

O PODER VIVIFICADOR DA LINGUAGEM

Margarida Maria Alacoque Chaves de Sousa

RESUMO

Este trabalho propõe uma leitura de duas personagens de Monteiro Lobato – Negrinha, da obra homônima *Negrinha* (1920), e Emília, de *As renações de Narizinho* (1921) – como materializações, em suas trajetórias, da crença do autor no poder vivificador e libertador da linguagem. Recorremos a pressupostos teóricos da psicolinguística, que contribuirão para a discussão fundamental da relação criança-linguagem-mundo, na construção da subjetividade. Tais pressupostos enxergam a criança como um ser que participa ativa e dialogicamente de um importante processo de conhecimento e reconhecimento. A observação dessa relação leva-nos a perceber a importância da liberdade de expressão para a formação e desenvolvimento da identidade da criança como um indivíduo-cidadão.

Palavras-chave: Emília. Negrinha. Linguagem. Subjetividade. Cidadania.

ABSTRACT

This paper proposes an analysis from two characters of Monteiro Lobato – Negrinha, from the namesake production *Negrinha* (1920), and Emilia, from *Reinações de Narizinho* (1921) – as the materialization of the author's belief in the language's power in producing life and freedom. We drive back to the psycholinguistic theory which will contribute to the basic subject, concerned to the relationship between child-language-world on growing subjectivity. Such issues consider the child as a being that has an active and dialogic contribution to an important process of knowledge and recognition. The examination of this relationship leads us to the importance of the expression freedom to the growth and development of child's identity as an individual-citizen.

Key-words: Emilia. Negrinha. Language. Subjectivity. Freedom. Citizenship.

Apesar de toda controvérsia em torno da figura de Monteiro Lobato, não há como negar que ele foi um personagem fundamental não só para a literatura, como para a vida política e cultural brasileira. Intelectual de personalidade multifacetada, o “pai da

literatura infantil” atuou em diversas áreas: foi fazendeiro, editor, crítico de arte, jornalista, escritor para adultos e crianças e tornou-se, inclusive, um conhecido homem de negócios, ao criar companhias de ferro e petróleo.

Em todas essas atividades, posicionou-se criticamente em relação à realidade social e política do país, queria um Brasil melhor e, por isso, não mediu palavras para criticar o governo brasileiro a qualquer momento que ele se mostrasse contrário aos interesses de crescimento e modernização do Brasil. Essa atitude garantiu-lhe, entre outros dissabores, um exílio disfarçado de cargo político, adido cultural, nos Estados Unidos, em 1927, durante o governo de Washington Luís, e uma prisão de noventa dias, em 1940, no governo de Getúlio Vargas.

Monteiro Lobato demonstrava grande preocupação com o atraso do Brasil e desejava contribuir com sua pena e atuação para modernizá-lo. Acreditava que a ausência de livros e de leitores comprometia dramaticamente o futuro do Brasil, pois via no eficiente uso da linguagem, em seus mais variados aspectos, um instrumento básico para o desenvolvimento humano e, conseqüentemente, da sociedade brasileira. Duas de suas personagens, Negrinha, do conto homônimo direcionado ao público adulto, e Emília, da série *O Sítio do Picapau Amarelo*, demonstram, em suas venturas e desventuras, a crença do autor no poder vivificador da linguagem para a formação e desenvolvimento da identidade de um indivíduo-cidadão. Nas trajetórias de ambas as personagens, acompanhamos a representação da relação da criança com a boneca (brinquedo) como um exercício de linguagem e emancipação.

Negrinha era uma órfã de sete anos de idade, que vivia em companhia da sádica D. Inácia, que a tratava com toda sorte de crueldade possível. A “ótima D. Inácia” necessitava desses “inocentes derivativos” que lhe proporcionavam grande prazer. Ironicamente, o narrador põe à mostra a contradição entre a imagem social bondosa e a essência desumana da “virtuosa dama” que dispensava à menina um tratamento desumano e desumanizador. É interessante observar que, naquele contexto profundamente marcado pelo ideário escravocrata, esse tratamento era percebido como algo comum, não uma atrocidade, uma vez que Negrinha não era considerada humana.

A negação da humanidade de Negrinha e a sua manutenção no estado de coisa têm como principal mecanismo a proibição sistemática do exercício da linguagem. A pobre menina não podia se expressar, a menor tentativa de interação linguística era

prontamente destruída ou castigada, como aconteceu quando chamou de “peste” uma criada que lhe roubara um pedaço de carne e foi brutalmente punida com um ovo quente na boca. É por isso que Negrinha, em sua imobilidade de coisa no canto da casa, se encantava com o cuco, símbolo da liberdade de expressão, como comprova esse trecho carregado de significação:

– Um cuco tão engraçadinho! Era seu divertimento vê-lo abrir a janela e cantar as horas com a bocarra vermelha arrufando as asas. Sorria-se por dentro, feliz um instante. (LOBATO, 1955c, p. 4)

A expressão “bocarra vermelha” remete-nos à linguagem, tendo em vista que a boca é o principal órgão de expressão linguística, e à vida, simbolizada pela cor vermelha; ao mesmo tempo em que o ar ruflar de asas nos remete à liberdade.

A imagem do cuco abrindo “a bocarra vermelha” aparece em dois momentos marcantes da narrativa: na cena em que os maus tratos dados a Negrinha chegam, após uma gradação, a um clímax – momento esse que pode ser considerado como o fim da primeira parte do conto – e no desfecho – final da segunda parte da narrativa – quando Negrinha, em seu delírio de morte, tem o cuco como sua última visão.

Veio a tontura; uma névoa envolveu tudo. E tudo regirou em seguida, confusamente, num disco. Ressoaram vozes apagadas, longe, e pela última vez, o cuco lhe apareceu de boca aberta.
Mas, imóvel, sem ruflar de asas.
Foi-se apagando. O vermelho da goela desmaiou...
E tudo se esvaiu em trevas. (LOBATO, 1955c, p. 4)

O forte tom dramático desses momentos atesta a importância simbólica do cuco, ligando a morte da protagonista à proibição do direito de se comunicar.

Outro elemento de grande importância surge no início da segunda parte da narrativa: a boneca. O cuco e a boneca se aproximam semanticamente, pois ambos fascinam Negrinha, ambos têm direito à expressão – o cuco “cantava” as horas e a boneca dizia “mamã” – e ambos são, para Negrinha, brinquedos.

“Brinquem!” Brincar! Como seria bom brincar! – refletiu com suas lágrimas, no canto a dolorosa martirzinha, que até ali só brincara em imaginação com o cuco. (LOBATO, 1955c, p. 8)

Antes mesmo de conhecer o significado da palavra boneca, Negrinha soube que “era uma criança artificial”. Esse estatuto de objeto, evidenciado pela pergunta de Negrinha: “ – É feita?...”, transforma-se no momento em que ela toma a boneca em seus braços. Nesse momento, o brinquedo ultrapassa sua dimensão de objeto e alcança uma dimensão maior, uma dimensão mística, talvez, conforme sugerem expressões como “fora de si literalmente”, “penetrara no céu e os anjos a rodeavam” e “como quem pega o Senhor Menino.” Negrinha, então, pela primeira vez, reconhece-se como ser humano, vive uma experiência mística no sentido de “uma busca para alcançar comunhão ou identidade consigo mesma, uma busca para alcançar lucidez ou consciência da realidade última.”¹ O caráter redentor adquirido pela boneca é ratificado pelo “milagre” que ela opera não só em Negrinha, mas também na personagem D. Inácia que, pela primeira vez, demonstrou compaixão.

O narrador faz referência à relação da boneca com a criança como um momento mágico, no qual o brinquedo assume, no conto, paralelamente ao momento da maternidade, uma força vivificadora.

Varia a pele, a condição, mas a alma da criança é a mesma – na princesinha e na mendiga. E para ambas a boneca é o supremo enlevo. Dá a natureza dois momentos divinos à vida da mulher: o momento da boneca – preparatório, e o momento dos filhos – definitivo. Depois disso, está extinta a mulher. (LOBATO, 1955c, p. 10)

Esta força vivificadora, que eleva Negrinha à categoria de ser humano, está diretamente ligada ao exercício da linguagem e da interação linguística, que o brinquedo, principalmente a boneca, oferece à criança. É diante da boneca e através dela que a criança constrói seu mundo de coisas. Walter Benjamin analisa o significado e busca uma classificação filosófica do brinquedo, o qual se apresenta como uma espécie de espelho em que a criança reflete o seu imaginário e que põe à mostra o “verdadeiro rosto da criança que brinca” (BENJAMIN, 1984, p. 69).

¹A palavra misticismo tem origem no idioma grego e significa iniciado nos “Mistérios de Eleusian”. Referindo-se às iniciações, é a busca para alcançar comunhão ou identidade consigo mesmo, lucidez ou conhecimento da realidade última, do Divino, da verdade espiritual, ou Deus, através da experiência direta, intuição ou insight. In: Wikipédia. A enciclopédia livre. Disponível em <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Misticismo>>. Acesso em: 15 mar. 2008.

Através de um “espelho” de louça, de “cabelos amarelos”, Negrinha percebeu-se gente, descobriu que tinha alma. No entanto, é o próprio Walter Benjamin quem nos fala da impossibilidade de abarcar o conceito de brinquedo, tomando unicamente o espírito das crianças. Segundo ele, faz-se também necessário abordar o aspecto social do brinquedo, uma vez que as crianças não vivem isoladas e não “constituem nenhuma comunidade isolada” (BENJAMIN, 1984, p. 72), afinal elas fazem de um grupo social que apresenta certas concepções de mundo e também do próprio ser criança. “Por isso, o brinquedo infantil não atesta a existência de uma vida autônoma e segregada, mas é um diálogo mudo, baseado em signos, entre a criança e o povo” (BENJAMIN, 1984, p. 72).

Na interação com a boneca, Negrinha travou um mudo diálogo simbólico com a sociedade na qual se via inserida, e foi então que ela pôde perceber qual era o seu lugar nessa sociedade ainda profundamente marcada pelo ideário escravocrata. Tal ideário era constituído por crenças eugênicas que legitimavam a escravidão e, depois de seu término, a marginalização do negro. E o que a fez sucumbir, no final do conto, foi justamente o conhecimento de sua condição de ser à margem, distante da criança ideal representada pela boneca – modelo europeu, bastante distante da criança Negrinha – e, por isso mesmo, não reconhecida como criança, como ser humano. Segundo Cilza C. Bignotto,

Quando produz o objeto boneca, o homem projeta e modela nele a imagem de ser humano ideal que traz dentro de si, de acordo com os horizontes históricos, sociais, religiosos e estéticos de sua cultura. A boneca representa, portanto não uma criança, mas o ideal de criança ou de adulto de um determinado grupo social, é a projeção em forma de roupas e aparência física, dos valores deste grupo. (BIGNOTTO, 1999a, p.109)

Negrinha não correspondia ao ideal de infância daquela sociedade, por isso o único tratamento que recebia eram os coques e xingamentos. Bignotto completa ainda que Negrinha é, para D. Inácia, uma boneca, que traz em seu corpo, como consequências dos espancamentos, as marcas que normalmente são feitas no corpo das bonecas por suas donas. Essa é mais uma evidência da transformação do ser humano Negrinha em

objeto (boneca), ou de sua morte social, através, principalmente, da negação do direito à interação linguística, conforme analisamos anteriormente.

Trajetória exatamente oposta é a de Emília. A personagem mais querida de Monteiro Lobato nasceu “muda como os peixes”, mas teve seu trajeto alterado drasticamente ao tomar as pílulas falantes do Dr. Caramujo. Antes disso, Emília era totalmente passiva e ocupava um lugar secundário nas aventuras de *A menina do narizinho arrebitado*. A partir da aquisição da fala, inicia-se o processo de desenvolvimento da personagem, “uma trajetória crescente de independência” (LAJOLO, 2001, p. 126), que acaba por aproximá-la cada vez mais do humano. Ao contrário de Negrinha, que morreu por ter seu direito à manifestação linguística negado, Emília nasceu do exercício contínuo e diferenciado da linguagem. Morte e vida que podem ser consideradas como morte social e seu oposto: a aquisição da identidade e da cidadania.

Emília nasceu “muda como os peixes”, ganhou o dom da fala e falou pelos cotovelos. Dessa forma, se desenvolveu, roubou a cena e se tornou, ao lado do Jeca Tatu, a personagem mais polêmica de Monteiro Lobato. Frequentemente considerada a porta-voz, o alterego de Monteiro Lobato, a personagem garantiu-lhe alguns adjetivos bastante desagradáveis: racista, preconceituoso, materialista, entre outros.

Contudo essa personagem é muito mais que isso: Emília é um alterego da própria infância. Alterego agora entendido como “um outro eu inconsciente”. Nesse sentido, Emília representa uma face encoberta da criança brasileira do início do século XX, que possuía, tal qual analisaremos como o “binômio Narizinho-Emília”, uma aparência domesticada e socializada, agindo como um “adulto em miniatura”², e uma essência conturbada, contestadora e livre, sufocada por rígidos padrões comportamentais. Duas faces de uma mesma moeda que passará por um profundo processo de transformação e libertação através da linguagem.

Nessa moeda, Narizinho é “a representante do infantil-feminino” (BIGNOTTO, 1999b, p. 88) e Emília nada mais é que um espelho no qual Narizinho reflete os valores que apreende do complexo contexto sociocultural brasileiro do início do século XX, valores aos quais está submetida e que consciente ou inconscientemente absorve. Emília assume a importante tarefa de ser o objeto sobre o qual a criança espelha suas vivências. A boneca humanizada permite à personagem Narizinho, uma legítima representante da

² BIGNOTTO, 1999b, p. 22.

criança brasileira do início do século, libertar-se do papel que lhe fora designado pelo adulto, pois nela a criança projeta seus horizontes, anseios, apuros, esperanças e temores frente à sociedade em que vive. Emília permite à criança Narizinho, por espelhamento, e por meio da catarse, à criança leitora, a transposição simbólica de dificuldades que a infância enfrentava em uma sociedade fortemente marcada pela contradição.

Essa relação *especular* entre as duas personagens femininas do Sítio do Picapau Amarelo é muito interessante e, no seu decorrer, proporcionalmente ao desenvolvimento da personagem Emília, acompanhamos o encolhimento da personagem Narizinho, que gradativamente perde espaço na narrativa, saindo de uma posição de protagonismo em *A menina de Narizinho arrebitado* (1920) e *Narizinho arrebitado* (1921), para um plano secundário nas obras posteriores e finalmente desaparece da narrativa do segundo tomo de *Os doze trabalhos de Hércules* (1944). Não podemos desprezar que Lobato se comunicava com frequência com seus leitores e que isso pode ter sido fator decisivo nesse movimento de crescimento da personagem Emília e encolhimento da personagem Narizinho, o que só comprova o grande potencial catártico dessas personagens.

Na obra inaugural de 1920, observamos que Emília apresenta um perfil bastante diferenciado daquele que a consagrou: ela é totalmente passiva, uma marionete nas mãos de Narizinho que, em muitos momentos, a menospreza, chamando-a de burra, além de tratá-la com piedade inferiorizadora. Narizinho, entretanto, apresenta um perfil mais próximo àquele que consagrou a atrevida boneca de pano: mostra-se enganadeira e ardilosa, ao convencer Emília a se casar com o Marquês de Rabicó; esperta e atuante, ao criar estratégias para solucionar problemas, e possui, em muitos momentos, uma postura autoritária, desobediente e egoísta, condizente com seu “Narizinho arrebitado”.

Cumprido, todavia, ressaltar que tais características não eram adequadas a uma menina de sete anos, ou seja, numa idade que, na época, coincidia com a entrada da criança no processo formal de ensino. Miriam Aparecida G. de Sousa Pan informa-nos que existe uma diferença muito grande entre a idade pré-escolar, que coincide com a primeira infância, e a idade escolar, em que a criança começa

a acessar processos de conhecimento mais complexos de sua cultura e, para tanto, deve *auto-regular-se*; seu pensamento já não mais é distorcido pela percepção *egocêntrica*; tem de abrir mão de seus *desejos*,

ou seja, já não pode mais pensar do seu modo; sua sexualidade entra em latência, deve reprimir seus *impulsos mais primitivos* e sua *identidade sexual* já está estabelecida; a inteligência já *opera* e *co-opera*, entende regras e é capaz de submeter-se a elas. (SOUSA PAN, 2003, p. 14 – grifos da autora e ortografia original)

Essa exigência de controle, abdicação, resignação e assujeitamento, com certeza, é bastante conflituosa para a criança que até então, nos anos pré-escolares, tinha toleradas e protegidas suas ações impulsivas e emocionais - tal qual Emília, ela dizia o que sentia e o que pensava. Trata-se de um conflito psicológico intenso diante do qual a criança busca o brinquedo, não só como válvula de escape, mas como instrumento de solução. Assim, “como o brinquedo ocupa o lugar do outro, ele espelha as fantasias, as subjetividades, o imaginário da criança” (PARREIRAS, 2006, p. 53).

Nessa relação especular em que a boneca é ao mesmo tempo o *eu* e o *outro*, o diálogo com a boneca permite à personagem Narizinho libertar-se daquela concepção de criança em que, como um “adulto em miniatura”, é obrigada a cumprir um papel que lhe foi socialmente estipulado. Dessa forma, a criança (Narizinho) consegue transpor simbolicamente as dificuldades que enfrenta nesse momento de transição pessoal em uma sociedade fortemente marcada pela contradição e hipocrisia.

É importante destacar que crianças que conversam com seus brinquedos e bonecas falantes não eram uma novidade no mundo nem na Literatura, entretanto o grande diferencial de Emília estava no “que” e no “como” ela falava: sua decantada “torneirinha de asneiras”.

Essa fantástica “torneirinha de asneiras” inundou o mundo pálido e sem graça da infância brasileira do início do século XX de alegria, sabedoria, rebeldia e assombro. Segundo Marisa Lajolo, a torneirinha é bendita, pois é “exatamente a capacidade da fala e seu ilimitado exercício a condição essencial para que Emília desempenhe a importante função que é a sua em todas as aventuras vividas dentro e fora do Sítio do Picapau Amarelo” (LAJOLO, 2001, p. 123).

Esta função, a de “potencialidade transgressora”, concorreu para o surgimento de um novo padrão de conduta e, conseqüentemente, um novo conceito de infância. As potencialidades transgressoras, segundo Sônia Salomão Khède, permitem à literatura assumir-se como um veículo capaz de burlar o sistema, considerando as crianças como seres agentes. Por meio das potencialidades transgressoras que o texto

apresenta ao leitor – na obra de Lobato, por meio da irreverente Emília – “a criança, o jovem, o adulto aprendem um saber reproduzido, mas produzem também um saber proveniente do questionamento desse” (KHÈDE, 1986, p. 10-11).

Assim, através dessa “bendita” torneirinha de asneiras, Emília desconstrói e renova símbolos religiosos e patrióticos, a cultura canônica, a literatura infantil tradicional e, finalmente, uma construção de infância que não refletia a vivacidade e a inteligência dos pequenos. Esta concepção impunha a eles um comportamento artificial, o de adultos em miniatura, ao mesmo tempo em que os tratava como frágeis, passivos e conformados.

O sítio necessitava de uma voz que subvertesse a ordem estabelecida pela voz adulta excessivamente sabida e autoritária: “As ideias de vovó e tia Nastácia a respeito de tudo são tão sabidas que a gente já as adivinha antes que elas abram a boca. As ideias de Emília hão de ser sempre novidade” (LOBATO, 1955, p. 29).

Essa voz surgiu graças a Narizinho, que rejeitou o procedimento cirúrgico através do qual o Doutor Caramujo resolveria o problema da mudez de Emília introduzindo na boneca uma “falinha de papagaio”. Não sabia a menina que mais que salvando a vida da pobre ave, ela estava trocando a repetição monótona da voz alheia, sem imaginação e sem surpresas, típica dos papagaios, pelo que Valéria Cristina da Silva, em *Viagem ao céu pela torneirinha de asneiras*, chamou de “estado poético” (SILVA, 2006, p. 1). Segundo a autora, citando Edgar Morin, o estado poético seria aquele em que se “utiliza mais a conotação, a analogia, a metáfora, ou seja, esse halo de significações que circunda cada palavra, cada enunciado e que ensaia traduzir a verdade da subjetividade” (MORIN apud SILVA, 2006, p. 1).

Esse é o diferencial da linguagem de Emília. A Marquesa de Rabicó usa e abusa da dimensão transgressora da linguagem, aproximando-se em muito da visão inaugural que a criança e o poeta têm do mundo. Na criança, segundo Valéria Cristina da Silva, o primeiro contato com a palavra “se dá envolto no encantamento lúdico, no prazer de repetir, saborear e experimentar incansavelmente os sons e sua articulação, ao mesmo tempo em que retoma e recria significados diferentes e inesperados.” (SILVA, 2006, p.1)

E é isso que Emília faz, toda vez que ela joga com o significante das palavras, ela aponta para a dimensão polissêmica da linguagem, em toda sua possibilidade constitutiva e instauradora de múltiplos sentidos. Rompe-se assim com todo o

autoritarismo do sistema escolar, da literatura infantil da época e da própria sociedade que calava a criança e impunha-lhe a linguagem como um sistema linguístico fixo e imutável em que os desvios apresentados em relação aos padrões fixos eram analisados como “incompetência” da criança. Emília desfia atrevida, brejeira e deliciosamente essa “incompetência” nas asneiras que fala, encantando incondicionalmente adultos e crianças.

Encanta e seduz as crianças porque representa a confusão e dificuldade infantil diante da língua, que chega até ela de uma forma autoritária e muito distante daquela com a qual ela convive cotidianamente. Segundo Maria O. Farto Pereira, Emília, muitas vezes, demonstrando ser uma falante desconhecedora da utilidade polissêmica ou da homonímia como recursos de economia linguística e se valendo de uma concepção imediatista, prefere criar novas palavras para cada coisa a ser inventada a encarar o que parece ser uma dificuldade (2004, p. 57). Dessa forma, ela deixa transparecer a praticidade que seu criador defendia, ao mesmo tempo em que transforma o enfrentamento das dificuldades linguísticas num dado cômico e agradável que além de garantir a identificação da criança-leitora com a heroína, serve também para despertar o interesse da criança para uma desautomatizada e necessária reflexão sobre a língua.

Concretiza-se, portanto, através da torneirinha de asneiras, a “festa da linguagem” (SILVA, 2006, p. 1) que, segundo Valéria C. da Silva, abre as portas de possibilidades infinitas. Esse encarar a linguagem em sua dimensão polissêmica, em sua potencialidade constitutiva e instauradora de múltiplos sentidos, é um passo importante, segundo Miriam A. G. de Sousa Pan, para restabelecer o elo de compreensão das relações entre a linguagem e o modo de subjetivação da criança. A construção da subjetividade da criança está totalmente ligada à linguagem, é através da interação linguística e do olhar do outro com quem ela interage que a criança se autodefine, constrói o conceito de si própria. A fala da criança é uma resposta à fala do outro, assim como a torneirinha de asneiras de Emília é uma resposta de Narizinho ao contexto sociocultural que a cerca.

- Bem sei – disse a boneca. – Bem sei que tudo na vida não passa de mentiras, e sei também que é nas memórias que os homens mentem mais. Quem escreve memórias arruma as coisas de jeito que o leitor fique fazendo uma alta ideia do escrevedor. Mas para isso ele não pode dizer a verdade, porque senão o leitor fica vendo que era um homem igual aos

outros. Logo, tem de mentir com muita manha, para dar a ideia de que está falando a verdade pura. (LOBATO, 1955b, p. 5)

Por isso, tal qual D. Benta, diante de tamanhas “asneiras” nos calamos a refletir...

Muitas asneiras foram ditas por Emília e, em decorrência delas, muitas recriminações foram feitas a Emília e a seu criador. Como exemplo, podemos destacar a insistência com que a crítica condenou a forma preconceituosa como a boneca tratava a Tia Nastácia, que destoava do carinho brincalhão com a qual a “negra de estimação” era sempre tratada por todos os outros personagens. Entretanto, não podemos esquecer que, conforme postula Vygotsky, a criança constrói todo o seu universo conceitual através da interação, principalmente, com pares mais experientes, os adultos. Para Vygotsky, os conceitos são construções culturais que os indivíduos internalizam durante o processo de desenvolvimento, ou seja, é o grupo que fornece o universo de significados que ordena o real. Partindo de tais pressupostos, seria lícito pensar que a “torneirinha de asneiras” de Emília, na verdade, mostrava conceitos que estavam presentes no discurso adulto, mas que hipocritamente eram e, são até hoje, negados. Assim o autor, ao colocar na boca de uma boneca de pano toda a sorte de xingamentos raciais, estaria estimulando o questionamento e a discussão de conceitos tão profundamente arraigados na sociedade brasileira e trazendo para o debate o, até então sem vez e sem voz, público infantil.

Assim, ao inserir a criança em importantes debates, ao retirá-la da passividade e dar-lhe voz, concretiza-se o poder vivificador da linguagem. A ficção lobateana retira a criança da margem da sociedade onde se limitava a representar um papel que lhe era estipulado e dá-lhe vida social, garante-lhe o status de cidadão, livre para se expressar.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN. Walter. Livros infantis antigos e esquecidos. In: _____. *Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1984. v. 1. p. 235-243.

BIGNOTTO, Cilza Carla. Duas leituras da infância segundo Monteiro Lobato. In: LOPES, Eliana Marta Teixeira et al. *Lendo e escrevendo Lobato*. São Paulo: Autêntica, 1999a. p. 101-114.

BIGNOTTO, Cilza Carla. *Personagens infantis da obra para adultos e da obra para crianças de Monteiro Lobato: convergências e divergências*. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária). Instituto de Estudos de Linguagem (IEL), Universidade Estadual de Campinas. (Unicamp), 1999b.

KHÈDE, Sônia Salomão. *Literatura Infanto-juvenil: um gênero polêmico*. 2ª ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.

LAJOLO, Marisa. Emília, a boneca atrevida. In: LOURENÇO, Dantas Mota & ABDALA JÚNIOR, Benjamin (Org.). *Personae: grandes personagens da literatura brasileira*. São Paulo: Senac, 2001.

LOBATO, Monteiro. *A chave do tamanho*. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1955a.

LOBATO, Monteiro. *Memórias da Emília e Peter Pan*. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1955b.

LOBATO, Monteiro. *Negrinha*. 6ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1955c.

PARREIRAS, Ninfa de Freitas. *A psicanálise do brinquedo na literatura para crianças*. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Língua Portuguesa), São Paulo: USP, 2006.

PEREIRA, Maria O. Farto. *Metalinguagem e estilo na literatura de Monteiro Lobato*. 2004. 189f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras, UFMG, Belo Horizonte.

SILVA, Valéria Cristina da. *Viagem ao céu pela torneirinha de asneiras: voz e transgressão*. *Dobras da leitura Online*, Rio de Janeiro, v.7, n.34, 2006. Disponível em: <<http://www.dobrasdaleitura.com/revisao/viagemaoceu.html>>. Acesso em: 30 de mai.2008.

SOUSA PAN, Miriam Aparecida Graciano de. *Infância, discurso e subjetividade: uma discussão interdisciplinar para uma nova compreensão dos problemas escolares*. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) – Universidade do Paraná, Curitiba, 2003.

VYGOTSKY, L.S. *Pensamento e linguagem*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.