto é reforçado pela fala de Narizinho, ao falar com carinho dos “famosos bolinhos” da tia Nastácia:

“– E os bolinhos, vovó? – lembrou a menina do outro lado da mesa. – Os bolinhos de Tia Nastácia já estão famosas no Brasil inteiro. Quantas cartas a senhora não recebe das crianças, pedindo a receita dos bolinhos de Tia Nastácia.” (LOBATO, 2010, p. 103)

E, Heródoto, empolgado por aquela exposição sobre o domínio de Tia Nastácia, nessa Arte da culinária, elogia quem tem esse precioso Dom de transformar simples elementos da natureza, em algo que lembra as mágicas e esplendorosas “ambrosias dos Deuses”, ou seja, comidas que superam as criações humanas em matéria de culinária.

Heródoto concordou que há realmente criaturas dotadas de verdadeiro gênio em matéria culinária.

– Certa vez, na Frígia – disse ele –, fui hospedado por uma velhinha de nome Aretusa, que me surpreendeu com um prato inesquecível – um quitute, aliás muito comum, feito de leite e toucinho, preparado em folhas de figo. Com que regalo devorei o pitéu! Tive a sensação da ambrosia dos deuses. Que tempero, que arte não usou a velhinha para conseguir aquele prato!” (Pág. 104)

Porém, Sócrates, como não podia deixar de lado seu posicionamento racional de pensador, argumentou “em sua fala” que Heródoto foi tomado pela Arte da fome que, em muitos casos é o que nos faz elevar “simples comidas” a categoria de “ambrosias dos Deuses.”

“– Talvez a arte estivesse do vosso lado, amigo Heródoto – disse Sócrates. – A arte denominada fome costuma operar desses prodígios. Também eu, na batalha de Potideia, comi um naco de carneiro de que não me esquecerei jamais – como igualmente não me esquecerei nunca da fome com que estava. (LOBATO, 2010, p. 104)

E essa conversa sem fim, levaria a indagação da citação a palavra batata feita por Dona Benta no início de sua fala sobre o assunto da Arte Culinária.

Assim, mostra como um assunto leva a outro rapidamente, como um infundável ato de tecer um bordado, afinal o fio condutor de uma conversa vai tecendo várias narrativas infundáveis (infinitas ou sem fim) de ir e vir ao início das histórias criadas pelos escritores em suas fábulas e infundáveis (infinitas) imaginações criativas na Arte de escrever.

E Monteiro Lobato, sabia como Ninguém manejar a roda Policromática das suas maravilhosas histórias para crianças.

Nesta história da obra *O Minotauro*, assim como o próprio título “ecoa”, temos a fantástica e maravilhosa história que inicia em outra história com o sumiço, no final da história do *Picapau Amarelo* (1939), da importante e querida Tia Nastácia.

Nessa obra, citada anteriormente, os personagens resolvem organizar uma expedição do salvamento da criativa violinista da mágica Cozinha do Sítio do Picapau Amarelo.

E como seria de esperar ela foi sequestrada pelo Minotauro, outro personagem Mítico, da história do famoso casal “Ariadne e Teseu”, em que este herói foi o responsável pela morte do terrível monstro do “labirinto de Creta”. Mas, na verdade, esse feito do herói ateniense, só foi possível graças ao presente dado por Ariadne a Teseu: o famoso “fio de Ariadne” que, ajudou ao lendário Teseu entrar e sair “vivo” do “labirinto de Creta”, Afinal, após matar o Minotauro, poderia ter ficado preso naquele “tenebroso labirinto” sem encontrar a saída.

Logo, confirmamos o que foi dito por Nós “um assunto leva a outro rapidamente, como um infundável ato de tecer um bordado, afinal o fio condutor de uma conversa vai tecendo várias narrativas de ir e vir ao início das histórias criadas pelos escritores em suas fabulosas e infundáveis imaginações criativas da Arte de escrever”.

E nesta obra *O Minotauro*, temos um “Plexo Dionisíaco” maravilhoso bordado pela escrita criativa do fabuloso Lobato.

Afinal, o Deus Dioniso é celebrado em todas as refeições, no século de Péricles, em que os personagens do Sítio participam e também, nas andanças heroicas dos três mosqueteiros: Pedrinho, Emília e o Visconde de Sabugosa, no período da Grécia dos Mitos, Deuses e Heróis da maravilhosa Hélade.

Eis os trechos em que somos arrastados, juntamente, com os personagens do Sítio do Picapau Amarelo, em suas vivências, no século de Péricles, e no “mergulho” a mítica Hélade dos nossos livros de histórias e Histórias do Mundo, tão bem esmiunçada pela sabedoria de Dona Benta, em seu presente/futuro dos “Picapaus”.

“Aquele jantar em casa de Péricles não lembrava nenhum banquete dos chamados “orientais”, em que o luxo excessivo e a extravagância dos pratos são obrigatórios. Tudo muito simples e discreto. Carneiro assado – e ótimo! – merecedor até da aprovação de Tia Nastácia; pão; peixe; queijos de vários tipos; frutas secas e frescas, figos, uvas; mel; leite; ótimos vinhos...” (LOBATO, 2010, p. 103).

“Os sátiros vieram muito risonhos e começaram a tocar músicas das que ninguém resiste. As ninfas imediatamente se assanharam – e foi uma dança maravilhosa. Leves como eram, dançavam conforme a música, “inventadamente”, mal tocando o chão com os pés. As gases em torno de seus corpos ondeavam, como que também dançavam, “dançavam a dança do ondeio” – como observou Emília.” (LOBATO, 2010, p. 118)

E isso tudo evidencia para Nós a utilização da Carnavalização, tão discutida por BAKHTIN, em suas obras sobre a técnica de tecer varias histórias dentro da outra.

Eis alguns exemplos, na obra *O Minotauro*, desse “Eco” dialógico presente, nas aventuras dos três heróis “picapaus”, na Hélade dos Deuses, Mitos e Grandes Heróis:

“Pedrinho, no alto do rochedo, contemplava a maravilhosa corrida. Eram seis formidáveis monstros, num galope lindo.
- Como correm! Veja, Emília, que arrancos dão e como sacodem no ar as cabeças. O nosso mundo moderno é bem sem graça. Imagine um casal destes prodígios lá no Picapau...” (Lobato, 2010, p. 110)

“– Não. Não é centauro agora. É um carro a toda...”

Era Hércules que vinha se aproximando de carro, em companhia do seu fiel amigo Iolau. Chegou. Saltou em terra e sem a mínima vacilação avançou contra a hidra.

Que maravilhoso espetáculo! O monstro de sete cabeças estava como que eletrizado, reteso, com as sete línguas numa vibração permanente e os quatorze olhos mais vivos do que diamantes ao sol. Havia ali sete botes armados contra o agressor! Hércules, entretanto, ataco-a sem medo nenhum, como se atacasse um cordeirinho, e foi malhando naquelas cabeças com a suainvencível maça. [...].”

(LOBATO, 2010, p. 111)

“Foram despertar na ilha de Creta, onde logo descobriram o labirinto. Era um palácio imenso, com mil corredores dispostos de tal maneira que quem entrava nunca mais conseguia sair – e acabava devorado pelo monstro. O Minotauro só comia carne humana.

Diante do labirinto, os três “picapaus” pararam para refletir.

– Quem entra não sai mais e acaba no papo do monstro – disse Pedrinho. – Mas nós sabemos o jeito de entrar e sair; é irmos desenrolando um fio de linha. Ah, se eu tivesse trazido um carretel...

E – Pois eu trouxe três! – gritou Emília triunfante. – E dos grandes, número 50. Desça a mala, Visconde, abra-a.

A mala foi descida e aberta. Emília tirou os carretéis e deu um a Pedrinho, outro ao Visconde, ficando com o terceiro.”

(LOBATO, 2010, p. 116)

5.3 O “Eco” da Metamorfose da Emília através do seu Dom de Fala: um reflexo das teias polifônicas da boneca falante na obra *O Minotauro*.

5.3.1 Estudo do Capítulo: Ninfas, Naiades, Dríades e Sátiros da obra *O Minotauro*

Esse capítulo, já pelo título, mostra-nos a polifonia existente na obra *O Minotauro*. A riqueza da mitologia grega, literatura grega e representações lúdicas, por

pinturas escritas, do mundo Grego Clássico é algo maravilhoso na obra lobatiana.

Logo, a criação dos seus personagens “fantásticos”, como Emília, o Visconde, Quindim, O conselheiro, Rabicó. O “burro falante” e o sábio Visconde de Sabugosa, juntamente, com personagens que resgatam a importância do interesse pelas fases do Ciclo da Vida: Pedrinho e Narizinho (Infância), com Dona Benta, Tia Nastácia, Tio Barnabé e outros (Maturidade). Além da aquisição, através das pessoas da fase da Maturidade, no Sítio, mostrarem a importância da transmissão da Cultura, por meio das histórias contadas por meio da leitura oral de grandes obras da Literatura Universal por Dona Benta, e também da cultura popular vivenciada e transmitida pela simplicidade da Tia Nastácia, tio Barnabé e outros personagens e mitos do Sítio como a mágica Cuca e outros que aparecem no desenrolar o fio das narrativas lobatianas.

Assim, esse Mundo Real com o fantástico no Sítio proporciona uma visita Maravilhosa a outros Mundos, Histórias e Culturas atemporais (Cultura Clássica Grega e outras).

E esse jogo do Real com o Maravilhoso é que enfatiza o diferencial para a eternização do Mundo encantado do Sítio do Picapau Amarelo.

Eis alguns trechos que evidenciam a sábia criatividade lobatiana, ao criar suas obras à partir do Sítio do Picapau Amarelo.

– Depois do Leão da Neméia e deste caso da hidra – explicou Pedrinho –, o rei Euristeu mandará Hércules fazer uma coisa ainda mais difícil: pegar a Corça de Pés de Bronze e Chifres de ouro que mora num templo de Diana, nomonte Cirineu. Não é nenhum animal feroz, como o Leão da Neméia, nem mostro terrível, como a Hidra de Lerna, mas um serzinho dotado da velocidade do relâmpago. Ah, que trabalhão o pobre Hércules vai ter! Persegui-la-á durante todo um ano, sempre com a veadinha a rir-se dele. Basta dizer que de uma feita ela irá num só galope até o país dos hiperbóreos.” (LOBATO, 2010, p. 119)

No referido trecho, percebemos a Carnavalização defendida por BAKHTIN, através da citação do “caso do Leão e deste caso da hidra” são expostos personagens da história de Hércules: um herói mitológico da cultura greco-romana de supremo peso para outras histórias narradas em Comédias, como as Aristofânicas, tragédias, como *As Traquínicas* e na epopeia *Ilíada*. E, temos ainda, a Corça de Pés de Bronze e Chifres do Templo da Deusa Diana. A referida Deusa tem grande relevância em narrativas de importantes tragédias, como *Ifigênia em Aulis*, e da esplendorosa heroína Mulher-Maravilha, descendente das Amazonas, que recebeu o próprio nome da Deusa Diana, em suas histórias eternizadas nos HQs e Filmes que cultuam heróis e heroínas que

salvam a Humanidade do Mal que tenta destruir todos os Seres Humanos.

5.3.2 Ideias da Leitura do Capítulo: “A esfinge e o Oráculo de Apolo” da obra *O Minotauro*

O Minotauro é um “caleidoscópio” de Mitos, obras Universais e Clássicas. No capítulo “A esfinge e o Oráculo de Apolo”, temos, expresso no próprio título, Mitos da Cultura Grega, como “Eco” da famosa história trágica de *Édipo Rei*, a referência à Esfinge e ao Oráculo de Apolo.

Os três heroicos personagens do Sítio, “Emília, Visconde e Pedrinho, acompanhados de um heleno, vão consultar o Oráculo de Delfos, em busca do paradeiro da Tia Nastácia”, mas antes, nessa infundável jornada heroica, encontram-se com a Esfinge que faz sua famosa pergunta da tragédia do *Édipo Rei*, ao companheiro “Heleno” que acompanhava os sábios viajantes do Sítio:

– Qual é o animal que anda de quatro patas pela manhã, de duas ao meio-dia, de três à tarde. Perguntou a Esfinge.

O homem nem podia falar, quanto mais resolver enigmas. Gaguejou, sem conseguir soltar nem meia palavra.

- Temos de ajudá-lo. – disse a Emília. – Ele é bobo. O enigma da Esfinge poderá ser enigma para as gentes daqui, mas para nós é velharia coroca. Vá para trás dele, Visconde, e dê a resposta, que é: “Homem”, porqueo homem é que anda de quatro patas na manhã da vida, quando engatinha; e depois de duas, quando cresce; e depois anda de três, quando envelhece-as duas que tem e mais um porretinho, que é o terceiro.

O Visconde foi: colocou-se atrás do heleno e cochichou-lhe a resposta exata. Mas quem disse da boca do heleno poder falar? O Visconde então fez uma voz grossa e disse, fingindo-se que era o heleno:

- O animal que de manhã anda de quatro patas e ao meio-dia anda de duas e à tarde anda de três é o Homem!

Ao ouvir aquela certíssima resposta, o monstro ficou assombrado. Já havia proposta semelhante enigma a dezenas de passantes sem que nenhum atirasse com a solução, e a todos ela devorou. Mas agora... (LOBATO, 2010, p. 141)

Aqui, novamente, temos Emília interferindo-me no percurso do destino já traçado pela Moiras e modificando a atuação “célebre” da Esfinge de devorar viajantes por não saberem decifrar seus famosos enigmas.

Essa atuação da Emília, nesse episódio, é confirmada no trecho a seguir:

Continuaram na viagem, e por longo tempo o heleno só falou naquilo. – Que assombro! Que milagre! Como uma aranha daquelas de cartolinha na cabeça e mola às costas, pudera acertar na decifração de um enigma que era o terror daquela zona?

- Por Apolo! Este caso é tão maravilhoso que vou erigir um templo com a estátua do prodigioso entezinho que me salvou a vida.

- Mas não se esqueça de me pôr atrás do “entezinho” a assoprar-lhe

no ouvido a decifração certa – alegou Emília –, porque o Visconde foi apenas o meu speaker. Por si só este coitado não fazia nada. Ia lá e saía-se com uma bobagem qualquer a respeito da minha maleta. Quando me carrega esta maleta, o senhor Visconde não pensa em outra coisa e só fala “indiretas... (LOBATO, 2010, p. 141 – 142)

5. 3. 3. Sobre a questão da linguagem e do tempo dentro da obra *O Minotauro*:

Péricles olhou para Fídias. A linguagem da velha teimava em ser tão estranha quão ininteligível.

- E esse outro? – disse apontando para o Visconde.

- Ah! Este é o Visconde de Sabugosa, um sábio. Está agora no comando do Beija-Flor das Ondas, o navio que nos trouxe do Picapau ao Pireu – e contou a história inteira do sabuginho científico.

Péricles não podia entender coisa nenhuma de coisa nenhuma, nem sequer o que fosse “sabugo”, já que o milho era planta ignorada dos gregos.

- Suas palavras, minha senhora – disse ele –, formam sentido, mas as coisas que elas expressam não formam sentido nenhum. Sou um homem de bastante experiência, mas sinceramente confesso que nunca me encontrei num embaraço como o de hoje. Fico sem saber o que pensar, e muito duvidoso da minha inteligência.

- E é natural, senhor Péricles – respondeu Dona Benta, – Se as nossas posições se invertessem, eu estaria ainda mais tonta que o senhor. Isto é um caso de choque entre o Futuro e o passado... (LOBATO, 2010, p. 35)

Percebemos que a linguagem utilizada por Dona Benta, na conversa com Péricles e Fídias, deixa os referidos personagens sem entender, pois a “linguagem da velha teimava em ser tão estranha quão ininteligível.” (Pág. 35)

E isso acontecia devido a questão da diferença Cultural entre D. Benta e os habitantes daquela Grécia do ano de 438 antes de Cristo.

Péricles não podia entender coisa nenhuma de coisa nenhuma, nem sequer o que fosse “sabugo”, já que o milho era planta ignorada dos gregos.

- Suas palavras, minha senhora – disse ele –, formam sentido, mas as coisas que elas expressam não formam sentido nenhum. Sou um homem de bastante experiência, mas sinceramente confesso que nunca me encontrei num embaraço como o de hoje. Fico sem saber o que pensar, e muito duvidoso da minha inteligência. (LOBATO, 2010, p. 35)

Segundo Dona Benta, isso ocorre pelo aspecto do Tempo e origem que os separa, mesmo estando, todos, naquele momento a dialogar sabiamente, ou seja, a vovó do Sítio do Picapau Amarelo era do ano de 1939 antes de Cristo, enquanto Péricles era do ano de 438 antes de Cristo da Grécia antiga.

A esperta velhinha mostra que essa quebra de entendimento durante a conversa ocorria por eles serem de presentes diferentes.

Sim, senhor Péricles, reconheço que estamos numa situação bem estranha. Aqui tudo é presente, e o ano de 438 antes de Cristo; mas é o seu presente, senhor Péricles, não o meu. O meu presente é o ano de 1939 depois de Cristo, e sou de um país que para os gregos de hoje só daqui a dezenove séculos começará a existir – o Brasil.” (LOBATO, 2010, p. 30)

E Dona Benta aprofunda ainda mais sua explicação sobre o “por quê” de estarem acontecendo àquelas quebras na comunicação ao finalizar aquela conversa iniciada “Em casa de Péricles”, na obra *O Minotauro*, com a seguinte fala: “– E é natural, senhor Péricles – respondeu Dona Benta. – Se as nossas posições se invertessem, eu estaria ainda mais tonta que o senhor. Isto é um caso de choque entre o Futuro e o Passado...” (LOBATO, 2010, p. 35)

5.3.4 A noção do Tempo e Espaço através do diálogo entre Sócrates e Dona Benta: um encontro entre o filósofo do Belo e a Sabedoria da maturidade enriquecida pelos livros.

Em uma discussão, em casa de Aspásia e Péricles, Dona Benta deixa a todos intrigados com suas afirmações que, ela e outros personagens do Picapau Amarelo vinham de um Futuro a 2.377 anos após o tempo dos presentes naquela conversa. Então, Sócrates, ao presenciar aquela exposição, tenta persuadir, sua admiradora, vinda do Picapau Amarelo, da total incoerência das suas afirmações sobre a existência da noção de Tempo. Porém, Dona Benta, rebate as colocações do filósofo do Belo e, ainda, expõe a existência, também, da noção de Espaço, deixando-o sem palavras para a continuidade de seus argumentos filosóficos.

Sócrates, que se havia aproximado, meteu o bedelho na conversa.

– Perdão, minha senhora – disse ele –, mas o que na realidade chamamos tempo é só o presente. A realidade-tempo é essa – o presente. Passado e futuro são representações do nosso espírito; porque o que passou já passou, e portanto não existe; e o que está para vir ainda não veio, e portanto igualmente não existe. A senhora não pode ter chegado do futuro, isto é, do que ainda não existe. Dona Benta sentiu as pernas moles e a boca seca. Sócrates diante dela, a argumentar com ela, a humilde velhinha do Picapau Amarelo! Que prodígios! Mesmo assim atreveu-se a dizer.

- Meu Senhor, logicamente tudo é assim como vossas palavras dizem, e no entanto a verdade é bem outra, porque realmente eu vivo a 2.377 anos daqui no Sítio do Picapau Amarelo – e de lá vim, recuando no tempo e no espaço. Aquela afirmativa desnorteou o filósofo de nariz feio. Por mais hábil que fosse na técnica de argumentar, Sócrates compreendeu que era impossível

discutir com quem dá respostas como aquela, absurdamente disparatadas – e afastou-se, a sorrir, voltando para a companhia de Heródoto. (LOBATO, 2010, p. 98–99)

5.3.5 A filosofia de Aristóteles e Platão (ou Os filósofos Aristóteles e Platão) refletidas (ou reflexo) no apreciar a Arte da Era de Péricles

Temos uma presença do pensamento Aristotélico, quando Péricles explica ao Pedrinho que os cavalos esculpidos não são a reprodução fidedigna dos cavalos da Tessália.

Eis as passagens que nos mostram o diálogo entre Péricles e Pedrinho sobre os cavalos esculpidos.

- Que tal acha entre cavalos, Pedrinho? – Perguntou Dona Benta. – São da Tessália. O menino examinou-os com ares de entendido.
- Bons, sim vovó. São “mangas-largas” legítimos – só que tem ofocinho muito fino. Os cavalos que eu conheço não são assim.
- Nem os daqui – disse Péricles. – Os escultores não reproduzem a natureza tal como é. Modificam-na num certo sentido, com uma certa interação. Arte é isso.
- Mas então o belo não é o natural “escarrado”, vovó? – Perguntou o menino.
- Não, meu filho. Se fosse, os melhores museus do mundo seriam as escorredeiras, e a maior das artes seria a fotográfica, porque a fotografia reproduz exatamente a natureza. A arte é uma estilização, isto é, uma falsificação da natureza num certo sentido, como acaba de dizer o senhor Péricles. Você bem sabe que não é nas fotografias que encontramos o belo – é nos desenhos que modificam o real segundo o gosto do desenhista.” (LOBATO, 2010, p. 52 - 53)

Percebemos que os trechos anteriores, retirados da obra *O Minotauro*, remetem-nos, também, a questão do “Belo” defendida por Platão, em algumas obras, como, por exemplo, *A República* e *O Banquete* e tão cultuada pela Cultura Clássica.

O referido filósofo defende a ideia do “Belo”, em *A República* “Mas acredito, percorrendo outras cidades, reunindo as multidões e alugando belas, fortes e persuasivas vozes” (TEIXEIRA, 2009. V. 568c). Segundo seu pensamento o Belo está no Ser Humano, ou seja, faz parte da criação Humana. Assim, as artes reproduzem uma cópia da natureza, por isso podem criar “coisas” inverossímeis e que mexem com situações das artes cênicas que inventam personagens baseadas em “fatos reais”, mas que se utilizam do artifício das “máscaras”, ou seja, encenação ilusória de uma realidade qualquer.

5.3.6 A herança do Monte Olimpo na Cultura ateniense da “Era Péricles”

5.3.6.1 Palas Atena: a Deusa regedora de Atenas

Falemos sobre a questão de Palas Atena e sua importância dentro da obra *O Minotauro*. E como o Partenon exalta sua Deusa e, também, como Homero foi um dos grandes escritores que valorizou, dentre os Deuses do Olimpo, de forma acentuada a Deusa que, nasceu armada, da cabeça de Zeus.

Exemplo disso temos o trecho em que Péricles mostra, no Partenon, os versos homéricos transportados por Fídias. Mas antes mostremos o trecho que dá início a conversa sobre Palas Atena.

Péricles, que voltara do interior do templo, começou a explicar a Dona Benta as alegorias do frontal Oriental.

- Temos ali – disse ele apontado com o dedo – a representação do nascimento de Palas Atena, obra de Fídias. Veja que primor.

Dona Benta parecia deslumbrada.

- Maravilha! – exclamou. – Que dó não ter tal obra chegada em tempos modernos! Estou notando uma coisa: a leve curvatura de todas as linhas retas, ou que deviam ser retas. Estas colunas convergem imperceptivelmente como se fossem reunir-se nas nuvens, e também noto leve curva nas arquiteturas, no frontão, em toda...

- Foi uma das audácias de Fídias, minha Senhora, e parece-me que acertou. Dessa leve curva emana uma leveza que não encontro em nenhum outro monumento.

Péricles sentia -se feliz diante da profunda compreensão da misteriosa velhinha. Até as quase imperceptíveis curvas de Fídias ela apanhara! E passou a explicar o alegórico do frontão.

- Fídias transpôs para o mármore esses versos de Homero que todos os atenienses sabem de cor – disse ele

- E recitou: – Começo contando Palas Atena, a Deusa Augusta, fértil em sábio conselhos, nobilíssima, virgem de coração inflexível, guardiã das cidades, a forte diva que o prudente Zeus fez brotar de sua cabeça, toda revestida de cintilantes armas de ouro. Ao verem-me surgir, brandindo lança aguda, os imortais passaram; o Olimpo estremeceu de sua força; A Terra saltou grandes gritos; os mares tumultuaram as ondas; e o filho de Hipérios susteve as rédeas de seus fogosos corcéis até que Palas Atena depusesse as armas. Zeus irradiava de orgulho". Eis, minha Senhora, os versos que Fídias pôs no mármore.. (LOBATO, 2010, p. 48 - 49)

Percebemos que na referida obra, a Deusa Palas Atena é muito valorizada, pois vamos acompanhando, juntamente, com Dona Benta as explicações, em forma de desenho, no Partenon, do nascimento da Deusa da Sabedoria.

5.3.6.2 Naos da Deusa Atena: uma Evocação ao navio Beija-Flor das Ondas dos “picapaus” e ao navio dos guerreiros da Odisséia

A *Naos* dos templo de Palas Atena evoca ao navio Beija-flor das Ondas, dos personagens do Sítio, na sua jornada pela Grécia Antiga e, também, ao navio da Odisseia destruída.

Percebemos que a *naos* do Partenão guarda, além dos elementos que fazem parte do templo, a riqueza da sabedoria cultural cultuada na Grécia Antiga.

Assim, como o Beija-Flor das Ondas fez sua “penetração”, naquele período da Grécia, com o intuito de mergulhar seus personagens na Cultura viva de movimento e absorção de experiências.

Pois, ao viajarem para aquele período da criação do Partenon, emergiram, em novas “ondas” geográficas, apesar do mergulho ter sido no tempo passado.

Logo, os tripulantes do navio na Odisseia, ao enfrentarem as ondas “desgovernadas” do Mar, planejaram retornar para sua Terra Ítaca, apesar de apenas, Odisseu ter sobrevivido, por conta dos castigos enviados por alguns Deuses a Odisseu, por sua ousadia em desobedecê-los.

Porém, o guerreiro de Ítaca, era protegido da Deusa Atena, por isso, “Ninguém”, como ficou sendo conhecido ao furar o olho do ciclope Polifemo, e por ser dotado de astúcia e sabedoria, criou estratégias para resolver situações complicadas, muitas vezes, criado por seu modo impetuoso de agir com os outros.

5.3.6.3 Dioniso, disfarçado, demonstra sua presença na Atenas da Deusa Palas Atena. Fídias, ao apontar os “domiciliados” para Emília, mostra-nos a presença disfarçada, em Atenas, do Deus Dioniso.

Eis o diálogo entre Fídias e Emília:

“– E adiante – continuou ele – vemos os ascóforos, ou portadores de odres de couro – são os estrangeiros domiciliados em Atenas.

Emília fez nova graça.

– Se Dom Quixote aparecesse, espetava com a lança todos esses odres de vinho.” (Lobat, 2010, p. 52)

Percebemos, que os “domiciliados” funcionam como “ascóforos”, ou seja, àqueles que transportam o vinho para os apreciadores desse líquido. Sendo assim, disfarçadamente, representam o Deus Dioniso, que é o Deus dos elementos, como o vinho, e outras transformações, no comportamento humano, ou seja, o cultivador de um “Plexo” infinito do criar Humano.

5.3.7 Criações artísticas e científicas como Vozes do Ser e Atuar da Humanidade em suas fronteiras culturais, geográficas e históricas

5.3.7.1 A inveja como destruidora, em efeito dominó, das relações de afetos

A questão da “Inveja” sobre Péricles ocasionou a ruína de muito dos seus amigos por seus inimigos que, por não conseguirem destruí-lo, procuravam atingir seus amigos.

Eis uma passagem da obra *O Minotauro* que fala sobre a perseguição da sua esposa Aspásia.

“ - Há ainda o eterno caso da Aspásia. Como a Senhora talvez saiba, Péricles divorciou-se da primeira mulher e muito teve de lutar para o segundo casamento. O amor ligou-o a Aspásia desde o primeiro dia, mas as leis de Atenas opunham-se a que um ateniense se casasse com uma miletiana – e Aspásia era de Mileto. Por fim, os obstáculos foram removidos e o casamento se fez – mas a mesquinha de seus inimigos não dorme. O implacável Aristófanes persegue-lhe a esposa com infames ironias em suas comédias. Chegaram até ao ponto de conduzirem Aspásia aos tribunais sob acusação de impiedade. Isso deu um trabalho a Péricles, que teve de defendê-la pessoalmente com todas as forças do seu gênio e do seu coração. Nesse dia até chorou – e foram essas lágrimas que a salvaram...” (LOBATO, 2010, p. 47 – 48).

5.3.7.2 A questão da PAZ e da GUERRA

Dona Benta, ao falar da criação da fotografia “no futuro” para Fídias e “no presente” para ela que vinha do Mundo do Sítio do Pica pau Amarelo faz um paralelo entre GUERRA e PAZ.

Eis os diálogos entre Fídias e Dona Benta.

Fídias, que também se havia aproximado, estranhou aquela palavra “fotografia” e perguntou o que era. Dona Benta foi obrigada a desenvolver um verdadeiro curso a respeito da invenção de Niepce e Daguerre, e muito naturalmente também falou do cinema, ou a fotografia que reproduz o movimento. Essa revelação interessou, profundamente aos dois gregos, embora lhes parecesse a coisa mais absurda do mundo.

- Será possível, minha Senhora, que se possa fixar mecanicamente as imagens e reproduzir o movimento de um cavalo a correr, de um homem a andar?

- Possibilíssimo; tão possível que já foi realizado. Considera a invenção da fotografia a melhor que os homens fizeram, porque é a mais pacífica – uma, pura invenção da paz. Isso porque há as invenções de guerra, isto é, mais empregadas na guerra do que na paz, como a aviação ou a pólvora.

- Que é a pólvora? – quis saber Fídias – mas Dona Benta não teve ânimo de responder. Teria de iniciar novo curso, e naquela hora o que a

interessava eram os figueiros da frisa". (LOBATO, 2010, p. 53)

Assim, nesses trechos, verificamos que a PAZ tão cultuada por Aristófanes, em algumas das suas comédias, como por exemplos, *Lisístrata* e *A Paz*, é algo de grande valor, segundo Dona Benta, em *O Minotauro*, para enfatizar toda a beleza dos movimentos da criação humana que é a "arte da fotografia".

Enquanto, de acordo, com essa sábia Senhora e vovó do Sítio, Dona Benta, outras Invenções humanas, como a pólvora e a aviação, só servem para causar GUERRAS entre os homens.

A natureza humana já era dada a guerra para conquistar novos territórios, ou até mesmo para se apropriar de outras culturas, desde os tempos antigos, como narra Homero em suas grandes epopeias gregas *Ilíada* e *Odisseia*, sendo que a última conta o retorno da guerra, do astuto Odisseu, para seu "oikos". E sua jornada de volta para Ítaca e para sua amada Penélope e seu querido filho Telêmaco transformasse em uma saga intensa para deixar de ser Ninguém, em outras fronteiras geográficas e voltar a ser um alguém, ou seja, o grande herói mítico Odisseu do seu LAR em Ítaca.

5.3.7.3.A questão das mulheres e do coro (presente nas tragédias e comédias).

Dona Benta ao fugir do assunto, com Fídias, sobre pólvora, mostrou-nos, de forma inocente, a valorização das mulheres nas esculturas e a importância do "coro" em representações da Arte.

Observemos os trechos a seguir:

“– E ali? – perguntou apontando para os métopes seguintes, fingindo não ter ouvido a pergunta do escultor.

- Ali – respondeu Fídias – são os carros que precedem os cavaleiros. Note que são conduzidos por mulheres.

- Que mulheres?

- Figuras simbólicas. Vitórias. Atrás de cada vitória pusemos um guerreiro de pé. Adiante dos carros temos aquele coro de moços e velhos – explicou Fídias caminhando mais uns passos. – Estão tocando flautas e liras.”(Lobato, 2010, p. 53)

Nesse diálogo, Dona Benta e Fídias, sem perceberem, simbolicamente, abordam a questão das vitoriosas investidas, das mulheres, nas obras *Lisístrata* e *A Paz*, sobre a questão da PAZ, sendo que por questão do paralelo da personagem, Liberatropa, da tradução de POMPEU, com Emília, da obra *O Minotauro*, faço um recorte, apenas

com a obra aristofânica, *Lisístrata*.

A referida obra do comediógrafo grego Aristófanes, enfatiza a importância do coro para o desenrolar das ações na referida comédia.

“Co. Mas de onde veio a idéia de vos preocupar sobre [a guerra e a paz?
 Li. Nós explicaremos.
 Co. Fala logo então, para que não chores.
 Li. Ouve então, e tenta conter as mãos,
 Co. Mas não posso; pois é difícil detê-las por causa da raiva. Velha
 Chorarás então bem antes.
 Co. Isto, ó velha, grasnarás para ti mesma. Tu fala.
 Li. Farei isto.

(POMPEU, vv. 500 – 505)

Sendo que se utiliza de um confronto, entre diversos tipos de coro para distrair as situações, da estrategista Liberatropa, para vencer a Guerra e obter a PAZ ao final da comédia aristofânica.

At. Sim, por Zeus; pois eis que estão saindo.
 El. Ó caro amigo, toma as flautas,
 para que eu dance a dipodia e cante uma bela canção para os atenienses e
 para nós mesmos ao mesmo tempo.
 Ea. Toma então as flautas pelos deuses;
 que tenho mesmo prazer em vos ver dançar.
 (POMPEU, vv. 1240-1245)

Na referida passagem, também, simbolicamente, ao citar “Lira e Flauta”, Fídias evoca o uso da música para harmonizar a natureza e trazer a alegria para o Ser Humano e a todos que os rodeia.

Então, o artista idealizador do Partenon da Grécia Antiga, enaltece a poesia lírica e, também, o Deus Pã da música e dos sátiros.

Fídias, também, mostra-nos a presença do Deus Apolo, ou seja, das questões apolíneas do Ser Humano e suas criações para enaltecer o Belo na Cultura Clássica.

5. 4. As atuações performáticas do Ser e Acontecer da boneca Emília com seu Dom de Fala na obra clássica *O Minotauro*

5.4.1. Emília como protótipo do Minotauro

Emília funciona como um espelho, ou protótipo, do próprio Minotauro, mas que consegue domar seu corpo e cabeça de pano e passa a ter um corpo de gente, por meio da aquisição da linguagem que, aos poucos, leva-a a se tornar questionadora, ou seja, ter “cérebro pensante”.

Assim, Emília passa a domar seu touro e, também a domar o “touro” dos outros personagens do Sítio, ao convencê-los a grandes aventuras e peripécias “em sua penetração” na Grécia heroica.

Podemos perceber isso em várias passagens da obra, como por exemplo, quando convence Pedrinho e o Visconde a “pegarem” e, também, provarem, no momento da travessura, o gosto do “néctar” e “ambrosia” dos Deuses do Olimpo.

Dessa forma, todos, juntamente, com Emília descortinam “o véu” daquele Mundo helênico e saem do “conhecer” a “participar” dos acontecimentos da Grécia Heroica.

Isso nos leva a comparar essas aventuras vivenciadas da Emília, na presente obra, com a alegoria da Caverna do Platão, na obra *A República*, em que o personagem que estava preso na caverna, depois de desvendar o “Mundo além da Caverna” retorna para a Caverna e tenta convencer aos outros a adquirirem novos conhecimentos e não ficarem presos a visualização “pacífica” das sombras projetadas na caverna.

Depois disso então, disse eu, compara a nossa natureza, no que concerne à educação, a uma situação como esta. Imagina, por exemplo, homem numa morada subterrânea em forma de caverna a qual tem a grande entrada aberta para a luz ao longo de toda a cavidade. Estão ali desde crianças com as pernas e os pescoços presos, de modo que permanecem no mesmo lugar, olhando somente para a frente e incapazes de movimentar as cabeças ao redor porque estão acorrentadas: uma chama de fogo brilha para eles, acima e ao longe, por trás deles, e entre o fogo e os prisioneiros há um caminho superior, ao longo do qual imagina que está construído um pequeno muro, semelhante aos tabiques que os prestidigitadores lançam diante dos homens, por cima dos quais ostentam os seus truques prodigiosos. (TEIXEIRA, 2009. 514a-b)

Porém, a personagem Emília sai, da sua condição de simples boneca de pano e adquire novas habilidades, através da aquisição da linguagem e convence, a seu modo, a todos os personagens que estão naquela aventura e em outras durante sua jornada evolutiva de simples boneca de pano até a condição de boneca de pano que virou gente e passa de Ser passivo a Ser atuante e revolucionária nas Metamorfoses do seu Mundo e de outros Universos históricos.

Logo, desenvolveu sua linguagem oral ao adquirir o Dom da Fala e, assim, expandiu seu poder Corporal através da sua oralidade, apesar da polarização entre Voz versus Oralidade.

Pois, ela passa de passiva receptora para ativa Emissora dentro da Comunicação na construção das histórias por meio desse Dom (no caso um dos sentidos Humanos) da fala. Porém, nas histórias recebidas pelo Leitor a Emília desenvolve o dom da audição por meio do Eco da sua atuação no Comando das aventuras de todos os personagens do Maravilhoso UNIVERSO lobatiano: “Ora, a leitura do texto poético é escuta de uma voz. O leitor, nessa e por essa escuta, refaz em corpo e em espírito o percurso traçado pela voz do poeta: do silêncio anterior até o objeto que lhe é dado, aqui, sobre a página. [...]” (ZUMTHOR, 2018. p. 80)

Sendo assim, a boneca de pano passa a ser a própria condutora do fio que conduz a Vida no Sítio do Picapau Amarelo.

Por isso, a Emília, como o personagem da alegoria da Caverna de Platão, na obra *A República*, também, funciona como no Mito da Ariadne, àquela que conduz o fio do tecer da narrativa da sua história e a das outras personagens que a ajudam a construir sua jornada de boneca de pano que virou gente, após engolir as pílulas falantes do Dr. Caramujo lá, em *Reinações de Narizinho*, obra geradora do Universo maravilhoso do Sítio do Picapau da Literatura Infantil idealizada por Monteiro Lobato: “Lá chegando, Emília, que trouxera carreteis de linha, cumpre o papel que, no Mito, a Ariadne desempenhara: tem a saída para o labirinto, em cujo centro o monstro se revela inofensivo, vencido pelos bolinhos de Tia Nastácia.” (FERREIRA. Pág. 430.)

Assim, Emília, ao adquirir o Dom da Fala, sai da inexistência do seu silenciamento para o ato de agir, por meio da capacidade da palavra falada, de tirar os outros dos seus “lugares comuns” e irem construir, juntamente com ela, novas aventuras dentro de suas jornadas de Vida.

5.4.2. Emília como fusão do feminino versus masculino: reverberação da Liberatropa da *Lisístrata* e Odisseu da *Odisseia*

A boneca de pano Emília, ao virar gente, adquiriu em seu interior características do feminino e do masculino que, refletiam, na sua atuação, em Sociedade, suas atitudes.

Assim, a ação de Ser gente, através da linguagem, fez Emília mostrar como, muitas vezes, o silenciamento, impede de muitos perceberem a genialidade e importância, de cada um, na movimentação e enriquecimento da sociedade. E isso só foi possível, quando Emília, além de Falar, também, passou a mostrar todo seu Poder de

persuasão, como líder nata, nas aventuras e novas descobertas de interação com outros Universos, além do Sítio do Picapau Amarelo.

Logo, “aquela boneca de pano feito de retalhos de chita”, mostrou sua força interna feminina e masculina, ao incentivar a ideia de Pedrinho, em *O Minotauro*, de ir em busca de Tia Nastácia.

A sua característica de SER feminina está presente, ao mostrar que todos juntos, assim como proposto por Pedrinho, era uma ideia sensata do Poder da UNIÃO de todos, na expedição de busca de Tia Nastácia. Aqui, Emília assemelha-se a personagem Liberatropa, da obra aristofânica *Lisístrata* que, promoveu um juramentada Greve de sexo entre as mulheres casadas, para trazerem seus homens de volta para casa e, assim, obterem a almejada PAZ em toda a Grécia.

Já a sua característica do SER masculino, surge em suas atitudes cheias de astúcia, ao solucionar questões consideradas muito difíceis pelos humanos. Percebemos, que a boneca Emília, ao resolver problemas complicados, em sua nova jornada, como Gente, age como Odisseu, que driblou astutamente, todas as artimanhas criadas pelos Deuses para impedi-lo de retornar para Ítaca e sua amada família.

Esse agir astuto da Emília é bem marcante, em sua atuação, na jornada, em busca da Tia Nastácia, na Grécia de Péricles e na Grécia Heroica, como por exemplo, na resolução do enigma, indecifrável, pelo viajante, que estava com eles rumo ao Oráculo de Delfos e, até mesmo, na decifração da mensagem dada pelo Oráculo sobre Tia Nastácia.: “– Temos de ajudá-lo – disse Emília – Ele é bobo. O enigma da Esfinge poderá ser enigma para as gentes daqui, mas para nós é velharia coroca. Vá por trás dele, Visconde, e dê a resposta, que é: “Homem”.” (LOBATO, 2010, p. 141)

Súbito, Emília deu um grito. – Heureka, Heureka! Achei, achei!... Tia Nastácia está sã e salva nos domínios do Minotauro. É isso!...

Pedrinho não entendeu a decifração.

- Por quê?

– Tudo está claro como água, Pedrinho! “O trigo” quer dizer, farinha de trigo, massa de trigo, pastéis, bolinhos etc. E com as coisas gostosas que ela fez com a farinha de trigo “venceu”, isto é, amansou a “ferocidade do monstro de guampas”, que não pode ser outro senão o Minotauro. De todos os monstros que invadiram o palácio do Príncipe Condade só havia um de guampas, ou chifres: o Minotauro. Logo, Tia Nastácia está sã e salva nas unhas do Minotauro. Viva!... (LOBATO, 2010, p. 144)

Dessa forma, Emília, em *O Minotauro*, assemelha-se como Liberatropa da *Lisístrata* e Odisseu da *Odisseia*, evidenciam que o retorno, ao LAR, por àqueles que ficam e aos que estão fora é o mais almejado por Todos que, estão impedidos de Rever àqueles por eles amados.

Logo, evidenciam-se, que o “Oikos”, é o lugar do aconchego e revitalização dos dissabores sofridos, na Pólis, pelos cidadãos, de qualquer lugar, nos “confins do Mundo” desse vasto Universo.

É chegada a hora de buscar o equilíbrio e a harmonia entre as energias masculinas e femininas que habitam o nosso ser e inspiram cada um de nós. É hora de voltar-nos para o que temos de mais íntimo, de expressar as nossas forças interiores, a nossa potência de vida, a nossa sabedoria e espiritualidade; de irmos ao encontro do outro, de estabelecermos vínculos autênticos no mundo da diversidade. (MOURA, 2017. p. 136)

Desse modo, as facetas do feminino e masculino da Emília são reflexos de uma fusão de grandes potências de forças sagradas advindas de uma experiente líder feminina de Atenas e um esplendoroso herói de Ítaca regidos pela filha de Zeus, a Deusa Palas Atena.

“[...] O que ela aí procura é a ocasião de um jogo. Ignoro se a encontra. Mas do que precisa se convencer é de que, nesse desacerto, a maior necessidade que subsiste é jogar: como joga a criança para que seu jogo instaure a única imagem suportável e fecunda de existência. O que esta sociedade espera de nós, pesquisadores, é a produção de um saber lúdico.” (ZUMTHOR, 2018, p. 94)

Logo, percebemos que a Emília está regida, após a aquisição da oralidade, no seu atuar dentro da obra lobatiana, com mais potência e expressividade astuta, pela sabedoria e coragem da determinada Deusa *Atenas* àquela gerada da cabeça de Zeus.

Pois, desde a Antiguidade, estariam a razão e a racionalidade profundamente enraizados no mito grego da Deusa da Razão, Atenas, que na sua completa armadura e grandeza, salta da cabeça de seu pai Zeus. Assim, a Razão e a Racionalidade se apresentam desde o princípio desenvolvidas e completas, não submetidas a nenhuma história própria, a qualquer biografia ou história de vida. (ETTE, 2015. p. 157)

Verificamos, também, que, na obra *O Minotauro*, Emília, além de ser regida por a exímia sabedoria, uma dos Dons da Deusa Atena; o Amor, um dos belos dons da Deusa Afrodite, é exercido, quando mimada, pela bonequinha de pano.

Dessa forma, apesar, da cidade de Atenas ser do domínio da Deusa Atena, na obra *O Minotauro*, a Invocação da Deusa Afrodite, como por exemplo no final da obra, ao Dona Benta se despedir de Aspásia:

Depois que todos se retiram, Aspásia disse:

– Minha senhora, por mais que me belisque, e sinta a dor dos beliscões, isto me parece um sonho. Mas, um sonho ou não, só direi uma coisa: a surpresa maior da minha vida vai ser este nosso inovidável encontro com um grupo de criaturas do século XX. Por Afrodite! Milagre maior não sei de nenhum.

(LOBATO, 2010, p. 167)

Logo, na obra *O Minotauro*, percebemos como é algo Belo a UNIÃO de todos em prol do acontecer do Ser humano mais conectado com o Ontem e Hoje. Isso ocorre através do caminhar, juntamente com o dom da Sabedoria, com a presença natural do dom do Amor.

O Amor da Emília pelos outros personagens do Sítio é expresso de maneiras variadas, mas ela nunca demonstra, claramente, seu Amor. Pois assim, continua a aprontar das suas com Todos, sem precisar adular Ninguém pelo seu Amor.

A boneca de pano, que virou gente, por meio da oralidade, utiliza-se de várias máscaras para atuar nas diversas aventuras dos outros integrantes do Sítio do Picapau Amarelo.

Emília, com Dona Benta, apesar de muitas vezes, responder de jeito grosseiro, a sábia Vóvo do Sítio, consegue soltar uma faceta dengosa e carinhosa da boneca de pano falante.

Já com Tia Nastácia, sua criadora e idealizadora, a partir daqueles retalhos velhos de chita, apesar de agir, constantemente, de modo grosseiro, derrete-se toda, quando precisa da ajuda sua “tia Nastacia” para suas ideias com as artes da costura, ou da cozinha mágica do Sítio.

Com Narizinho e Pedrinho é uma parceira mandona, em todas as mirabolantes aventuras que, juntos, arquitetam. E com o Viscão de Sabugosa, desdenha da sabedoria do cientista do Sítio. Porém, a Emília sempre, recorre a inteligência científica que, podemos considerar como o Prof. Pardal do Universo Lobatiano, para ajudá-la a solucionar, astutamente, todas as situações difíceis, e suas aventuras no mundo Mitológico da Grécia Antiga.

Assim, Emília, misteriosa como uma versão grega da Deusa Diana (e nos HQs foi tecida com Mulher-Maravilha), que nos remete As Amazonas da Rainha Hipólita e das tragédias Hipólito, Fedra e por aí vai a teia de conexões do fio condutor da Roca do eterno tecer novas HISTÓRIAS...), determinada como a Liberatropa, uma renomeação da *Lisístrata* (POMPEU, 1997) e astuciosa como Odisseu da épica *Odisseia*. Isso é a construção do Mito das nossas Vidas diárias: ser uma ponte da infância até a maturidade do Humano.

CONCLUSÃO

Construímos esta dissertação, embasada em algumas questões advindas de pesquisas pessoais e acadêmicas desenvolvidas sobre as obras *Reinações de Narizinho* e *O Minotauro*, em que formulamos a noção de Metamorfose do Destino de Ser silenciada, em paralelo com o universo lobatiano, do destino fixado pelas Moiras, responsáveis, de acordo com a mitologia grega, pela distribuição da sina, sorte ou quinhão para os mortais.

Dessa forma, percebemos, por meio do estudo das personagens, principalmente a Emília, que o destino estabelecido é contestado, porque impede a evolução da vida, por isso o bom é inovar. Constatamos isso nos episódios em que a Emília deixa claro para o Pequeno Polegar que apoia a decisão da fuga dos personagens dos contos de fadas; na visita ao país das fábulas, em que ajuda a cigarra a se vingar das humilhações cometidas a ela pela formiga; e começar a falar, depois de tomar as pílulas falantes do Doutor Caramujo e mudar a sua própria sina de ser uma eterna boneca de pano.

Assim, a Emília inicia uma trajetória em que o real e o maravilhoso se fundem e não há barreiras para interagir com outros personagens, além dos do Sítio. Então, nas viagens a outros lugares ela continua a desempenhar o papel crítico do imutável, já que sendo uma boneca de pano não precisa obedecer às normas estabelecidas que impedem a liberdade criativa das pessoas.

E através da criatividade e da astúcia ela dribla o estabelecido, como notamos no final da obra, em que salva os seus amigos do Sítio de serem destruídos pelo pássaro Roca, personagem das *Mil e uma Noites*, utilizando apenas a imaginação para transportá-los de volta a seu mundo.

As viagens a outros mundos denotam essa capacidade dos personagens lobatianos de vivenciarem acontecimentos de campos semióticos diversos para conduzirem o destino a seu modo, por isso podiam escolher sempre os lugares a serem visitados tendo como regedora apenas a imaginação criativa. E assim interferiam também no percurso estabelecido para outras personagens como, já citamos, a Emília fez no país das fábulas.

Verificamos que a obra *Reinações de Narizinho* é a iniciadora da saga contra o preestabelecido, representada pela boneca de pano que ganhou tanta independência

dentro do universo Lobatiano que até seu criador, em uma carta ao amigo Godofredo Rangel declara que a boneca fugiu do seu controle.

Por isso, na obra citada anteriormente, a Emília, a nosso ver, desempenha a função de guerreira contra a ordem, ou melhor, através de suas ações demonstra não aceitar que o seu Destino seja regido pelas Moiras, divindades cultuadas pelos poetas da Grécia arcaica.

E essa batalha tem continuidade em duas obras que descrevem dois períodos da Grécia antiga: o clássico e o mítico, *O Minotauro* e *Os Doze Trabalhos de Hércules*.

Porém, por questão de tempo e abrangência de escopo, fizemos um recorte no material a ser trabalhado, assim, analisamos, somente, *O Minotauro*, por sua riqueza polifônica das Culturas atemporais gregas e outras ecoadas na referida obra.

Então, Lobato, como tomado pela inspiração das Musas e dos Deuses olímpicos, teceu, juntamente, com outras belas e sábias ideias, a jornada dessa Bonequinha maravilhosa na obra *O Minotauro*. E, por conta do Mundo caleidoscópico, criado na referida obra, as danças performáticas da Emília assemelham-se, em alguns momentos, com o Atuar e Acontecer da destemida Liberatropa da obra *Lisístrata*, tradução (POMPEU, 2007) e o astuto Odisseu da epopeia homérica *Odisseia*.

Dessa forma, "Ecoa" por todo o Universo Maravilhoso do Sítio do Picapau Amarelo, em *O Minotauro* (1939), toda sua eloquente oralidade iniciada em *Reinações de Narizinho* (1921).

E como resultado dessa pesquisa, tecei diálogos que promoveram o encontro da Emília com alguns personagens Clássicos. Isso promete cenas para uma expansão de Novos estudos dessa saga interminável dessa bonequinha de pano do passado, como uma ponte da Literatura infantil brasileira com Clássico, resultando em uma Universidade mais atenta com Novas possibilidades de acolher o passado no recontar através da Recepção clássica.

Esse ato criativo intitulei como: **Escrita (Re)criativa da RECEPÇÃO moderna da Emília: uma conversa com um Criador e Belas Personagens da Era Clássica**. Produzimos, em momentos de puros deleites, de retorno prazeroso a leitura da obra *O Minotauro* e, por sentir o efeito caleidoscópico dessa obra, alguns diálogos receptivos da Emília com alguns ícones dessa nossa fabulosa herança Clássica grega.

O primeiro diálogo nomeei: Encontro da Emília com a destemida Liberatropa e o astuto Odisseu:

Nesse diálogo temos o belo e travesso encontro da Emília com a Liberatropa

da Lisístrata (POMPEU, 2007) e do Odisseu da *Odisseia*:

Como diria Emília conversando com Odisseu e Liberatropa:

- Odisseu e Liberatropa bora fazer uma jornada rumo a Novas fronteiras submersas do Mundo da Fantasia?

Odisseu responde: – Preciso voltar para minha amada Penélope, pois já me lasquei muito.

Liberatropa: – E eu preciso continuar perseverante na “Greve de sexo” para trazer nossos homens de volta.

Emília contra-argumenta: – Esqueçam um pouco disso e vamos buscar Novas aventuras! Assim, conseguirão ter mais força para os objetivos de cada um.

Odisseu e Liberatropa exclama juntos: – Essa bonequinha fala cada asneira!

O segundo dialogo: **Encontro cômico da Emília com Aristófanes:**

Como diria Aristófanes hoje para Emília: Emília essas crianças são arretadas em matéria de comédia!

E Emília responderia: Seu Aristófanes mar é Claru! É graça desse Mudinho tão cheio de regras! Simbora alegrar as histórias da Vida Privada da Grécia Clássica seu comediante arretado! E vamu aproveitar para carregar Odisseu e os outros heróis desse berço de Cultura antiga para melhorar a Seriedade das histórias de hoje!

Aristófanes desesperado responde: -Estou é lascadinho com essa Boneca do Monteiro Lobato!

E o último diálogo: **Emília conversando com Odisseia**. Nesse diálogo, crio a personagem Odisseia como um humanização do nome da obra de mesmo nome:

Emília: - Senhora Odisseia, fico perturbada com tantas trabalhadoras enfrentadas pelo "coitadinho do Odisseu" enfrentada no interior das suas Narrativas épicas! Senhora Odisseia responde:- Emília tudo é para mostrar a força do Amor e a importância de acreditar em nos Desejos! Odisseu é um valoroso guerreiro!

Emília retruca: - Senhora Odisseia, poderia ter feito isso em um dia! Pegava emprestado "nosso pozinho mágico" e pronto! Odisseu já estava em Ítaca com sua amada Penelope e seu filho Telêmaco! Ora bolas!

Senhora Odisseia retruca com ênfase! Emília! E onde ficaria os elementos construídos na leitura: prazer, magia e aprender novos Saberes! Essa boneca não tem limites!

Não tem como não lembrar da Liberatropa e dos personagens principais da *Odisseia*. Aristófanes e Homero eram uns Gênios que influenciaram Lobato em suas construções maravilhosas das peripécias Emilescas.

Assim sendo, a evolução da performática Emília a transformou de uma simples boneca de pano em uma boneca falante, graças ao dom da fala adquirido após engolir as pílulas falantes do Doutor Caramujo. Isso expandiu sua performance, liberando-a do manejo por outros e permitindo-lhe iniciar um novo ciclo no tecer de suas histórias na obra lobatiana, desafiando seu destino de ser silenciada. Isso ilustra a dife-

rença entre destino e livre atuação na performance oral de Emília.

REFERÊNCIAS

- ACIOLI, Socorro. *Emília: a biografia não autorizada da Marquesa de Rábico*, Casa da Palavra, Rio de Janeiro, 2014.
- AMADO, Jorge. “**Livros infantis.**” In: *Um Brasil para crianças: para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos*. Lajolo, Marisa e Ziberman, Regina. São Paulo: Global, 1986.
- AZEVEDO, Carmem Lúcia de. *Monteiro Lobato: Furacão na Botocúndia*. São Paulo: Editora SENAC, 1997.
- BERNADINO, Adriana. Coleção *Contos da Mitologia*. O tear das moiras. São Paulo, FTD, s/d.
- BRANDÃO, Junito de Sousa. *Mitologia Grega*. v. I . 8. ed. Petrópolis, Vozes, 1993.
- BROSE, Robert. *Oralidade, escrita e pefomace na antiguidade*. Robert de Brose, Orlando Luiz de Araújo e Ana Maria César Pompeu.(org.). Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2013.
- BRUN, Jean. *O Epicurismo* . Lisboa, Edições 70, 1959.
- CÂNDIDO, Antônio et al. *A Personagem de ficção*. São Paulo: perspectiva, 1970.
- CASTRO, Manuel Antônio de. “**Literatura Infante – Juvenil**” In: *Manual de Teoria Literária*. Samuel, Rogel (org.). 6. ed. Petrópolis, Vozes, 1992
- COUTINHO, Afrânio. Literatura Infantil. In: *A Literatura no Brasil*. v. 6. 4. ed. São Paulo, Global, 1997.
- COELHO, Nelly Novaes. *Literatura Infantil: teoria, análise, didática* 1. ed. São Paulo. Modernw, 2000
- DÍDIMO, Horácio. *Ficções Lobatianas : Donas Aranha e as Seis Aranhinhas no Sítio do Picapau Amarelo* . Fortaleza, Edições UFC, 1996.
- ENDALÉCIO, Raquel Nunes. *A (re) Construção do Mundo Clássico na Obra de Monteiro Lobato: fontes e procedimentos*. Dissertação (Mestrado em Culturas e Identidades Brasileiras) – Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, 2013.
- ETTE, Otmar. *EscreverEntreMundos: literatura sem morada fixa*; tradução Rosani Umbach. Dionel Mathias, Terruco Arimoto Dpenglet. Curitiba, Ed. UFPR, 2018.
- ETTE, Otmar. *Saber Sibreviver: a (o) missão da filologia*. Curitiba. Ed. UFPR, 2015.
- FERREIRA, Elaine Aparecida Galvão Ribeiro. “*No centro do labirinto: o papel do*

- leitor da obra O Minotauro.” In: Monteiro Lobato: obra infantil.* Lajolo. São Paulo; Editora Unesp: Imprensa Oficial do Estado S/A – IMESP, 2009.
- FREIRE S. J., Antônio. *Conceito de Moira na Tragédia Grega.* Braga: Livraria Cruz, 1969.
- GAZOLLA, Rachel. *O Ofício do Filósofo Estóico : o duplo registro no discurso da Stoa.* Edições Loyola, São Paulo, 1999
- GONZAGA, Sergius. *Manual de Literatura Brasileira.* 11. ed. Porto Alegre, Mercado Nobre, 1994
- GRIMAL, Pierre. *Dicionário de Mitologia Grega e Romana.* 3. e d. Rio de Janeiro, Bertrand, Brasil, 1997
- HESÍODO. *Os trabalhos e os Dias.* Introdução, tradução e comentários Mary de Camargo Neves Lafer. São Paulo: Iluinuras, 2006
- HOMERO. *Iliada.* Tradução dos versos de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
- HOMERO. *Odisseia.* Tradução e prefácio de Carlos Alberto Nunes. – [25. Ed.] – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- KURY, Mário da Gama. *Dicionário de Mitologia Grega e Romana.* 2. ed. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1990
- KOLTUV, Bárbara Blak. *A tecelã: uma jornada iniciática rumo a individualização feminina.* 1. ed. São Paulo, Editora Pensamento Cultrix, 2000.
- LAJOLO, Marisa e ZIBERMAN, Regina. *Um Brasil para crianças: para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos.* São Paulo: Global, 1986.
- LAJOLO, Marisa. *Monteiro Lobato: obra adulta.* Lajolo. São Paulo; Editora Unesp: Imprensa Oficial do Estado S/A – IMESP, 2009.
- LISPECTOR, Clarice. *Felicidade Clandestina.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LOBATO, Monteiro. *Obra Infantil Completa. Reinações de Narizinho.* v. 1. 2. ed. São Paulo, Editora Brasiliense, 1977.
- LOBATO, Monteiro. *Os doze trabalhos de Hércules.* 19. ed. – São Paulo: Brasiliense, 1997.
- _LOBATO, Monteiro. *O Minotauro.* São Paulo: Globo, 2010.
- LOBATO, Monteiro. *Fábulas.* 41. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990.

LOBATO, Monteiro. *A Barca de Gleyre*. v. I e II . Obras Completas de Monteiro Lobato. São Paulo, Editora Brasiliense, 1961.

MACHADO, Ana Maria. *Histórias à brasileira*. – São Paulo; Companhia das Letrinhas, 2002.

MEIRELES, Cecília. *Problemas da Literatura Infantil*. 2. ed. São Paulo: Summus, 1979.

MOURA, Betânia. *A Roda das Deusas: Deusa-arquétipo do feminino*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2017.

NUNES, Cassiano Ricardo. *O Sonho Brasileiro de Lobato*. Brasília, DF, 1979.

MOREIRA, Flávia Freitas. *Hércules de Luciano de Samósata [manuscrito]: o herói multifacetado*. - 2011. (Dissertação de Mestrado da UFMG)

OLIVEIRA, Cintya Kelly Barroso. *Literatura, currículo e sabores: dimensões pedagógicas no Sítio do Picapau Amarelo*. Universidade Federal do Ceará. Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira (Tese de doutorado). 2018.

OLIVEIRA, Danielle Cristine Santim. *Os Doze Trabalhos de Hércules: uma leitura do herói em Monteiro Lobato*. – Três Lagoas, MS: [s. n.]. 2007. (Dissertação de Mestrado da UFMG)

PLATÃO. *A República*. Tradução e notas de Eleazar Magalhães Teixeira. Edições UFC, Banco do Nordeste. Fortaleza, 2009

POMPEU, Ana Maria César. *Acrópole, agora! Mulher, dentro! Homem Fora!: introdução à Lisístrata de Aristófanes*. Belo Horizonte, MG: Substância, 2018.

POMPEU, Ana Maria César. *Lisístrata*. São Paulo. Editorial Cone Sul Ltda., 1998.

RAIMUNDO, Ana Luisa Macedo. *Monteiro Lobato, tia Anastácia e Emilia: perspectivas discursivas da função autor*. Universidade Federal Goiania. Mestrado em Letras e Linguísticas (dissertação de Mestrado). 2019.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *O pequeno príncipe*. 48. ed. Rio de Janeiro: Agir, 2009, 91, [2] p.

SALEM, Nazira. *História da Literatura Infantil*. 2. ed. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1970.

SANDRONI, Luciana. *Minhas Memórias de Lobato*. São Paulo, Companhia das Letrinhas, 1997.

SÓFOCLES. *Édipo Rei. Antígona*. Martin Claret. São Paulo, 2002.

SÓFOCLES. *Edipo em Colono*. Martin Claret. São Paulo, 2002.

TÁVOLA, Artur da. *Monteiro Lobato: O imaginário (60 anos da Boneca Emília)*.

Brasília: Senado Federal, 1997.

URBAN, Paulo. “**Entre o arbítrio e o destino**”. In: Revista Planeta. São Paulo. n. 344/ mai. 2001.

VASCONCELOS, Zinda. *O Universo Ideológico da Obra Infantil de Monteiro Lobato*. PUC/RJ, 1982. (Dissertação de Mestrado)

VIRGÍLIO. *Eneida*. São Paulo, Círculo do Livro, 1994.

YUNES, Eliana. *Presença de Monteiro Lobato*. Rio de Janeiro: Divulgação e Pesquisa, 1982.

ZIBERMAN, Regina. *A literatura Infantil na Escola*. São Paulo, Global Ed., 1983.

ZIBERMAN, Regina e MAGALHÃES, Lígia. *Literatura Infantil: autoritarismo e emancipação*. 3. ed. São Paulo, Editora Ática, 1987.

ZUMTHOR, Paul. *Perfomace, recepção, leitura*. Tradução: Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Ubu Editora, 2018.