

MITOLOGIA EM MONTEIRO LOBATO: DIALOGISMO E CARNAVALIZAÇÃO EM *O MINOTAURO*

MITHOLOGY IN MONTEIRO LOBATO: DIALOGISM AND CARNIVALIZATION IN *O MINOTAURO*

Tainá Siqueira Thies (PG – UNB)

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo analisar a literatura infantil de Monteiro Lobato, mais especificamente a obra *O Minotauro*, estabelecendo diálogos com a história, a mitologia e a literatura gregas, sob uma ótica bakhtiniana do conceito de carnavalização e de cultura oficial *versus* não oficial, intentando demonstrar o cunho popular de seu trabalho, que se constrói a partir dos ideais do autor para uma literatura nacional, naturalista, e feita para o povo.

PALAVRAS-CHAVE: Monteiro Lobato; mitologia; dialogismo; carnavalização.

ABSTRACT: This article aims to analyze children's literature by Monteiro Lobato, specifically the book *O Minotauro*, establishing dialogues with Greek history, mythology and literature, from a Bakhtinian perspective of the concept of carnivalization and official versus unofficial culture, intended to demonstrate the popular appeal of his work, which is built on the ideals of the author to a national literature, naturalist, and made for the people.

KEYWORDS: Monteiro Lobato; mythology; dialogism; carnivalization.

- Minha senhora, por mais que me belisque, e sinta a dor dos beliscões, isto me parece um sonho. Mas, sonho ou não, só direi uma coisa: a surpresa maior da minha vida vai ser êste inolvidável encontro com um grupo de criaturas do século XX. Por Afrodite! Milagre maior não sei de nenhum.
(LOBATO, 1969, p. 254)

1. Introdução

Monteiro Lobato é tido como o inventor da literatura infantil brasileira. Não por ser ele o primeiro, mas por ser ele o escritor a revolucionar a obra literária infantil no país. Intentando a construção de uma literatura nacional, sua obra revela uma série de elementos que são estilizados para levar o conhecimento e a reflexão ao pequeno leitor. Esses elementos provêm de diversos meios, como as fábulas, as histórias infantis, as lendas e os mitos.

Neste artigo, será analisada mais de perto a obra *O Minotauro*, tentando inseri-la no contexto bakhtiniano de carnavalização, encontrada na obra *Cultura Popular na Idade Média: contexto de François Rabelais* (1987) e dialogismo, discutido em *Problemas da Poética de Dostoiévski* (1981), para a demonstração de que a literatura de Lobato assume o caráter popular almejado pelo autor.

2. Monteiro Lobato – sua trajetória na arte

José Bento Renato Monteiro Lobato transitou nas diversas esferas da sociedade brasileira do século XX, de fazendeiro a escritor, com uma trajetória de denúncia e críticas social e artística. Sua carreira pública no mundo das Letras inicia-se em 1914 quando denuncia ao jornal *O Estado de S. Paulo* as queimadas que assolavam o interior do país e consumiam as fazendas e a produção nacional.

A partir dessas denúncias, e também da visão do caboclo (o Jeca) como um parasita, preguiçoso e nômade que acaba por não cuidar da terra, critica o governo por não prestar atenção ao Brasil e em suas necessidades, por estar preocupado apenas com a guerra na Europa. Porém, Lobato alterará esta visão do Jeca por entender que a condição do caboclo se dá pela negligência do Estado nas condições básicas de vida do povo do interior.

O caboclo, antes idealizado pelo romantismo, agora é visto como o homem do campo que tenta superar seus problemas de saúde e falta de educação formal para uma melhoria em seu trabalho e, conseqüentemente, em sua vida, o que nem sempre é atingido, coadunando com o pensamento oficial de que o mundo rural, simples e com seus folclores e crenças, não merece o devido apreço, uma vez que está à margem e seus integrantes não compartilham dos ideais da minoria que detém o poder.

Com as contribuições para o jornal, Lobato se profissionaliza como escritor, tornando-se crítico de arte e editor. Como crítico, envolveu-se em querelas com o grupo dos modernistas da Semana de 22 ao escrever sobre a exposição de Anita Malfatti e combater o uso das vanguardas europeias para a construção de uma arte realmente brasileira, arte que deveria olhar para suas raízes sim, mas que deveria construir obras nacionais, e não importar o que era “moda” nos países europeus. Por não se encaixar nos padrões dos modernistas, e por não fazer retratação a Malfatti, acabou por ser tomado como pré-modernista, e tratado como conservador.

Porém, Lobato não criticava o trabalho da pintora e nem a própria pintora em si, ele ia mais além. Criticava a arte moderna em geral, tomava-a como vazia, despida de significado, conforme escreve Vítor Lacerda, “dessa forma, Lobato identifica um vazio de conteúdo na arte moderna. Produzida sem objetivos definidos e representando, em nome da liberdade de interpretação, uma

realidade distorcida, a comunicação entre artista e público, intermediada pelos críticos, seria inexistente.” (2008, p. 20)

Em *O Minotauro*, Lobato coloca nas vozes de Péricles e de D. Benta a discussão sobre o que vem a ser arte e sobre a arte moderna:

- ... - disse Péricles. - Os escultores não reproduzem a natureza tal como é. Modificam-na num certo sentido, com uma certa intenção. Arte é isso.
- Mas então o belo não é o natural “escarardo” (*sic!*), vovó? - perguntou o menino.
- Não, meu filho. Se fôsse, os melhores museus do mundo seriam as escarradeiras, 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. (1969, p. 67)

Pode-se perceber por este excerto uma consonância com o que Lobato defendia para uma arte brasileira, sem a importação de vertentes estrangeiras que, para ele, seriam despidas de significação. A Arte pede intenção para modificar o real e representá-lo, seja na tela, em escultura ou literatura. Porém, a arte moderna, baseada nas vanguardas e na distorção da realidade sem uma real intenção, não seria compreendida pelo povo, logo, não era arte popular, e sim para as elites que continuavam o círculo vicioso de mastigar ideias europeias e distribuí-las, sem pensar uma expressão artística genuinamente brasileira.

Como editor, Lobato foi proprietário da *Revista do Brasil*, revista de cultura que se tornou também editora e anos depois foi rebatizada como *Monteiro Lobato & Cia Editores*, publicando seu primeiro livro *Urupês*, em 1918, com a tiragem de 1000 exemplares esgotada em um mês, um fenômeno para a época. Nesse sentido, Lobato se constitui como um “divisor de águas entre a atividade editorial do século XIX, restrita e acanhada, para o *mercado* editorial que se formará no século XX, do qual ele pode considerar-se um pioneiro”, conforme a pesquisadora Juliana Topan. (2007, p. 7)

Dentre suas críticas destaca-se a luta pela exploração do petróleo nacional e seu emprego para o desenvolvimento econômico do país. Lobato teve grande participação na tentativa de abertura política e econômica para a perfuração de poços e de extração do petróleo no Brasil, indo contra os interesses dos *lobbys* internacionais que queriam o total controle sobre a extração do óleo.

Durante quase toda a sua vida, Lobato foi engajado em promover o desenvolvimento nacional, inclusive sendo um dos fundadores da primeira empresa de extração de petróleo e auxiliando na fundação de inúmeras outras. Pela “insistência” em defender o progresso brasileiro, e

pela associação com o comunismo, acaba por atrair a inimizade do governo Getulista, sendo censurado e preso pelo Estado Novo.

Durante todo o seu trajeto transitando pela crítica e pelo trabalho como editor, escreve uma rica e vasta literatura para crianças, por entender que elas seriam o futuro do país, e que deveriam ser formadas e instruídas de acordo com a cor e a cultura nacionais, e mais, sem a linguagem rebuscada e o tom moralizante das obras existentes até então para essa faixa etária, configurando assim um cenário de oposição ao cânone literário infantil, à literatura oficial, conforme Bakhtin, em obra de 1987, onde discute a cultura popular e a carnavalização.

Após uma vida buscando uma cultura e uma literatura brasileiras, e também o desenvolvimento e o progresso do país, falece em 1948, com 66 anos, de derrame, pela tristeza pela perda precoce de dois dos seus filhos, e pelo desgosto com os rumos que o país tomara.

3. Literatura nacional para crianças

Lobato, desde o início de sua carreira, buscava uma literatura que fosse realmente brasileira, e mais, que fosse naturalista, por entender que tal arte seria verdadeiramente moderna, opondo-se à arte acadêmica instaurada até então. A arte deveria conhecer e representar o país, olhando para o meio em que o artista se encontra.

O escritor, em seu texto *A Criação do Estilo*, (1951) critica a importação de estilos alheios, europeus, sem a identidade brasileira, entendendo o estilo como “marca de individualidade”. (LACERDA, 2008, p. 22) Lobato acreditava que era a partir do povo que deveria surgir a arte naturalista brasileira, afirmando que o mesmo tem capacidade para desenvolver um estilo próprio, a partir de suas raízes, contestando assim, a arte canônica de estilo rebuscado e inacessível à população, arte esta que vinha do tempo do Império.

Para Lobato, a arte deveria ser popular, feita das raízes do povo e pelo povo, conforme Lacerda, citando pensamento de Lobato:

Acreditando que o estilo nacional deveria estar em íntima consonância com o povo, Lobato afirma que ele não poderia ser criado, mas que deveria nascer naturalmente “por exigência do meio”. Contudo, como essa exigência não estaria colocada no Brasil, ela deveria ser provocada não pelos grandes mestres, mas sim pelo “artista legião”, o artesão anônimo, capaz de moldar a “feição estética duma cidade”: o marceneiro, o serralheiro, o entalhador, o fundidor, o estofador e o ceramista. A formação desse artista seria responsabilidade do Liceu de Artes e Ofícios, que deveria incitá-lo a “olhar em torno de si e a tirar da natureza circunjacente os assuntos das composições, o motivo dos ornatos, a matéria prima, enfim, da sua arte.” (2008, p. 22)

Deste modo, o pensamento de Lobato revela uma consonância com as teorias de Bakhtin acerca da cultura popular, não-oficial, contrapondo-se à cultura oficial, erudita, imposta pelas escolas literárias e pelos movimentos artísticos que faziam as revoluções no país. Apesar de muitos desses movimentos iniciarem-se como uma contraposição ao cânone de sua época, logo eles mesmo tornaram-se cânones.

Sendo assim, Lobato defende uma cultura de expressões populares, que se baseie em seus cultos e ritos que, de maneira primitiva, deveria encarnar a alma nacional, buscando a sua volta uma arte própria, calcada na natureza ou nas representações sociais populares, como as festas e as lendas, representando assim, o mundo não-oficial de linguagens rebuscadas e expressões sem sentido para o povo brasileiro, isto é, o seu *segundo mundo*, conforme Bakhtin:

Todos esses ritos (...) apresentavam uma diferença notável (...) em relação às formas do culto e às cerimônias oficiais sérias da Igreja ou do Estado feudal. Ofereciam uma visão do mundo, do homem e das relações humana totalmente diferente, deliberadamente não oficial, exterior à Igreja e ao Estado; pareciam ter construído, ao lado do mundo oficial, *um segundo mundo e uma segunda vida* aos quais os homens da Idade Média pertenciam em maior ou menor proporção, e nas quais eles *viviam* em ocasiões determinadas. (1987, p. 4-5)

Lobato acreditava então que a cultura popular é que deveria ser a cultura brasileira, sem ser contra a cultura oficial, é claro. Ele não renegava a cultura do Estado e da Igreja, nem a literatura canônica, mas pensava em uma arte brasileira que fosse criada a partir das raízes históricas e, principalmente populares, ou seja, nos termos de Bakhtin, intentava então, tornar oficial o não-oficial.

Da mesma forma que busca esse popular na arte e na literatura, mas, novamente, sem esquecer-se do oficial, o escritor passa a pensar uma literatura para as crianças, uma vez que tem contato com os livros infanto-juvenis, os quais traziam às crianças brasileiras a imagem de um cenário bucólico, onde as personagens eram loiras, de olhos azuis, e brincavam com bonecas finas, de porcelana, ou cavalinhos de madeira bem construídos e soldadinhos de chumbo caros, sem contestar a fala dos adultos, apenas absorvendo informações sem pensamento crítico, visão extremamente afastada da realidade brasileira.

Lobato, como escritor e pai, sabia da necessidade de uma literatura que formasse crianças brasileiras, visto que os livros escritos para elas eram geralmente importados, ou então escritos em uma linguagem demasiadamente acadêmica para o entendimento dos pequenos e com um tom extremamente moralizante e sem um imaginário atraente ao público infantil.

Como editor, Lobato percebeu que esse conjunto de fatores abria portas para um mercado editorial pouco explorado no Brasil, investindo na ideia da formação da criança brasileira,

disponibilizando história, literatura, arte, economia, política e costumes que possibilitariam a conscientização de sua própria cultura através do conhecimento. Para tanto, esta literatura deveria deixar de seguir os padrões, e alcançar as crianças através da linguagem clara e simples, de fácil entendimento, com o incentivo da crítica e da imaginação.

Para alcançar este intento, Lobato sentiu a necessidade de fazer uso de fábulas e mitos brasileiros, tomando mito como “uma narrativa especial, particular, capaz de ser distinguida das demais narrativas humanas” (ROCHA, 1996, p. 6), e a fábula como forma simples, um gênero que recorre “ao ambiente rural e a personagens vinculadas ao campo, tenham aparência humana ou animal” (LAJOLO E ZILBERMANN, 2007, p. 61).

O cenário do Sítio do Picapau Amarelo é interiorano, com árvores nativas da região (interior de São Paulo), e com crianças brasileiras: pele morena, cabelos escuros, brinquedos toscos feitos em casa, brincadeiras que utilizam a imaginação e a natureza como fundo. Dentre as fábulas e os mitos brasileiros, o escritor dá destaque tanto àquelas de origem indígena, da terra, quanto às estrangeiras, de origem africana e europeia.

Dentro da “mitologia” brasileira, destaca-se a figura do Saci, de caráter demoníaco, sendo:

“um moleque negro, de uma perna só, que fuma cachimbo e apronta travessuras com os moradores de ambientes rurais. Além disso, o cheiro de enxofre, chifres, a familiaridade com fogo e brasas, os hábitos noturnos e vampirescos, como sugar o sangue dos cavalos e animais domésticos, reforçam a visão demoníaca do saci, que é quase sempre visto como uma entidade amedrontadora. Some-se a tudo isso o seu medo da cruz, elemento útil para mantê-lo afastado ou necessário para aprisioná-lo em uma garrafa arrolhada. Por esses motivos, Lobato via o saci como marcado por um caráter transgressor, libertador, zombador. (LACERDA, 2008, p. 58)

Lobato tinha a visão do saci como um satirozinho, associando-o assim a Dioniso, à mitologia grega, porém, de uma maneira nacional e popular, em que suas histórias são relatadas pela cozinheira, Tia Nastácia, e pelo “negro velho” que mora nas terras do sítio, Tio Barnabé, personagens que representam a voz do povo dentro da série de narrativas do *Sítio do Picapau Amarelo*.

A noção do saci como uma entidade demoníaca, nas lendas, difere, em certo grau, da noção colocada no *Sítio*. O Saci personagem passa de aterrador para um ser que põe Pedrinho em contato com a natureza, mostrando a este a mata e um conhecimento prático, diferente do oficial, aquele que o menino aprende na escola. É então um representante do grotesco como “um alegre porta-voz ambivalente de opiniões não-oficiais, da santidade ao avesso, o representante do inferior material”. (BAKHTIN, 1987, p. 36) Lobato “suaviza” o saci e aproxima-o das personagens infantis, porém, ele continua a manter sua origem demoníaca, conforme Blonski, (*apud* LACERDA, 2008, p. 59)

Contudo, mesmo defendendo a utilização de um imaginário nacional, Lobato sempre teve em mente a formação geral das crianças, levando até elas os clássicos, traduzindo-os para uma linguagem de mais fácil compreensão. Produz então uma estilização dos contos infantis, de romances “para adultos”, como *Dom Quixote*, e dos mitos, entendendo a estilização como o uso do discurso do outro, ou seja, captando do texto base as estruturas que o constituem, transfigurando-o, transformando sua superfície, porém, mantendo a base. (DISCINI, 2004, p. 66)

Nesta esteira, Lobato, após ter escrito muitos livros infanto-juvenis com cenário e cultura popular brasileira, insere em suas obras a mitologia grega e novos espaços, as Grécias heroica e histórica, unindo o conhecimento clássico de mitos e de história ao popular, mas agora com um foco na cultura grega.

4. Mitologia no Sítio

Para o entendimento da obra a ser analisada neste artigo, *O Minotauro*, é necessário um breve resumo do livro publicado anteriormente a ela, *O Sítio do Picapau Amarelo*, de 1939, também ano de publicação de *O Minotauro*.

Nesta obra, os moradores do sítio convidam os seres das fábulas e da mitologia a se mudarem para o Picapau Amarelo. Logo, mudam-se muitos personagens, heróis, heroínas, vilões, deuses e deusas. Mudam-se para lá personagens como o Capitão Gancho, Possêidon, Branca de Neve, Pequeno Polegar, Medusa, Perseu, o Minotauro, as Graças, e uma vasta legião de seres saídos dos livros e dos mitos.

No capítulo XII, há o rompimento da barragem do Mar dos Piratas, o que causa a morte do marido de Branca de Neve. No decorrer, o “pessoal” do sítio decide, então, que ela deve casar-se novamente, agora com alguém de renome, o príncipe Codadad, das *Mil e Uma Noites*. Porém, como os monstros mitológicos não fossem convidados para o casamento, sucede-se que há a intromissão desses seres e uma terrível desordem, onde Tia Nastácia é raptada, sem que ninguém tenha visto por quem. Neste ponto o livro termina, e inicia-se *O Minotauro*, com a procura de Tia Nastácia.

A obra *O Minotauro* inicia-se com a viagem de D. Benta, Narizinho, Pedrinho, Emília, Visconde de Sabugosa e o Marquês de Rabicó à Grécia, a bordo do “beija-flor das Ondas”, iate que antes pertencera ao Capitão Gancho, com o nome de “Raposas dos Mares”. Segue-se que na viagem D. Benta conta aos netos um pouco da história da Grécia, passando pelos deuses da mitologia grega e também pelo significado de alguns vocábulos.

– Pois é isso – continuou Dona Benta. - A Grécia está no nosso idioma, no nosso pensamento, na nossa arte, na nossa alma; somos muito mais filhos da

Grécia do que de qualquer outro país. Até Quindim é bastante grego, apesar de ter nascido na África, já que é paquiderme e rinoceronte. Paquiderme é uma palavra que vem do grego *pachy* grosso, e *derm*, pele ou couro.

– Casca grossa – disse Emília.

– E rinoceronte é palavra que vem do grego *rhinoceros*: - *rhino* nariz; e *ceros* chifre. O bicho de chifre no nariz. (LOBATO, 1969, p. 8)

Ao avistarem a Grécia atual, o grupo decide seguir para outra Grécia, pois a contemporânea não oferecia nenhum atrativo aos personagens. Logo, chega-se à conclusão que devem ir então ao Século de Péricles, séc. V a.C. através de “tchibum”, onomatopeia indicativa de um mergulho.

– Nem vale a pena descer, vovó – disse Pedrinho. - O verdadeiro é darmos daqui mesmo o mergulho no século de Péricles.

Todos concordaram e, fechando os olhos, fizeram *tchibum!* Foram sair lá adiante, em plena Grécia de Péricles. Tudo mudou como por encanto. (p. 19)

Percebemos logo de início o quanto Lobato se preocupa com a linguagem, explicando aos leitores várias palavras e também sugerindo novas, como os neologismos de Emília, bem como fazendo uso de onomatopeias, auxiliando na aproximação das crianças com o universo da história.

O uso de neologismos muitas vezes gera humor, e esse humor parte normalmente da boneca Emília, que tanto faz uso de novas construções com palavras já estabelecidas, como também cria suas próprias palavras para expressar suas opiniões, como quando Emília está contando sobre o cigarro ao escultor Fídias:

Fídias estava cada vez mais bôbo.

– E para que isso? - perguntou.

– À toa – respondeu Emília. - Por gosto. Dizem que é gostoso – mas eu acho *fedorentamente* horrível. (grifo nosso, p. 52)

Ou então:

Vinha vindo um dêles carregando uma pesada estátua de ouro. Assim que abriu a porta, Emília lançou-se-lhe aos pés como tomada de convulsões, pô-se a gritar coisas que ninguém ali entendia. Era a língua “p”.

– *Fupuja, vispisconpondepe! Sapaiapa apatráspás dopo sapacerperdopotepe quanpandopo epelepe vipierper sapainpindopo epe nãopão espesquepeçapa apa mapalepetipinhapa.*

...

– Que é que teve? - perguntou o sacerdote, abaixando-se para cuidar dela.

– Um ataque “pepilético!” disse a diabinha ... (p. 219)

Emília é a principal personagem que liga a obra infantil de Lobato ao humor. A boneca tem sempre algo a dizer, e, muitas vezes, suas palavras soam como ironia. Não poderia deixar de ser

desta forma, uma vez que o autor se preocupou em primeiro lugar com a linguagem que deveria ser utilizada com as crianças. Uma linguagem que fosse próxima a elas, assim como a língua do “p”. Estas construções linguísticas geradoras de humor inserem-se em um contexto de carnavalização, como descrito por Bakhtin, quando este trata do carnaval:

... vive-se uma vida [...] desviada e sua origem habitual, em certo sentido, 'uma vida às avessas', um 'mundo invertido'. As leis, proibições e restrições que determinam o sistema e a ordem da vida comum [...] revogam-se durante o carnaval: revogam-se antes de tudo o sistema hierárquico e todas as formas conexas de medo, reverência, devoção, etiqueta, etc., ou seja, tudo que é determinado pela desigualdade social hierárquica e por qualquer outra espécie de desigualdade (inclusive a etária) entre os homens. (BAKHTIN *apud* SILVA, 2007, p. 78)

A carnavalização, caracterizada pelas inversões simbólicas e pela anulação provisória das hierarquias, tem no riso carnavalesco a profanação do supremo, aproximando os elementos que, na ordem oficial, seriam opostos. Desta forma, Lobato estabelece uma carnavalização em sua literatura ao aproximar dois mundos opostos, o clássico e o moderno, nas obras em que se vê a utilização dos mitos e de seus personagens históricos, como afirma Lacerda: “nessas obras, a carnavalização, no sentido de Bakhtin, conferia um tratamento irônico, satírico, sarcástico ou paródico aos repertórios estrangeiros mobilizados.” (2008, p. 53)

Essa aproximação de dois mundos opostos pode ser vista na sequência da história, quando da chegada do grupo na Grécia clássica. Há a comparação dos costumes dos gregos e dos modernos. Pode-se ver logo de início que, mesmo que os gregos representem o berço de nossa cultura para o autor, os personagens não-modernos ainda têm muito a aprender, como bem demonstra D. Benta, vista como uma vidente, uma vez que sabe do futuro e também discute com muita propriedade as ideias que ainda nascerão, como as de Sócrates, criticando-o ou auxiliando-o a construir suas reflexões, denotando assim, uma superioridade dos modernos em relação ao gregos, nossos “pais”, invertendo a hierarquia posta em relação à cultura presente no livro.

Após o primeiro contato com os gregos e após tomarem conhecimento da construção do Partenão, Pedrinho, Emília e o Visconde decidem ir mais fundo na Grécia, ou seja, eles partem para a Grécia heroica, do tempo dos deuses e dos mitos, através do “pó número 2”, que faz viagens no tempo, uma vez que o “pó de pirlimpimpim” é utilizado para viagens no espaço.

Ao chegarem na Tessália, avistaram um cenário bucólico, com carneiros e um pastorzinho que lhe indicou que a montanha azulada ali perto era o Monte Olimpo. Os picapauzinhos não perderiam a oportunidade de visitar o Monte Olimpo, sendo assim, foram visitá-lo, fantasiados de arbustos, encontrando os deuses a discorrer sobre o herói Hércules e a comer ambrosia e beber néctar, tudo o que Emília mais desejava obter para sua canastrinha, seu baú repleto de objetos

colhidos durante as aventuras. Encontraram então Ganimedes e fizeram com que Visconde roubasse um pouco de ambrosia e de néctar.

Essas passagens mostram os diálogos com a Teogonia, uma vez que mostra o cenário bucólico que é descrito por Hesíodo quando este é “inspirado pela Musa” ao escrever seu poema. Também nos remete à Teogonia a descrição dos deuses e de seu caráter apolíneo, conforme estudado por Lacerda. Este caráter apolíneo é “ligado ao universo artístico do 'sonho’”, enquanto o seu oposto, o caráter dionisíaco “seria referente ao universo artístico da 'embriaguez', da irracionalidade”, demonstrando assim que o dionisíaco se aproxima mais da carnavalização, enquanto que o apolíneo é o princípio que rege a ordem estabelecida. (LACERDA, 2008, p; 73)

Porém, mesmo contrários estes princípios regeram o mundo helênico. E encontramos estes princípios na obra de Lobato na contraposição deuses e monstros, estes representando o grotesco, e também nas duas Grécias, a histórica, regida pelo princípio apolíneo, e a heroica, regida pelo princípio dionisíaco do primitivo.

Desta forma, a Grécia de Péricles representa a ordem, o Estado, o oficial e o divino do Deus Apolo, deus que é ligado ao sol, à verdade, à purificação dos pecados e também da punição deles. Não seria à toa que a Idade do Ouro grega fosse ligada a esse deus, uma vez que ele era tido como deus da perfeição, da beleza e do equilíbrio, da razão. Do outro lado está a Grécia mitológica, regida por Dioniso, pela irracionalidade da embriaguez, pelo grotesco, pelos monstros e pelo satírico, isto é, a inversão da ordem representada pelo carnaval.

Ainda sobre a passagem pelo Monte Olimpo, pode-se ver a utilização do mito de Ganimedes, retirando-se o caráter sexual do mito, uma vez que Zeus teria se apaixonado pelo rapaz, o qual possuía grande beleza, raptando-o para que servisse de garçom ao Olimpo.

Após terem visitado o Olimpo e furtado néctar e ambrosia, os três personagens seguem para ver a realização de um dos trabalhos impostos a Hércules, a luta contra a Hidra de Lerna. Temos então contato com o primeiro monstro da narrativa de *O Minotauro*, introduzindo o elemento grotesco na narrativa.

Bakhtin nos diz que o grotesco nasce da mitologia e da arte arcaica, oferecendo “a possibilidade de um mundo totalmente *diferente*, de uma ordem mundial distinta, de uma outra estrutura de vida. (...) O grotesco (...) tende sempre (...) a retornar ao país da idade de ouro de Saturno”, (1987, p. 42).

O aspecto essencial do grotesco seria então a deformidade, outra possibilidade de mundo. Uma vez que a Hidra é um ser com corpo de dragão e dotado de nove cabeças de serpente, as quais oito são imortais, o monstro se caracteriza como um ser que se contrasta com o caráter apolíneo dos deuses olímpicos, representando o dionisíaco e a inversão da ordem. Neste caso, a Hidra não se coloca como o grotesco de Rabelais, de forma cômica (da mesma forma que o Minotauro se

colocará), mas sim de forma a dar o caráter primitivo e mitológico da narrativa, como um ser que causa estranheza por desrespeitar a ordem do corpo belo e olímpico e como um ser que causa terror.

Porém, mesmo sem o caráter satírico deste monstro, a Hidra simboliza a união de dois corpos em um, conforme afirma Bakhtin:

Uma das tendências fundamentais da imagem grotesca do corpo consiste em exibir *dois corpos em um*: um que dá a vida e desaparece e outro que é concebido, produzido e lançado ao mundo. É sempre um corpo em estado de prenhez e parto (...) Do primeiro se desprende sempre, de uma forma ou outra, um corpo novo. (1987, p. 23)

Embora a Hidra não se apresente em estado de prenhez, suas cabeças imortais dão a ideia dessa fecundidade e do desprendimento de um corpo de outro, pois de cada cabeça imortal abatida, saem duas novas, isto é, do corpo que desaparece, saem dois novos, apesar de eles não serem independentes do corpo principal, a própria Hidra.

Com relação a Hércules, apesar de, neste livro, o personagem aparecer pouco, podemos observar que sua constituição é extremamente voltada para o baixo corporal. Ele é descrito como um herói corpulento, uma massa bruta, preocupado apenas com a execução de seu trabalho, com a comida e com a bebida, embora o mito também traga à tona a expressão sexual do herói.

Após assistirem à luta de Hércules com a Hidra de Lerna, os picapauzinhos saem novamente em busca de Tia Nastácia, mas, como ainda não sabem onde procurá-la, decidem ir até o Oráculo de Delfos. No caminho encontram náiades e sátiros e um viajante que os auxilia na jornada, além de terem um encontro já esperado com a Esfinge, indicando novamente o cunho grotesco presente na narrativa.

A Esfinge lhes propõe adivinhas para que possam passar.

O monstro não tardou a abrir a boca e deixar escapar um enigma, que ou eles decifram ou...

- Que é que anda com os pés na cabeça? - perguntou à ex-boneca.
- Piolho! - respondeu prontamente Emília.

...

- Qual é o animal que anda de quatro patas de manhã, de duas ao meio-dia, de três à tarde? - perguntou a Esfinge. (p. 212)

Esta última adivinha faz alusão à Apolodoro, que reúne os mitos com diferentes versões.

Chegando ao Oráculo, a Pítia revela que Tia Nastácia estaria no labirinto do Minotauro. Porém, como pagamento pela consulta, Emília entrega Visconde e, após a previsão, eles precisam tirar o sábio da despensa do templo para que prossigam viagem, o que conseguem no episódio em que Emília tem uma ataque “pepilético”, passagem já citada anteriormente.

Chegam então ao labirinto encontrando o monstro manso e gordo e Tia Nastácia bem. Essa passagem, além de colocar novamente o grotesco, também o satiriza. Ao invés de este grotesco servir como ironia ao sagrado, ele é o alvo da ironia, isto é, o monstro, representando uma contraposição com o oficial, o belo, o apolíneo, através da junção de dois corpos em um – um homem com cabeça de touro – e de seu caráter antropófago, é destituído de sua essência terrificante, profanadora, por meio de uma figura que não mais caça humanos, mas que está gordo e domesticado pelos bolinhos de Tia Nastácia.

Voltando ao século de Péricles, como uma das últimas cenas, D. Benta e Narizinho participam da Panateneia, festa popular em que se troca o peplo, ou o manto, da padroeira, a deusa Palas Atena. Mais uma vez vemos a presença da cultura popular na obra de Lobato, embora nesta festa prevaleça o caráter apolíneo, sem necessariamente ser uma festa que inverta a ordem social, uma vez que a Panateneia era uma festa popular, mas também com caráter oficial.

5. Conclusão

As obras que contêm a mitologia grega podem ser vistas como deslocadas em relação às outras obras infantis do autor, uma vez que o mesmo defendia a construção de uma literatura nacional e naturalista, sem cópia de modelos pré-existentes. Porém, Lobato nunca escondeu sua admiração pelas culturas e mitologias grega e nórdica, por se tratarem de culturas pagãs e autênticas, não apegadas ao lendário cristão, que era marcado por uma histeria inculcada pela Igreja Católica através da absorção e modificação, e ao mesmo tempo negação, dos ritos e das crenças pagãs, não sendo um lendário que surgiu da alma do povo, com sentimentos verdadeiros, como foi o caso dos gregos e nórdicos.

Os repertórios estrangeiros utilizados na obra são então estilizados por Lobato, dando forma a novas histórias, bem a contento dos ideais do autor, que pretendia levar os clássicos ao conhecimento das crianças, porém, sem a pressão da moral e da forma rebuscada utilizada até então.

Sua literatura infantil se baseia na utilização de uma linguagem clara, entretanto, com muito humor, dando brechas à imaginação dos leitores. Suas obras se inserem em um contexto de carnavalização através da utilização de elementos que simbolizam imagens grotescas e também por situações satíricas e irônicas que conferem novo tom às antigas histórias e aos mitos.

Pôde-se perceber, através da obra *O Minotauro*, que Lobato insere em sua narrativa personagens que dão forma ao grotesco conforme Bakhtin, e outros que simbolizam o baixo corporal, principalmente através das necessidades alimentares exacerbadas. À carnavalização encontrada no livro contrapõe-se um caráter oficial, também reforçado na narrativa, através dos

deuses que representam a cultura oficial vigente na época heroica, e de festas populares não questionadas pelo Estado, que, pelo contrário, fazem parte dele.

Com estas características, sua obra alcança o intento de ser popular, uma vez que escreve para crianças brasileiras, atualizando os clássicos e fazendo seus leitores refletirem sobre sua própria cultura, em contraste com outras e com suas raízes.

Referências

- BAKHTIN, M. *Cultura Popular na Idade Média: contexto de François Rabelais*. Trad. Yara F. Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987.
- BAKHTIN, M. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Ed. Forense-Universitária, 1981.
- DISCINI, Norma. *Intertextualidade e conto maravilhoso*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004.
- LACERDA, Vítor A. *Um mergulho na Hélade: mitologia e civilização Grega na literatura de Monteiro Lobato*. Dissertação de Mestrado, Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- LAJOLO, M; ZILBERMANN, R. *Literatura Infantil Brasileira: História e histórias*. São Paulo: Ática, 2007.
- LOBATO, Monteiro. A criação do estilo. In: *Idéias do Jeca Tatu*. Editora Brasiliense, 1951.
- _____. *O Minotauro*. São Paulo: Editôra Brasiliense, 1969.
- _____. *O Picapau Amarelo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1969.
- ROCHA, Everardo. *O que é mito?* São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.
- SILVA, Vera M. T. (org.) *Nem ponto nem vírgula: estudos sobre Monteiro Lobato*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2007.
- TOPAN, Juliana de Souza. *O Sítio do Picapau Amarelo da Antiguidade, singularidades das Grécias lobatianas*. Dissertação de Mestrado. Campinas: Unicamp, 2007.