

VIVENDO E CONTANDO HISTÓRIAS: A LINGUAGEM NARRATIVA DE *REINAÇÕES DE NARIZINHO*, DE MONTEIRO LOBATO

LIVING AND TELLING STORIES: THE NARRATIVE LANGUAGE OF *REINAÇÕES DE NARIZINHO*, BY MONTEIRO LOBATO

*Denise Maria de Paiva Bertolucci*¹

¹ Doutora em Letras, Faculdade de Tecnologia de Ourinhos. Email: denise.bertolucci@uol.com.br

RESUMO: O artigo apresenta uma discussão teórica, amparada principalmente em Gérard Genette, sobre a linguagem narrativa do livro *Reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato. Na técnica discursiva sofisticada da obra, as mesmas personagens que vivem a história também se encarregam de contar eventos. O objetivo é instrumentalizar profissionais mediadores de leitura para a compreensão da ocorrência e demonstrar, do ponto de vista dos recursos narrativos, as potencialidades desse clássico na conquista de novos receptores.

PALAVRAS-CHAVES: Monteiro Lobato; Literatura Infantil e juvenil; Teoria da Narrativa

ABSTRACT: This paper presents a theoretical discussion, supported mainly by Gérard Genette, on the narrative language of the book *Reinações de Narizinho*, by Monteiro Lobato. In the sophisticated discursive technique of the work, the same characters who live the story are also in charge of telling events. The objective is to equip professional reading mediators to understand the occurrence and demonstrate, from the point of view of narrative resources, the potential of this classic in the conquest of new recipients.

KEYWORDS: Monteiro Lobato; Children's Literature; Narrative Theory

INTRODUÇÃO

Qualquer projeto de formação do leitor deve proporcionar farto acesso aos clássicos. Diz-se isso, em primeiro lugar, porque a obra a que se refere este artigo, *Reinações de Narizinho*, do escritor brasileiro Monteiro Lobato, pertence a essa categoria. Não apenas tal constatação, obviamente, conduz à defesa do ingresso de novos receptores a um conjunto de livros que, por gerações, vêm encantando os leitores. Independentemente da variedade a ser ofertada, atitude sem dúvida louvável, oportunizar o encontro com as obras consagradas por sua qualidade ao longo dos anos é um dever de todos que lutam pela democratização dos bens culturais.

É importante deixar claro o que se entende por “qualidade” em relação às produções literárias em prosa. Os grandes autores são hábeis no manejo dos recursos estéticos, expressivos para criarem a ficção. Não apenas a história importa, mas o modo como a contam, como a organizam, concatenando as informações disponibilizadas de modo a urdirem a narrativa. Dessa lógica interna advém a adesão do leitor. Como assevera o eminente Professor Antonio Candido:

Portanto, os três elementos centrais dum desenvolvimento novelístico (o enredo e a personagem, que representam a sua matéria; as “ideias”, que representam o seu significado, — e que são no conjunto elaborados pela técnica), *estes três elementos só existem intimamente ligados, inseparáveis, nos romances bem realizados.* (1968, grifo da autora)

Desse modo, somente bons escritores conseguem assegurar a “economia interna” da narrativa, enleando o leitor e fazendo-o acompanhar a trama imaginada. Essas reflexões, assim, vão ao encontro de uma certeza: ao rechaçar determinados livros, o leitor inexperiente o faz muito mais pela falta de estímulo no exercício de recepção do que pela filiação da obra a uma tradição. É por isso que os clássicos literários, quando apresentados por mediadores de leitura comprometidos e competentes, são fruídos com prazer. O objetivo do presente trabalho é, portanto, prover os profissionais mediadores de leitura de elementos a serem mobilizados na abordagem da obra em questão.

A configuração da obra infantil *Reinações de Narizinho* vem a lume em 1931.

Lobato organiza o livro reunindo, remodelando e unificando histórias que já havia publicado anteriormente em separado. Essas narrativas, assim, passam a compor um volume único, harmonizando-se e constituindo-se em capítulos a partir daquele ano. Pode-se dizer que existe uma dinâmica na organização do livro: mediante o discurso, vivem-se e contam-se histórias sem fim.

Por essa razão, as mesmas personagens que vivem a história também se encarregam de contar eventos. Daí possivelmente decorra a visão manifesta nas “Notas dos Editores”, prefácio da edição de *Reinações* considerada no artigo, quando se afirma: “*Reinações de Narizinho* é um cacho de histórias.” (1956, p. X). A imagem que os editores usam para tratar da organização da obra faz pensar num eixo comum que, todavia, se ramifica, originando histórias sobrepostas.

Na linguagem narrativa de *Reinações de Narizinho*, o eixo comum é o discurso do narrador extradiegético², que organiza os fatos numa ordem básica. As ramificações são os discursos de personagens marcados por uma ação criativa ampla e sofisticada, em que seres e espaços são organizados com riqueza de atributos. A narração, nesse aspecto, se confunde com a principal, dando a impressão de que o narrador titular é a própria personagem, tamanho o obscurecimento do discurso extradiegético.

Faz-se útil conhecer, pois, como o teórico francês Gérard Genette, em cujos ensinamentos as ideias presentes neste artigo se amparam, entende e denomina as ocorrências descritas acima:

Definiremos essa diferença de nível dizendo que *todo o acontecimento contado por uma narrativa está num nível diegético imediatamente superior àquele em que se situa o ato narrativo produtor dessa narrativa*. A redação, por M. de Renoncourt, das suas *Mémoires* [d’un homme de qualité] fictícias é um ato (literário) levado a cabo num primeiro nível, que se dirá *extradiegético*; os acontecimentos contados nessas memórias (entre os quais o ato narrativo de Des Grieux) estão nessa primeira narrativa, qualificá-las-emos, pois, de *diegéticas*,

2 Na nomenclatura de Gérard Genette, teórico francês cujos ensinamentos fundamentam as ideias aqui apresentadas, trata-se da situação narrativa em que o produtor do discurso se coloca numa posição de exterioridade em relação à diegese (história).

ou *intradiegéticas*; os acontecimentos contados na narrativa de Des Grieux, narrativa no segundo grau, serão ditos *metadieéticos*. (s/d, p. 227, grifo do autor)

Como se passa na obra de Abbé Prévost, a narrativa *Reinações de Narizinho* é resultado de um ato literário que, num primeiro nível, o extradiegético, é levado a efeito por um narrador que não se nomeia. Todos os episódios contados por esse narrador formam uma primeira narrativa, em que as personagens Emília, o falso gato Félix, o Visconde de Sabugosa, por exemplo, bem como seus atos, se colocam no nível intradieético³. Ocorre que esses entes ficcionais intradieéticos também se responsabilizam por atos literários, de modo que os acontecimentos por eles contados são de segundo grau, ou metadieéticos.

As narrativas metadieéticas são longas. Por isso, não são apresentadas integralmente neste trabalho. A exemplificação procura assegurar a demonstração do obscurecimento do narrador extradiegético em favor do intradieético, momento em que mais claramente se constata a sofisticação dos meios discursivos lobatianos. Na sequência, é discutido o ato literário da personagem falso Gato Félix.

NARRATIVAS METADIEÉTICAS EM REINAÇÕES DE NARIZINHO: O NARRADOR FALSO GATO FÉLIX

O capítulo “O Gato Félix” é totalmente estruturado por narrativas metadieéticas. O receptor real, assim, faz-se acompanhar das personagens ouvintes na audição das histórias do gato, de Emília e do Visconde. Todas, saliente-se, revelam em sua estrutura elementos com alta potencialidade de envolver os receptores.

É tia Nastácia quem alerta para a chegada do momento de se ouvirem as narrativas. Ela acende o lampião da sala e diz: “É hora!”. Todos, então, se reúnem para conhecerem os enredos. O ritual descrito no livro para os atos de contar e ouvir histó-

3 Segundo Genette, trata-se do narrador que se caracteriza por narrar uma história que conhece por sua experiência de testemunha direta nela.

rias, no capítulo considerado, faz pensar no atavismo desses costumes entre os seres humanos. O acender do lampião evoca o acender da fogueira dos antepassados mais remotos do homem, os quais, provavelmente inspirados pela aura de mistério trazida pela noite, procuravam, por meio das histórias, compreender o mundo: “O mundo deixa de ser inexplicável quando se narra o mundo”, diz Roland Barthes (1953, p. 47).

O gato que surgiu no sítio, pois, e levou todos a pensar que se tratasse do famoso gato Félix⁴, é convocado por Narizinho, na diegese, a contar sua história. É válido relacionar o exposto com a reflexão de T. Todorov sobre o processo do *encaixe*, discutido por ele no capítulo intitulado “Os homens-narrativas”, do livro *As estruturas narrativas*:

A aparição de uma nova personagem ocasiona infalivelmente a interrupção da história precedente, para que uma nova história, a que explica o “eu estou aqui agora” da nova personagem, nos seja contada. Uma história segunda é englobada na primeira; esse processo se chama *encaixe*. (1969, p. 123)

Acompanhe-se um trecho da narrativa do gato. Na passagem selecionada, ele narra o momento em que consegue sair espetacularmente do estômago de um tubarão, e conversa com o Capitão do navio onde vai dar:

O gato continuou:

– O caso era difícilimo, e eu estava a pensar nele quando vi entrar no estômago da fera uma enorme isca com anzol dentro. Mais que depressa fisguei o anzol, bem fisgado, na pacuera do monstro. Assim que ele sentiu a dor da fisgada, pôs-se a corcovear como burro bravo com domador em cima. Corcoveou, corcoveou, corcoveou até que não pôde mais e foi morrendo. Passaram-se algumas horas sem acontecer nada. O tubarão estava bem morto. Nisto vi uma réstia de luz e uma ponta de faca aparecendo. Encolhi-me bem encolhido para me livrar da faca e compreendi que estavam abrindo a barriga do peixe. Não esperei por mais. Dei um pulo para fora e caí no meio dum grupo de marinheiros, bem dentro dum navio!... Os marinheiros ficaram assombradíssimos de ver sair um gato vivo da barriga de um

4 Criação de Pat Sullivan, australiano, e Otto Messmer, americano. Felix the Cat (em português, Gato Félix) é uma personagem de desenho animado, criado na era do cinema mudo (1919).

peixe e só sossegaram quando lhes contei toda a minha história. O Capitão olhou para mim, alisou as barbas e disse:

- “Para onde pretende ir? Meu navio está de rumo à Inglaterra, onde poderei desembarcar você.

- “Muito obrigado – respondi. O país que eu procuro não é esse.

- “Será a França?

- “Não!

- “Será a Alemanha? a Suécia? a Turquia? a Arábia? a Patagônia?

- “Nada disso. A terra que eu procuro é aquela onde o demo perdeu as botas. Quero encontrar essas botas.

O Capitão julgou que eu estivesse a mangar com ele e pregou-me tamanho pontapé que fui parar no porão.

Todos deram gostosas risadas e tia Nastácia observou:

- Isso é invenção de gente sem serviço. Esse lugar nunca existiu. (1956, p. 154-156)

Confirma-se, com o fragmento apresentado, a forma imbricada como se dispõem os discursos do gato e do narrador principal. Praticamente se confundem os enunciadores, tão requintados são os recursos narrativos ativados. O leitor, ao final do trecho, só percebe que a instância narrativa extradiegética assume a narração, interrompendo a metadiegeese, ou o encaixe, quando é citada uma personagem diegética: tia Nastácia. A reação da plateia, até esse momento da história formada por Narzinho, Emília, Pedrinho, Visconde de Sabugosa, Dona Benta, além da cozinheira, indica o deleite que experimenta com as peripécias narradas pelo gato.

A despeito dos absurdos que contém, e que o Visconde trata prontamente de apontar, a narrativa do gato distrai os ouvintes diegéticos e reais. Mais tarde, na diegeese, se desmascara a fama de gatuno do falso Félix, e isso leva o leitor a desconfiar das histórias anteriormente contadas por ele. Ainda assim, por serem tão engenhosas, pode-se, sem dúvida, reconhecer na personagem o gosto de se fazer ouvir. “Contar pelo prazer de contar, contar pela alegria do ouvir”, como diz o Professor João Luís C.T. Ceccantini (1997, p. 1). Conquistam os ouvintes ainda as atitudes dessa criatura ficcional protagonista da narrativa metadiegética, pois lembram as de um pícaro, figura muito conhecida das narrativas populares.

Como o Malasartes, “o burlão incorrigível e invencível, o sem escrúpulos que

zomba de tudo e de todos que tentem cercear-lhe a vontade” (COELHO, 1981, p. 59), o gato entretém a plateia com suas façanhas. Por tudo isso é que se enxerga na narrativa contada por ele, quanto à relação estabelecida com a história principal, a função de distração da abordagem genettiana. Dentre “os principais tipos de relação que podem unir a narrativa metadieética à narrativa primeira na qual se insere” (s/d, p. 231), o estudioso identifica um tipo que não comporta, segundo ele, nenhuma relação aparente entre os dois níveis da história: “é o próprio ato da narração que desempenha uma função na diegese, independentemente do conteúdo metadieético: função de distração, por exemplo, e/ou de obstrução.” (s/d, p. 232).

Não se pode ignorar que o gato corrompe tanto o elemento atávico relacionado ao costume de se contar histórias à noite como a justificativa para o encaixe de sua narrativa. Quando ele diz a Narizinho que só sabe contar histórias de noite, porque de dia “perdem a graça”, está, espertamente, preparando a execução de seu plano de fartar-se com os franguinhos de Dona Benta durante o dia. Da mesma forma, ao ser convocado pela menina do nariz arrebitado para contar sua história, o felino mente sobre os fatos de sua vida, como os ouvintes diegéticos e reais vêm a descobrir depois, com a ajuda das investigações do Visconde de Sabugosa.

A narrativa de Emília, que se segue a do falso gato Félix no sexto capítulo de *Reinações de Narizinho*, por outro lado, obedece a fórmulas convencionais e consagradas das narrativas maravilhosas. Não se trata de um relato sobre sua vida, mas de uma história de “reis, príncipes e fadas”, como classifica Narizinho ao ouvir o início do enredo.

NARRATIVAS METADIEGÉTICAS EM REINAÇÕES DE NARIZINHO: A NARRADORA EMÍLIA

O fato de Emília destacar-se como narradora na obra não chega a ser uma surpresa, pois em várias oportunidades ao longo do livro se alude ao gosto dela por histórias. Já no segundo capítulo, “O Sítio do Picapau Amarelo”, o narrador principal afirma:

Dona Benta era outra que achava muita graça nas maluquices da boneca. Todas as noites punha-a ao colo para lhe contar histórias. Porque não havia no mundo quem gostasse mais de história do que a boneca. Vivia pedindo que lhe contassem a história de tudo – do tapete, do cuco, do armário. Quando soube que Pedrinho, o outro neto de Dona Benta, estava para vir passar uns tempos no sítio, pediu a história de Pedrinho. (1956, p. 32)

Do costume de ouvir nasce a habilidade de contar, o que leva Dona Benta a comentar com tia Nastácia, depois de ouvir a história contada por Emília no sexto capítulo, “O Gato Félix”: “Pois não é que essa boneca aprendeu a contar história que nem uma gente grande?” (1956, p.164). Narizinho também reconhece a competência da contadora: “A história que você contou está muito boa e merece grau dez. Para uma boneca de pano, e feita aqui na roça, não podia ser melhor.” (1956, p.164). No sétimo capítulo, “Cara de coruja”, Emília não tem dúvida quanto ao que perguntar ao espelho mágico ganho de Branca de Neve, e a resposta é pronta, confirmando sua fama. Acompanhe-se a cena:

– Diga-me, senhor espelho, qual a boneca que conta histórias mais bonitas?

– É a ilustre Marquesa de Rabicó! – respondeu o espelho na sua voz mágica. (1956, p.179)

Leiam-se os fragmentos que reconstituem as partes principais da narrativa de Emília:

– Era uma vez um “rei”, um “príncipe” e uma “fada”, que moravam juntos num lindo palácio de cristal, na beira do lago mais azul de todos. Uma beleza esse palácio, todo cheio de fios de ouro, que quando dava o vento iam para lá e vinham para cá. E quando dava o sol, os cristais e os ouros brilhavam tanto que quem olhava sentia logo uma tontura e precisava agarrar-se a qualquer coisa para não cair. E o Príncipe foi e disse:

– “Meu pai: quero casar-me, mas as moças daqui não são bonitas, nem boas de coração. Vou procurar uma pastora bem pobrezinha, mas que tenha um coração de ouro.

– “Vai, meu filho – disse o rei, mas leva contigo a fada do

palácio. Sozinho, não te deixarei ir.

O Príncipe chamou a fada, virou a fada numa bengalinha e virou-se a si mesmo numa formiguinha. [...]

A formiguinha virou logo num pobre bem pobre e foi pedir esmola às pastoras. Chegou à primeira, que estava fiando na roca enquanto o seu rebanho pastava, e disse:

- “Gentil pastora, uma esmolinha pelo amor de Deus! Há três anos que nem durmo, e se não me dás um pão, morro de fome já neste instante.

A pastora deu-lhe uma pedra, dizendo:

- “Aqui tens um pão muito gostoso.

O pobre pegou a pedra, olhou, olhou, olhou e disse:

- “Que todos os pães que comas sejam gostosos como este!” e foi andando o seu caminho.

Dali a pouco a pastora sentiu fome; foi comer o pão que trazia no bolso e viu que tinha virado pedra, e quebrou todos os dentes e morreu... Mais adiante o pobre encontrou outra pastora e pediu outra esmolinha. A pastora deu-lhe um osso dizendo:

- “Leve este pão, que é muito gostoso.

- “Obrigado - respondeu o pobre - e que todos os pães que comas sejam gostosos como este!

E foi andando. A pastora logo depois sentiu fome e foi comer o pão que estava na cesta e viu que tinha virado osso. Essa pastora não morreu de fome, como a primeira, mas teve de passar a vida roendo ossos feito cachorro. Tudo que ela pegava para comer virava logo em osso. O pobre foi andando, andando, andando, até que encontrou uma terceira pastora. A coitadinha parecia ainda mais pobre do que ele e estava chorando.

- “Por que choras, ó gentil pastora? - perguntou o pobre.

- “Choro porque minha madrasta, que é muito má, me bate todos os dias. Põe-me neste lugar, guardando estes porcos imundos, e não me dá comida a não ser este pão bolorento e tão azedo que até preciso tapar o nariz quando como.

- “Pois se eu pilhasse esse pão - disse o pobre - dava um pulo de alegria, porque estou morrendo de fome e só encontrei pedras e ossos neste país de pastoras.

A triste pastorinha olhou bem para ele e disse:

- “Pois não morrerás de fome. Repartirei contigo o meu pão bolorento. [...]

E saíram. E foram andando, andando, andando, até que chegaram

ao palácio do rei. Bateram na porta e entraram e foram falar com Sua Majestade. O rei estava de coroa na cabeça, sentado no seu trono de ouro e marfim, muito triste porque não tinha notícias do amado filho.

- “Que é que queres, senhor pobre? – perguntou o rei.

- “Quero dar a Vossa Majestade uma boa notícia.

O rei arregalou os olhos, cheio de esperança, e disse:

- “Pois fala, e se a notícia for mesmo boa dar-te-ei os mais ricos presentes.

Então o pobre contou que havia encontrado o Príncipe e que ele já se tinha casado com a moça de melhor coração do mundo inteiro.

- “Bravos! – exclamou o rei. E quando esse amado filho me aparece por cá?

- “Ei-lo! – exclamou o pobre, virando-se outra vez em príncipe. E eis minha amada esposa, disse batendo com a bengalinha no ombro da pastora e virando-a na mais linda princesa de todas que existiram, existem e existirão.

O rei ficou alegríssimo e beijou a princesa na testa e disse para o Príncipe:

- “Muito bem! Só resta agora que fiques rei. Adianta-te, meu filho, e vem sentar-se neste trono, ao lado de tão formosa princesa. Deste momento em diante o rei és tu, e ela a rainha. Já estou cansado e até enjoado de ser rei. Amém.

Assim terminou Emília a sua historinha, inventada por ela mesma, sem auxílio de ninguém, nem tirada de nenhum livro. Todos bateram palmas [...](1956, p.159-174)

No nível metadieético, há um príncipe que busca uma esposa de bom coração para casar-se. Bem se nota que essa história não firma uma relação de causalidade direta com a diegese, na qual as personagens do núcleo básico lobatiano estão às voltas com o mistério do desaparecimento dos franguinhos do galinheiro do sítio. Há, sim, o intuito de proporcionar mais um momento de fruição aos ouvintes por intermédio da delegação do ato literário a um ente ficcional intradieético com habilidade para tanto: Emília. Em vista disso, também nesse caso pode-se identificar a função de distração quanto ao tipo de relação que poderia unir a metadiegese à diegese.

Diz-se que Emília é habilidosa, porque, como se antecipou, se reconhecem em sua narrativa elementos recorrentes nas histórias maravilhosas, o que sem dúvida

colabora para a aceitação do enredo. O primeiro a que se pode aludir é a linearidade da história. Emília é objetiva na organização da narrativa: há um início convencionalmente marcado – “Era uma vez...” –, conflitos de praxe no desenvolvimento da história, que são resolvidos dentro do esperado, ou seja, o bem vence o mal, e um final feliz que satisfaz a todos pelo equilíbrio obtido. A tal característica liga-se a possibilidade de essa narrativa, assim como outras que mantêm com a diegese a relação de distração, corresponder às necessidades emocionais dos receptores. O fecho com a palavra *Amém*, aparentemente descabido em se tratando de uma narrativa sem teor religioso, adapta-se perfeitamente ao propósito da vaidosa narradora de encerrar sua história de modo solene, sentencioso.

O segundo elemento da narrativa de Emília, constante nas narrativas maravilhosas, é a regularidade dos motivos: em sua jornada, o Príncipe encontra *três* pastoras e repete, a cada encontro, o mesmo pedido, até que a terceira se revela diferente das demais. A citação do número três, a propósito, é outro fator recorrente nas narrativas maravilhosas, e se nota a menção ao mesmo número na fala do Príncipe dirigida à primeira pastora: “-‘Gentil pastora, uma esmolinha pelo amor de Deus! Há três anos que não como nem durmo, e se não me dás um pão, morro de fome já neste instante.” (1956, p.160). O quarto elemento característico das narrativas maravilhosas presente na história de Emília é a própria efabulação básica do conto de fadas, que, como esclarece Nelly Novaes Coelho,

[...] expressa os *obstáculos* ou *provas* que precisam ser vencidas, como um verdadeiro ritual iniciático, para que o herói alcance sua autorrealização existencial, seja pelo encontro de seu verdadeiro eu, seja pelo encontro da *princesa*, que encarna o *ideal* a ser alcançado. (1998, p. 13, grifo da autora do livro)

É necessário lembrar que a opção de Emília por uma estrutura convencional não vai de encontro ao seu espírito libertário e contestador. Ela sabiamente se vale de um modelo básico de história, que ainda mantém, entretanto, o encantamento, para diminuir as possibilidades de frustrar sua plateia. Com isso, é aclamada por seus ouvintes e consegue irritar o falso gato Félix, que não se conforma com o sucesso da boneca como contadora.

O conteúdo dessa metadiegeese, pois, desse modo compreendido, também indica a coerência da postura de Monteiro Lobato no que respeita à composição da personagem Emília e à escrita de textos infantis. Existe de fato, no livro *Reinações de Narizinho*, a proposição de reinvenção dos enredos das narrativas maravilhosas. O ato literário de Emília, contudo, mostra que, independentemente de qualquer renovação, os receptores são sempre sensíveis ao modo objetivo e direto de narrar. Lobato reitera isso no discurso da boneca, e reflete abertamente sobre o tema com Godofredo Rangel, numa carta de dezembro de 1945:

Para ser infantil tem o livro de ser escrito como o CAPINHA VERMELHA, de Perrault. Estilo ultradireto, sem nem um grânulo de “literatura”. Assim: Era uma vez um rei que tinha duas filhas, uma muito feia e má, chamada Teodora, a outra muito bonitinha e boa, chamada Inês. Um dia o rei, etc. (1957, p. 371 - 2o tomo, grifo do autor).

A escolha da personagem para construir uma narrativa de exemplo, ainda no sexto capítulo de *Reinações*, também é coerente com a composição dela. Trata-se do Visconde de Sabugosa. Na diegeese, o sábio investiga o sumiço dos franguinhos de Dona Benta, e, ao tomar posse de provas decisivas da identidade do culpado, conta sua história. É o que será apresentado no próximo item.

NARRATIVAS METADIEGÉTICAS EM REINAÇÕES DE NARIZINHO: O NARRADOR VISCONDE DE SABUGOSA

Acompanhe-se a cena de seu relato:

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

- Muito bem! - exclamou Narizinho. Mas desembuche de uma vez.

- Era uma vez um gato - começou o Visconde. Mas um gato à-toa de roça, um gato que não valia coisa nenhuma, além de que nascido

com muito maus instintos. Se fosse um gato sério e decente, eu teria muito gosto em o declarar aqui, mas não era. Era o que se chama – um gato ladrão. E porque era um gato ladrão, ninguém queria saber dele. Na casa onde nasceu logo descobriram a sua má índole e o tocaram para a rua com uma boa sova. O gato saiu correndo e foi morar numa casa bem longe da primeira, dizendo que o seu dono tinha morrido e que ele era o melhor caçador de ratos do mundo. Todos acreditaram nas palavras do mentiroso e o deixaram ficar. Mas tão ordinário era esse gato, que em vez de corrigir-se e viver vida nova, continuou com maroteiras. Na primeira noite que dormiu nessa casa foi à cozinha e roubou um pedaço de carne que a cozinheira havia guardado para o dia seguinte. Roubou e ficou quietinho, deixando que a cozinheira pusesse a culpa numa pobre negrinha e a castigasse com vara de marmelo.

– Ah, eu lá! – exclamou Pedrinho. Ferrava-lhe uma pelotada de bodoque, que ele havia de ver estrelas...

– Por fim – continuou o Visconde – também nessa casa lhe descobriram as patifarias e o puseram no olho da rua.

Ele fugiu e resolveu mudar-se para um sítio onde houvesse muitos pintos. Achou o sítio que precisava e ficou morando lá. Mas o dono observou que os pintos estavam diminuindo, um, dois e até três por dia, e falou à mulher que ia arranjar um cachorro policial para tomar conta do galinheiro durante a noite. O gato ladrão percebeu a conversa e fugiu. Andou, andou, andou até que encontrou outro sítio onde moravam duas velhas e dois meninos, um do sexo masculino e outro do sexo feminino.

– Que coincidência! – exclamou Narizinho. Parece o sítio de vovó...

– Escolheu esse sítio – continuou o Visconde – e foi entrando por ele adentro com a maior sem-cerimônia deste mundo, com partes de que era um grande gato de família nobre e que tinha nascido num país estrangeiro, etc. [...]

– Continue, Senhor Visconde – disse Narizinho.

O Visconde tossiu outro pigarrinho e continuou:

O tal gato ladrão ficou morando nesse sítio. Todos o tratavam com a maior gentileza, mas em vez de mostrar-se grato por tantas atenções, ele tratou de continuar a sua triste vida de gatuno. E foi e comeu um pinto carijó...

Neste ponto o Visconde parou e olhou firme para o gato Félix. O gato sustentou o olhar do Visconde e deu o desprezo.

O Visconde continuou:

- Comeu esse pobre pinto, que era tão lindo, e no dia seguinte comeu outro pinto ainda mais bonito.

O gato Félix levantou-se indignado.

- O Senhor Visconde está me insultando! - gritou. Esses olhares para meu lado parecem querer dizer que sou eu o gato ladrão!...

O Visconde pulou fora da latinha e berrou:

- E é mesmo! O tal gato ladrão é você, seu patife! Você nunca foi gato Félix nenhum! Você não passa de um miserável comedor de pintos!... (1956, p.169-170)

Conforme se adiantou, a história do Visconde de Sabugosa é contada depois de o sábio juntar provas irrefutáveis da autoria dos ataques ao galinheiro do sítio. No decorrer das investigações do Visconde, o leitor desconfia do gato, mas tem a confirmação de sua responsabilidade no caso, interpretando, juntamente com os ouvintes intradieéticos, os fatos que o sábio apresenta em sua narrativa. É certo que o nome do culpado é apresentado ao final do relato pelo próprio Visconde. Chama a atenção, porém, o modo como o narrador diegético constrói, na reconstituição das andanças do felino, uma estrutura que tem por finalidade levar os ouvintes a fazer uma analogia com o que se passa presentemente no sítio, e fazê-los chegar, pelos exemplos fornecidos, à certeza quanto à identidade do autor dos delitos.

Por isso se ressaltou antes a coerência na designação da personagem para efetuar a narrativa. O Visconde de Sabugosa possui a sabedoria exigida do contador nessa modalidade de história, em que o objetivo do emissor do discurso não é revelar algo de pronto aos ouvintes, mas conduzi-los a atingir por si próprios a revelação. Por causa dessas características, cria-se uma relação entre a metadiegeese e a diegeese que se aproxima da temática, prevista por G. Genette. O teórico afirma que a relação temática, quando é percebida pelos ouvintes, pode “exercer uma influência na situação diegética” (s/d, p. 232). Em *Reinações*, a relação é explicitada pelo próprio narrador intradieético, no final de seu ato literário.

A influência, na diegeese, da revelação sobre a má índole do gato, que todos acreditaram ser o Félix, é seu banimento, com a ajuda das vassouradas de tia Nastácia. A expulsão é definitiva, pois, mais tarde, no nono capítulo, “O circo de cavalinhos”, quando o narrador principal alude a um miado que se ouve ao longe, não deixa de

esclarecer que não era do falso gato Félix, como Pedrinho, furioso, chegou a pensar: “Mas não era, e sim o gato Félix verdadeiro.” (1956, p. 243).

Em razão do exercício analógico que a modalidade de narrativa construída pelo Visconde exige de seus receptores, talvez se possa pensar, nesse caso, no atendimento aos anseios intelectuais dos ouvintes. Fica, portanto, assente a sofisticação que os meios discursivos lobatianos alcançam em *Reinações de Narizinho*. Resulta de tal processo de aprimoramento narrativo um texto ajustado à recepção da criança, em que os atos de viver e contar histórias se afinam pela lógica infantil e parecem não ter fim, irmanando personagens e leitores no acompanhamento das inúmeras aventuras, em pleno atendimento aos anseios mais profundos dos receptores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A linguagem narrativa de *Reinações de Narizinho* afina-se, pois, pela lógica infantil mesmo quando a narração está sob a incumbência de alguém posicionado fora da história. Essa é a razão de, por vezes, a onisciência apresentar-se matizada, de operar-se tão naturalmente o encontro do real e do mágico no livro, e de o condutor da narrativa dar constantes mostras de um voltar-se para seu receptor. Tais fatores da solução discursiva do livro, enfim, asseveram a comunhão dos pequenos leitores com a obra.

O expediente de ampliar o estatuto das personagens e instituí-las como narradoras de eventos pode desempenhar um papel decisivo nos próprios rumos da história contada. Por seu propósito de acrescentarem inteligibilidade ao que se conta e pelo nexos que promovem entre a diegese e a metadiegeese, determinadas narrativas de personagens podem atender aos imperativos de ordem intelectual dos destinatários.

Mesmo que não obedeçam a propósitos de cunho explicativo, as narrativas metadieéticas cumprem a função de enlevar os leitores, oferecendo-lhes mais chances de se deixarem envolver pela ficção proposta. Variam as funções, mas a recepção é sempre enriquecida com essa dinâmica, em que os seres ficcionais vivem e contam histórias. Quando a personagem assume a narração, atenua a distância em relação

ao leitor e o enreda no acompanhamento de novos eventos, os quais, como já discutido, repercutem em maior ou menor grau nos desdobramentos da história principal.

O ajustamento da linguagem narrativa obtido na ficção infantil em estudo, portanto, viabiliza a comunhão do texto com seu destinatário, e, desse modo, conforme afirma o Professor Antonio Candido, o pequeno leitor sente-se preparado para “incorporar a sua experiência humana mais profunda o que o escritor lhe oferece como visão da realidade” (1972, p. 809). Espera-se, por fim, que os profissionais que atuam na mediação de leitura, nos diferentes estabelecimentos de cultura, convençam-se das potencialidades ainda atuais da obra em questão, particularmente quanto aos recursos discursivos manejados magistralmente pelo autor, e se sintam verdadeiramente motivados a permitir que novos receptores se apropriem dessa obra-prima lobatiana.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. *Le degré zéro de L'Écriture*. Paris: Éditions du Seuil, 1953.
- CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. *Ciência e cultura*, São Paulo, 24(9): 803-809, set. 1972. Disponível em: <<https://pt.slideshare.net/diegopereiradasilva3/candido-a-1972-a-literatura-e-a-formacao-do-homem-77429669>> Acesso em: 13 jun. 2020.
- CANDIDO, Antonio.; ROSENFELD, Anatol.; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Sales. *A personagem de ficção*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1968. Disponível em: <<http://groups.google.com/group/digitalsource>> Acesso em: 09 jun. 2020.
- CECCANTINI, João Luís C. T. (Editor). Contar histórias. *Proleitura*, Assis, 4 (12): 1-12, fev.1997.
- COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas*. 3.ed. São Paulo: Ática, 1998.
- COELHO, Nelly Novaes. *Panorama da literatura Infantil/Juvenil: Das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo*. São Paulo: Ática, 1981.
- GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega Universidade, s/d. Disponível em: <https://www.udc.edu.br/libwww/udc/uploads/uploadsMateriais/20112018082429kupdf.net_gerard-genette-discurso-da-narrativa-completo.pdf> Acesso em: 14 jun. 2020.
- LOBATO, Monteiro. *Reinações de Narizinho*. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1956. (2ª série das “Obras Completas de Monteiro Lobato”).
- LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre* (1º e 2º tomos). 8ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1957. (1ª série das “Obras Completas de Monteiro Lobato”).
- TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2006. Disponível em: <[file:///C:/Users/Usuario/Downloads/TODOROV%20-As%20estruturas%20narrativas%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/TODOROV%20-As%20estruturas%20narrativas%20(2).pdf)> Acesso em: 14 jun. 2020.