



Duas formas de representar o Feminino na literatura infantil: Narizinho, de Monteiro Lobato, e Dorothy, de L. Frank Baum

Ana Carolina Lazzari Chiovatto*

Resumo: Tendo em vista que a obra de Monteiro Lobato (1882-1948) foi publicada pouco depois da de L. Frank Baum (1856-1919) – de forma que podemos considerar que tais obras tiveram influências similares de seu tempo, apesar de receberem também influências diversas por conta de seu espaço –, e que as obras de literatura infantil de ambos os autores possuem grande importância no Brasil desde então, seja pelos livros em si, adotados em escolas ou leituras paradidáticas, ou pelas inúmeras adaptações que cada um recebeu (este, para o cinema, principalmente, e para o teatro; aquele, para a televisão), e se utilizam do recurso dos mundos fantásticos na figurativização de seus textos, pretende-se com este trabalho traçar uma comparação entre as protagonistas Dorothy, de *O Maravilhoso Mágico de Oz* (1900), e Lúcia, de *Reinações de Narizinho* (1931), com o fim de analisar como se dá a representação do feminino, a partir desses atores, nas obras indicadas. A importância de tal análise reside no fato de as duas personagens possuírem diversos pontos em comum, como alguns dos temas que figurativizam na narrativa, mas há outras tantas diferenças entre elas, dadas no percurso utilizado, na forma da representação e no discurso a elas atribuído.

Palavras-chave: Semiótica, Literatura Infantil, Representação do Feminino, Monteiro Lobato, L. Frank Baum

1. Relação entre Oz e o Sítio do Pica-Pau Amarelo

A criação de mundos fantásticos é prática recorrente na literatura direcionada ao público infantil para figurativizar temas diversos. Grandes clássicos mundiais assim o fazem, como *Pinóquio* (1883), de Carlo Collodi, *Alice no País das Maravilhas* (1865), de Lewis Carroll, *A Bela e a Fera* (1756), de *Madame Leprince de Beaumont*, e *O Maravilhoso Mágico de Oz*, de L. Frank Baum. Até mesmo obras mais recentes de estrondoso sucesso possuem essa característica, como *As Crônicas de Nárnia* (1949), de C. S. Lewis e *Harry Potter* (1997), de J. K. Rowling, entre outros.

Controvérsias à parte, no Brasil, um dos grandes expoentes da literatura infantil é Monteiro Lobato, cuja primeira obra é ambientada no Sítio do Pica-Pau Amarelo, *A Menina do Nariz Arrebitado*, passou a integrar o livro *Reinações de Narizinho*, tornando-se seu primeiro capítulo. Lúcia, apelidada de Narizinho, é a protagonista que dá título à obra, de relativa estrutura episódica (com um programa narrativo de base sutil,

ao fundo, permeado por programas de uso bastante expressivos, divididos de acordo com os capítulos, no plano da expressão, cada um narrando uma aventura diferente – que poderão servir de fase de aquisição de competência ou manipulação no programa narrativo de base).

Considerando esse ponto, a trajetória de Lúcia assemelha-se bastante à de Dorothy, protagonista de *O Maravilhoso Mágico de Oz*. Nesta obra, o programa narrativo de base é mais marcado do que em *Reinações de Narizinho*, mas ainda há programas de uso, divididos em capítulos ou a cada dois ou três capítulos, garantindo uma mesma estrutura episódica.

Em ambas as tramas, as personagens veem-se às voltas com um mundo maravilhoso¹, cheio de *non-sense*, animais falantes, criaturas que deveriam ser inanimadas ganhando vida, entre outros. As duas obras são protagonizadas por crianças do sexo feminino, de idades próximas: Narizinho tem sete anos, e Dorothy, apesar de a idade não ser declarada expressamente, tem entre seis e nove anos (cf. Hearn, 2000, p. 35.).

* Mestranda em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês pela Universidade de São Paulo. Graduada em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda pela Faculdade das Américas (2012). Endereço para correspondência: (carol.chiovatto@gmail.com).

¹ Aqui, usamos o conceito de “maravilhoso” cf. (Todorov, pp. 59-60), em que se considera *maravilhosa* uma manifestação sobrenatural dada como verdadeira e aceita sem dúvidas como parte do narrado tanto pela lógica interna quanto pelo leitor implícito.

Considerando a semelhança figurativa, a aproximação cronológica das obras e o fato de possuírem o mesmo público-alvo², e sendo a literatura infantil uma ocorrência discursiva – uma vez que temas e figuras podem ser comuns à literatura adulta e à infantil, mas o modo de fazer a literatura difere –, como bem apontou José Nicolau Gregorin Filho (1995), parece bastante pertinente comparar a forma de representação do feminino explicitada por suas respectivas protagonistas.

Para tanto, partimos da teoria semiótica narrativa de A. J. Greimas (1917-1992), trabalhando especialmente com temas e figuras associados ao feminino por meio dos atores indicados, e avaliando, em seguida, as categorias fônicas associadas a ditos temas e figuras. Verificaremos, também, o que se apresenta como objeto de valor das personagens enquanto sujeitos no programa de base e nos programas de uso, e o que configura valores de continuidade e de descontinuidade na trajetória de tais atores.

2. Temas, figuras e objetos de valor recorrentes

Antes de iniciarmos a análise dos temas e figuras associados ao feminino nas duas obras em estudo, é importante traçar brevemente o enredo de cada uma delas, ainda que ambas sejam bastante conhecidas. *O Maravilhoso Mágico de Oz* (1900) conta a história de Dorothy, uma menina que mora no Kansas com os tios e, durante um furacão, é levada com seu cachorrinho Totó, junto com a casa – que fora arrancada do chão –, para a Terra de Oz, um mundo feérico. A casa aterrissa sobre a Bruxa Má do Leste, matando-a, e Dorothy torna-se uma espécie de heroína do lugar. Ainda assim, desde o momento de sua chegada, seu objeto de valor torna-se voltar para seus tios no Kansas, e tudo o que acontece posteriormente, os amigos e antagonistas que encontra, servirá para ajudá-la ou atrapalhá-la a entrar em conjunção com esse objeto de valor, que permanece inalterado no programa narrativo de base (embora, como é de se esperar, outros objetos de valor temporários surjam nos programas de uso).

Em *Reinações de Narizinho* (1931), a protagonista vive com a avó no Sítio do Pica-Pau Amarelo, e um dia, por acaso, indo alimentar os peixes no ribeirão, adormece para depois acordar com dois peixes sobre seu rosto, tentando determinar o que ela é. Quando se revela e explica quem é, um deles – o Príncipe Escamado – a leva para conhecer o Reino das Águas Claras, uma terra encantada submersa. Todas as aventuras de Narizinho terão um padrão semelhante: ela vai ao mundo encantado espontaneamente e retorna quando a avó Dona Benta ou a cozinheira Tia Nastácia vêm

chamá-la. As aventuras possuem, por isso, contornos de sonho, mas os seres encantados também visitam o Sítio do Pica-Pau Amarelo e conversam com as personagens adultas – representantes do “mundo real”.

O primeiro contraste significativo entre os dois enredos é que, enquanto Dorothy busca entrar em conjunção com o objeto-valor “voltar para casa” (e todos os programas de uso e objetos de valor temporários direcionam-se somente para isso), Narizinho a todo o momento tem o poder de fazê-lo, de forma que possui vários objetos de valor efêmeros ao longo de seu percurso, que vão se alterando conforme a conjunção é alcançada e novos programas de uso desenvolvem-se. Seu objeto de valor final é difícil de determinar, uma vez que o programa narrativo de base, fio tênue que une as aventuras separadas em capítulos, não trata da busca do sujeito, mas de várias pequenas buscas que, não fosse um livro infantil cheio de figuras mágicas, povoariam um romance de costumes.

Com essa breve introdução, podemos traçar preliminarmente o que aproxima as duas protagonistas: ambas parecem órfãs (embora isso não seja mencionado nunca, no caso de Dorothy, podemos fazer tal dedução pelo fato de as meninas não viverem com seus pais, jamais citados), e vão representar figuras de autoridade no mundo mágico, enquanto dificilmente seriam consideradas assim no mundo não-mágico. Assim, é possível desde já observar que as duas têm em comum uma quebra das expectativas em relação ao conhecido papel temático de órfão, costumeiramente ligado a conflitos de autoridade (sem destinador conhecido em face da alteridade), havendo sincretismo actancial em ambas, durante o percurso narrativo: ocasionalmente, englobam os papéis de destinador, destinatário e sujeito, embora em outras ocasiões sejam destinatárias de outros destinadores. A partir dessas semelhanças, é possível nos atermos às diferenças.

Iniciaremos a análise pelo tema da feminilidade, diretamente ligado à análise em curso. A feminilidade é figurativizada nas personagens, mas não da mesma maneira. Utilizamos, para a análise a seguir, apenas o plano de expressão verbal, desconsiderando o plano de expressão visual que ambos os livros possuem, pois o texto permanece em todas as novas edições, enquanto os desenhos originais nem sempre são mantidos.

Dorothy é uma menina e seu vestido desbotado é quadriculado de azul e branco de guingão (Baum, 2013, p. 84). Em determinado momento da narrativa, ela troca de roupa para um vestido branco, de cetim e brocado, com um avental por cima, e põe uma fita no cabelo³ (idem, p. 139). Em todo o livro, essas são as únicas descrições físicas da personagem.

² Utilizamos os conceitos de literatura infantil encontrados em Hunt, 2010, p. 96.

³ Na verdade, as roupas são descritas como verdes, mas depois ficamos sabendo que isso era por causa dos óculos de lentes verdes que era obrigada a usar enquanto estava na Cidade das Esmeraldas. Então, na verdade, as vestes são brancas e pareciam verdes (cf. Baum, 2013, p. 148-9).

Já Narizinho é amplamente descrita. É a “menina do nariz arrebitado”, “morena como jambo” (Lobato, 2014, p. 11), além de descrições menos precisas, todas acentuando sua grande beleza. Aqui, a feminilidade é eufórica quando bela. Há abundantes referências a “velhas corocas”, necessariamente disforizadas em todas as ocorrências. É importante observar que a beleza só será eufórica, tanto aqui quanto em *O Mágico*, quando associada a outros valores tradicionalmente eufóricos, como bondade, honestidade e afins. Em dado momento, Narizinho veste com as roupas da boneca Emília um sapo que deveria estar montando guarda, mas dorme. O sapo é acordado de maneira violenta e ridicularizado por parecer uma *velha coroca*, conforme vemos no trecho abaixo:

O Príncipe ajeitou-se para acordá-lo com um pontapé na barriga, mas a menina interveio.

– Não ainda! Tenho uma ideia muito boa. Vamos vestir este sapo de mulher, para ver a cara dele quando acordar.

E, sem esperar resposta, foi tirando a saia de Emília e vestindo-a, muito devagarinho, no dorminhoco. Pôs-lhe também a touca da boneca em lugar do capacete, e o guarda-chuva do Príncipe em lugar da lança. Depois que o deixou assim transformado numa perfeita velha coroca [...]. O príncipe engrossou a voz e ralhou:

– Bela coisa, Major! Dormindo como um porco e ainda por cima vestido de velha coroca. . . Que significa isso? [...]

– Você de fato nunca foi assim – explicou Narizinho [ao sapo]. – Mas, como dormiu escandalosamente durante o serviço, a Fada do Sono o virou em velha coroca. Bem feito. . . (Lobato, 2014, pp. 18-9).

Como vemos, a ideia de ridicularizar o sapo (um animal frequentemente associado à feiura) fazendo-o parecer uma mulher é de Narizinho. Após a repreensão do Príncipe, é ela quem dá voz à punição *terrível* de transformar o sapo em velha coroca, o que deixa claro que ser uma “velha coroca” é pior do que ser um sapo. Notemos que a primeira referência de Narizinho a uma punição não se refere a uma “velha”, mas apenas a uma “mulher”. O discurso da menina, com sua ideia de punir uma personagem masculina vestindo-a de mulher, já nasce impregnado de intenção de humilhação, revelado que, para um sapo homem, estar vestido de mulher é humilhante, especialmente se velha. Naturalmente, a feiura de velha, no sapo,

advém da mentira veridictória dessa suposta mulher: pelas roupas, parece ser, mas não é, uma mulher.

Em *Reinações*, a feminilidade feia e/ou velha é aceitável se associada a uma tentativa de ficar mais bonita (“ponha mais ruge na cara” é a ordem que Narizinho dá à boneca Emília em duas ocasiões), e eufórica até, contanto que esteja junto a características de uma “boa dona de casa”, como D. Benta, que sempre costura, ou Tia Nastácia, que cozinha bem. O melhor exemplo, entretanto, dá-se em dois discursos diretos de Narizinho, quando, em um de seus programas de uso, tenta convencer o Marquês de Rabicó (um porco do Sítio) a se casar com Emília, sendo tal arranjo casamenteiro seu objeto de valor. Vejamos:

– [...] Pois olhe que vai fazer um casamento! Emília é feia, não nego, mas muito boa dona de casa. Sabe fazer tudo, até fios de ovos, que é o doce mais difícil. Pena ser tão fraquinha. . . (Lobato, 2014, p. 74, *grifos nossos*).

E, mais adiante:

– E não é só isso – interveio Narizinho. – Bonita e prestimosa como não há outra! Sabe fazer tudo. Cozinha na perfeição, lava roupa e lê nos livros que nem uma professora (idem, p. 107).

Para Narizinho, então, o tema da beleza associado à feminilidade será eufórico, enquanto a velhice será disfórica, bem como a feiura. A velhice e a feiura, ligados à feminilidade, serão perdoáveis se figurativizados em uma personagem *prendada*, como Emília, segundo as descrições da protagonista.

Já para Dorothy, e velhice e a feiura serão disfóricas se associadas à maldade, como na figurativização que se dá na Bruxa Má do Oeste, que só tem um olho (Baum, 2013, p. 149). Ainda assim, nem a velhice e nem a feiura da Bruxa são marcadas, e sua única característica constantemente reafirmada é a maldade. O tema da feiura e da velhice não figura explicitamente no eixo da negatividade.

Em contrapartida, a velhice será eufórica se associada à bondade e/ou à sabedoria, na figurativização representada pela Bruxa Boa do Norte:

[...] ela usava um vestido branco que descia em pregas dos seus ombros; o tecido era salpicado de estrelinhas, que brilhavam ao sol como diamantes. [...] parecia muito mais velha: seu rosto era enrugado, seus cabelos, quase brancos, e caminhava com dificuldade (Baum, 2013, pp. 77-8).

⁴ Discutimos a questão do brilho enquanto figurativização de valores eufóricos na Terra de Oz em Chiovatto, Carol. “O Mágico de Oz: A Construção do Fantástico nas Linguagens Verbal e Audiovisual” in *Anais / Simpósios de estudos literários / Insólito(tudo): o fantástico na literatura e em outras linguagens*. Maringá: UEM, 2014, pp. 9-11. Disponível em: <http://cielli2014.com.br/media/doc/75334ae71d9a7c196caa65b522a6cfa4.pdf>.

É possível apreender o quanto a descrição dessa personagem é eufórica pelas referências ao brilho⁴. Não há referência a personagem feia, fora as Bruxas Más, e não se sabe se haveria em algum momento uma euforização do feminino feio atrelado à bondade. Aqui, velhice não é sinônimo de feiura como parece ocorrer em *Reinações*, apesar de não trazer o valor *beleza* atrelado.

Assim, também, o tema da beleza (ligado à juventude) será tratado de maneira eufórica somente se associado à bondade e à sabedoria⁵, como ocorre em Glinda, a Boa, segundo é possível observar pelo trecho a seguir:

[...] a Bruxa Glinda estava sentada num trono de rubis. Ela era linda e jovem. Seus cabelos eram de um vermelho forte e caíam em cachos abundantes pelos ombros. Seu vestido era todo branco, mas os olhos eram azuis, e contemplavam a menina com grande doçura (Baum, 2013, p. 217).

Durante o livro, Glinda é citada como alguém que pode ajudar Dorothy a alcançar a conjunção com seu objeto de valor, portanto, desempenhando o papel acidental de destinadora. As duas grandes destinadoras de Dorothy, as Bruxas Boas, são personagens femininas, enquanto o Mágico, que passa de destinador a antissujeito quando falha em lhe dar a recompensa como destinador-julgador⁶, é masculina. Mas ele é antissujeito em um programa de uso, assim como a Bruxa Má do Oeste; e os amigos de Dorothy que a acompanham em sua jornada também são personagens masculinas, embora não humanas, de forma que o masculino não é euforizado ou disforizado por ser masculino, nem o feminino é euforizado ou disforizado por ser feminino. Tal informação parece pertinente porque costuma-se encontrar a mulher no papel de destinadora neste tipo de narrativa maravilhosa e de contos de fadas, de modo que não parece ocorrer com a mesma frequência em outros tipos de narrativas, dedicadas a outros públicos.

O objeto valor de Dorothy, no programa narrativo de base e enquanto sujeito, é voltar para casa. Assim, quando a Bruxa Boa do Norte, sua primeira destinadora, lhe diz que é na Cidade das Esmeraldas que Dorothy encontrará competência para alcançar a conjunção com seu objeto de valor, é para lá que ela se dirige.

⁴ Em *O Mágico de Oz* não há referência a personagem bonita e má, mas isso aparece no quarto livro, *Dorothy and the Wizard in Oz*, que integra a série de histórias de Oz escritas por L. Frank Baum, na figura da Princesa dos Mangaboos. Aparece também na figura da Princesa Langwidere, no livro *Ozma de Oz* (Baum, 2014b), o terceiro da série.

⁶ Isso requer esclarecimento. O Mágico diz a Dorothy que a ajudará a voltar para casa, contanto que ela mate a Bruxa Má do Oeste antes. Assim, Dorothy parte para enfrentar esse desafio e, ao retornar, espera que o Mágico cumpra sua promessa. Como ele não tem como fazê-lo, por ser um farsante, todo o programa de uso que envolve matar a Bruxa torna-se para Dorothy um obstáculo que atrasa sua conjunção com seu objeto de valor, fazendo do Mágico um antissujeito (cf. Baum, 2013, pp. 141-92). Ao final, ela conseguirá retornar, tendo realizado seus desejos.

⁷ Utilizamos o conceito de tonicidade (cf. Tatit, 2010, p. 53).

Em meio ao seu trajeto, ocorrem diversas paradas, que não chegam a criar tensão. Dorothy conhece outros atores, de quem se torna destinadora em pequenos programas de uso. Após ajudá-los, eles se tornam seus amigos e decidem acompanhá-la em sua jornada, tendo adquirido seus próprios objetos de valor. Assim, os novos atores, Espantalho e Homem de Lata, tornam-se sujeitos junto com Dorothy, e em ocasiões tornam-se destinadores, novamente destinatários, e assim durante toda a trama. Um caso diferente e interessante é quando, no percurso, encontram o Leão Covarde, conforme o trecho a seguir:

[...] ouviu-se um rugido terrível saindo da floresta, e no momento seguinte um Leão imenso pulou para a estrada. Com uma patada, ele fez o Espantalho sair rodopiando até a beira da estrada, e em seguida tentou cravar as garras afiadas no Lenhador de Lata. Só que, para grande surpresa do Leão, não conseguiu nem arranhar a lata, apesar de ter derrubado no chão o Lenhador, que ficou parado.

O pequeno Totó, agora que precisava enfrentar diretamente o inimigo, saiu correndo e latindo para o Leão, e a fera já abria a boca para morder o cachorrinho quando Dorothy, com medo de que Totó fosse morto e sem pensar no perigo, correu para a frente e deu o tapa mais forte que conseguiu no focinho do Leão, enquanto gritava:

– Não se atreva a morder o Totó! Que vergonha! Um animal enorme como você, tentando morder um pobre cachorrinho! (Baum, 2013, p. 104).

Podemos analisar o trecho acima de dois modos. O primeiro, considerando Dorothy sujeito, que sofre uma parada por causa do antissujeito átono⁷ Leão (posto que a parada não constituirá de fato um obstáculo para sua busca). Entretanto, parece mais interessante contemplar a questão de outro ângulo: o do Leão como sujeito, que tem como objeto de valor devorar o cachorrinho Totó. Nesse caso, Dorothy desempenha a função de antissujeito tônico, impedindo o sujeito de entrar em conjunção com seu objeto de valor, mas logo em seguida torna-se destinadora, ao fazê-lo trocar de objeto valor e juntar-se ao grupo, segundo vemos adiante:

- Você não passa de um grande covarde [- disse Dorothy].

- Eu sei - disse o Leão, baixando a cabeça de vergonha. - Eu sempre soube. Mas o que eu posso fazer? [...]

- Eu vou procurar o grande Oz para lhe pedir um cérebro - lembrou o Espantalho [...].

- E eu vou pedir que ele mande Totó e eu de volta para o Kansas - completou Dorothy.

- E vocês acham que Oz podia me dar coragem? - perguntou o Leão covarde. [...] - Então, se vocês não se incomodarem, também vou com vocês - disse o Leão. - Porque não consigo suportar a minha vida sem pelo menos um pouco de coragem.

- Pois é muito bem-vindo - respondeu Dorothy - e ainda vai ajudar a espantar as outras feras selvagens (Baum, 2013, pp. 105-6).

A partir de então, o Leão torna-se sujeito de sua própria busca, coincidente com as buscas dos outros três sujeitos - Dorothy, Espantalho e Homem de Lata.

Tal inversão do ponto de vista da análise foi importante porque ajudou a explicitar os valores associados ao feminino através de Dorothy: liderança, união, amizade. Esses valores aparecem também no Espantalho e no Homem de Lata em alguns trechos, como no recorte acima. Entretanto, é Dorothy quem os representa, pois é ela quem aponta a quebra de expectativa do destinatário Leão, ao destacar que é um covarde (quando o valor mais comumente associado a esta fera seria o de coragem), e é ela quem permite que o Leão acompanhe a comitiva. Tal como ocorre com o Leão Covarde, antes aconteceu ao Espantalho e ao Homem de Lata: Dorothy os ajuda e *permite* que eles a acompanhem, no claro papel de destinadora.

3. Discurso e Feminino em *Reinações*

Em *Reinações de Narizinho*, a protagonista possui diversos objetos de valor, que variam principalmente entre dois: conhecer personagens de contos de fadas e tratar de casamento (seu ou da boneca Emília). Os diversos percursos contarão como é sua vida no Sítio, sua relação com Dona Benta e Tia Nastácia (que ora aparecem no papel de destinadoras, ora de antissujeitos átonos), com seu primo Pedrinho (que normalmente desempenha o papel de sujeito junto com Lúcia, embora de modo muito menos destacado do que ela), com Emília (sujeito, normalmente destinatário de Narizinho, e destinadora, normalmente do Visconde de Sabugosa) e com outros seres fantásticos.

Ao contrário do que acontece em *O Mágico*, *Reinações* possui diversas passagens discursivas que fazem

referência direta ao feminino, e pretende-se realizar uma breve análise de algumas.

Depois do jantar o Príncipe levou Narizinho à casa da melhor costureira do reino [...].

- Dona Aranha - disse o Príncipe -, quero que faça para esta ilustre dama o vestido mais bonito do mundo. Vou dar uma grande festa em sua honra e *quero vê-la deslumbrar a corte* (Lobato, 2014, p. 28, grifos nossos).

Aqui, o Príncipe Escamado comporta-se como destinatador da Aranha. É ela quem fará o vestido; Narizinho é um objeto que tem a função de *ser* deslumbrante, não por si, mas pelo trabalho da costureira. Para Narizinho, parecer bonita, nesse mesmo programa de uso, é objeto de valor, com que logo entra em conjunção:

Narizinho vestiu-se, indo ver-se ao espelho.

- Que beleza! - exclamou, batendo palmas. - Estou que nem um céu aberto!...

E estava mesmo linda. Linda, tão linda no seu vestido de teia cor-de-rosa com estrelinhas de ouro, que até o espelho arregalou os olhos, de espanto (Lobato, 2014, p. 30).

A beleza é assunto constante dos discursos de Narizinho, bem como do narrador, ao se referir a ela. Além disso, existe um papel reservado ao feminino, que se fará notar pelos presentes que Pedrinho traz a Lúcia e Emília, ao chegar para visitar o Sítio:

- Adivinhe o que eu trouxe para você! - disse, escondendo atrás das costas um embrulho volumoso.

- Já sei - respondeu a menina incontinenti [sic]. - Uma boneca que chora e abre e fecha os olhos. Pedrinho ficou desapontado, porque era justamente o que havia trazido.

- Como adivinhou, Narizinho?

A menina deu uma risada gostosa.

- Grande coisa! Adivinhei porque conheço você. Fique sabendo, seu bobo, que *as meninas são muito mais espertas que os meninos*...

- Mas não têm mais muque! - replicou ele com orgulho, fazendo-a apalpar a dureza do seu bíceps que a ginástica escolar havia desenvolvido. E concluiu: - *Com este muque e a sua esperteza, Narizinho, quero ver quem pode com a nossa vida!*

Os presentes dos demais também foram distribuídos ali mesmo. [...] Emília recebeu um serviço de cozinha completo - fogãozinho de lata, panelas, e até um rolo de folhear a massa de pastel (Lobato, 2014, p. 67, grifos nossos).

Os presentes dados a elas são comuns para meninas da idade e determinam papéis sociais consagrados à mulher: mãe e dona de casa. Ao mesmo tempo, há nos diálogos uma estereotipificação de outra natureza (vide grifos), associando o feminino à esperteza e o masculino à força (“muque”), mutuamente excludentes, segundo se apreende do texto, e ambos (ausência de uma característica e presença da outra) são eufóricos se estritamente ligados ao gênero da personagem da maneira dada.

Ao longo do livro, há abundantes passagens tratando da fragilidade das mulheres e de sua necessidade de proteção. Por exemplo:

Nisto o mato farfalhou à beira da estrada. Os cavalinhos se assustaram e empinaram.

– A Quadrilha Chuva-ovo! – gritou Emília aterrorizada, erguendo os braços como no cinema. Narizinho também empalideceu e *procurou instintivamente agarrar-se ao Marquês de Rabicó*. Mas o Marquês já havia pulado no chão e sumido (Lobato, 2014, p. 75, *grifos* nossos).

Nessa passagem, vemos que a reação instintiva do feminino é buscar proteção, e o Marquês, representando o masculino (e já sendo disforizado, por se tratar de um porco), é risível por não representar a parte que lhe cabe, isto é, oferecer proteção. Narizinho contorna com esperteza tal situação – dizendo que a macela que recheia Emília na verdade é ouro –, reafirmando o que dissera anteriormente acerca da suposta esperteza feminina.

Observamos os valores “fraqueza” e “necessidade de proteção” atrelados ao feminino na obra em outras duas passagens:

– Pobre vovó – gemeu ela [Narizinho] torcendo as mãos. – Que desgraça se o lobo a devora! Chamem Pedrinho e os príncipes! Corra, Emília! . . .

Mas justamente minutos antes Pedrinho e os príncipes haviam saído para o terreiro a fim de fazerem uma experiência com a lâmpada de Aladim. Estavam as meninas ali *sem um homem que as pudesse socorrer* (Lobato, 2014, p. 234, *grifos* nossos).

E, mais adiante:

– Hum. . . Hum. . . ! Estou sentindo cheiro de avô de gente. . . – rosnou ele [o lobo].

Era demais. Narizinho desmaiou. Vendo aquilo, as princesas desmaiaram também (Lobato, 2014, p.235).

Tais passagens reafirmam a associação do feminino à fragilidade e do masculino à força, reforçando estereótipos comuns na época e, em certas situações, ainda vigentes na atualidade.

Ao mesmo tempo, Lúcia ou Narizinho constitui uma figura de autoridade entre os seres encantados das fábulas e no Reino das Águas Claras, como é possível apreender do fato de vários de seus discursos diretos conterem imperativos, e do seguinte trecho: “Quem mandava no reino já era Narizinho. Um desejo seu valia por ordem terminante, de modo que o Príncipe fez parar a festa para começar novamente” (Lobato, 2014, p. 144).

Assim sendo, é bastante claro que Narizinho possui autoridade, ainda que através do Príncipe (faz fazer). No Reino das Águas Claras, no início da história, poder-se-ia atribuir tal fato a uma suposta gratidão dos peixes do ribeirão, por ela alimentados, mas tal relação é logo esquecida. Parece que, naquele espaço, sua autoridade vem da impressão que sua beleza causou na corte e no Príncipe. Posteriormente, Narizinho manifesta a intenção de ajudar as personagens das fábulas a escaparem de Dona Carochinha, que deseja mantê-las presas em suas devidas histórias. Desse modo, entre as personagens das fábulas, Lúcia é destinadora, portanto, autoridade reconhecida, enquanto Dona Carochinha é antissujeito tônico (ela consegue manter as personagens das fábulas presas nos livros). Em outro programa de uso, o Príncipe Escamado está apaixonado por Narizinho (ela se torna seu objeto-valor) e a pede em casamento. A menina aceita e torna-se, então, Princesa do Reino das Águas Claras.

Algo semelhante acontece a Emília no que tange ao casamento. A boneca casa-se com o porco Marquês de Rabicó apenas para receber o título de marquesa e por nenhuma outra razão, e deseja que ele seja assado em uma comemoração para poder se casar com um príncipe a fim de virar princesa. Tais objetos de valor (os títulos alcançáveis por meio de casamento e o provável estatuto actancial – destinador – que viria com tais títulos) sofrem influência de Narizinho, destinadora, conforme trechos a seguir:

Narizinho estava no seu quarto conversando com a boneca.

– Senhora Condessa, acho que é tempo de mudar de vida. Precisa casar, *senão acaba ficando tia*. Amanhã vem cá um distinto cavalheiro pedir a mão de Vossa Excelência (Lobato, 2014, p. 103, *grifos* nossos).

Destaque-se, no trecho acima, a sanção ameaçada: “ficar tia”, ou seja, não se casar (e, implica-se, não ter filhos), é intensamente disforizado pela construção do discurso. Mais exemplos:

– Está aí o que você fez! – costumava ela [Emília] dizer em voz queixosa. – Casou-me

com um príncipe de mentira e agora, está aí, está aí. . .

Narizinho dava-lhe esperanças.

– Tudo se arruma. Um dia ele morre e eu caso você com o Visconde ou outro qualquer (Lobato, 2014, p. 116).

Observamos o mesmo em: “Emília ficou pensativa. Ser princesa era seu sonho dourado e se para ser princesa fosse preciso casar-se com o fogão ou a lata de lixo, ela o faria sem vacilar um momento.” (Lobato, 2014, p. 103). O tema tratado é o do casamento por interesse, em que não importa quem seja o marido, o que vale é o que ele terá a oferecer (um título e consequente estatuto actancial de destinador). Ao contrário das expectativas, não é uma ocorrência disforizada. O casamento apresenta valores de continuidade, constituindo um fazer emissor do sujeito. Não é um objeto valor em si mesmo; é antes uma fase de aquisição de competência para atingir o verdadeiro objeto de valor, *adquirir um título de nobreza*, e quanto mais alto, melhor, afinal, maior o poder de fazer-fazer. Temos ilustração disso a seguir, novamente em discurso direto de Narizinho, em discussão acerca do pedido de casamento que ela acabara de aceitar:

– Sim, minha filha – respondeu Dona Benta com pachorra. – Todos se casam, não há dúvida. [. . .] Mas todos se casam com gente da mesma igualha. É muito diverso disso de casar com um peixe. . .

– Dobre a língua, vovó! *Escamado é príncipe*. Se se tratasse aí de um peixe vulgar de lagoa, vá que vovó falasse. Mas *o meu noivo é um grande príncipe das águas* (Lobato, 2014, pp 123-4, grifos nossos).

Do trecho acima é possível apreender que Narizinho valoriza Escamado acima de tudo por se tratar de um príncipe, induzindo a pensar que também ela o valoriza pelo título que obterá ao se casar com ele.

Voltando à boneca Emília, há uma última passagem relacionada a este assunto:

Emília andava com a secreta esperança de ser raptada por algum famoso pirata, que comesse Rabicó assado e se casasse com ela. O sonho de Emília era tornar-se mulher de pirata – para “mandar num navio” (Lobato, 2013, p. 318).

Não é forçoso depreender a partir da passagem que Emília sequer considera a possibilidade de tornar-se uma pirata para alcançar a conjunção com o mesmo objeto valor “mandar num navio”. Para ela, só é possível fazer isso se o pirata se livrar de seu marido e se casar com ela. Ou seja, para alcançar conjunção com seu objeto de valor, Emília quer, por sua vez, ser o objeto de valor de um “famoso pirata”. Em *Reinações*, fica claro que a única via de acesso da mulher ao título de nobreza (ou ao poder sobre um navio fora da lei, que é poder fazer-fazer) é o casamento, que se torna desejável por possibilitar o querer-ser autoridade e/ou nobre (princesa, marquesa, viscondessa, mulher de pirata). A personagem, enquanto sujeito e destinador, quer ter um papel temático à altura de seu estatuto actancial, visto que o papel de órfã frágil não condiz com sua função atorial na narrativa. Considera-se, além disso, que o enunciador traz os contos de fadas para a atmosfera de “mundo real” do Sítio, o que também evoca a ideia de que só existe ascensão social pelo casamento.

Em *O Maravilhoso Mágico de Oz* não há títulos de nobreza no primeiro livro⁸, além daqueles de governante. Sabemos que o governante da Cidade das Esmeraldas (a capital de Oz) é o Mágico, e que as governantes de cada uma das quatro terras que compõem Oz são bruxas: A Bruxa Boa do Norte, a Bruxa Boa do Sul (Glinda, a Boa), a Bruxa Má do Leste e a Bruxa Má do Oeste. Nesse caso, a autoridade é conferida por um poder real (aquele da bruxaria), tanto para o bem quanto para o mal (ou, semiotizando, a autoridade conseguida pelo poder-fazer e pelo poder fazer-fazer aparece tanto no eixo da positividade quanto no da negatividade, que subsumem os valores *bem* e *mal*). A autoridade de Dorothy vem de múltiplos fatores: serviços prestados à comunidade de Oz (torna-se heroína⁹ quando da queda de sua casa sobre a Bruxa Má do Leste); destinadora dos amigos, novamente heroína ao matar a Bruxa Má do Oeste, derretendo-a com água; e destinatária de Glinda.

Narizinho e Dorothy são ambas líderes mirins, possivelmente órfãs, do sexo feminino, mas cada uma reflete o enredo (e o contexto) em que se insere. *O Mágico de Oz* é uma utopia¹⁰, o que ficará marcado sob a forma do percurso da heroína, um tipo de personagem incomum à época, e ainda na atualidade, por todos os fatores mencionados aqui. Os programas de uso e de base de Dorothy, e respectivos objeto-valor final e objetos de valor temporários têm profunda relação com a concessividade do papel actancial sincretizado

⁸ A partir do segundo livro da série, *A Maravilhosa Terra de Oz* (Baum, 2014a), somos apresentados à Princesa Ozma, governante absoluta de Oz, que havia sofrido um golpe e desaparecido. Esta princesa é filha do antigo rei, neta do anterior, portanto, é herdeira legítima do trono de Oz, não importando em nada o fato de ser uma personagem do sexo feminino.

⁹ No sentido propiano do termo, Dorothy guarda algumas semelhanças e algumas diferenças em relação às funções da narrativa maravilhosa descritas por Propp. Ela passa por diversas etapas, mas em nenhum momento se pretende heroína, e seu objeto valor não é nem pecuniário nem matrimonial; ela apenas deseja retornar para sua casa fora do mundo mágico.

¹⁰ Aqui, utilizamos o conceito cf. Dicionário Houaiss.

de destinador, destinatário e sujeito, ocasionalmente, autodestinador, a personagens com suposto papel temático de órfã. Em *Reinações*, Narizinho, a exemplo de Dorothy, também recebe tal concessividade, mas em uma narrativa com programa de base muito tênue e programas de uso bastante pronunciados, e com objetos de valor bastante diversos. Talvez a natureza de tais objetos de valor e a forma de figurativização de temas semelhantes seja a chave da diferença na própria estrutura narrativa entre as duas obras (programa de base com programas de uso subordinados em *O Mágico* e quase o inverso em *Reinações*): enquanto Dorothy – apesar de sincretizar os papéis actanciais – está desprotegida como a órfã vulnerável que é, pela situação de alteridade em que se encontra, atirada em um novo espaço sem destinadores conhecidos, e busca retornar ao espaço de identidade e, com isso, aos tios que são seus destinadores originais, Narizinho a todo o momento está em segurança, e toda situação de alteridade é momentânea e possui fácil resolução. ●

Referências

- Baum, L. Frank
2013. *O Mágico de Oz*. Trad. Sérgio Flaksman. Rio de Janeiro: Zahar.
- Baum, L. Frank
2014a. *A Maravilhosa Terra de Oz*. Trad. Carol Chiovatto. Rio de Janeiro: Vermelho Marinho.
- Baum, L. Frank
2014b. *Ozma de Oz*. Trad. Carol Chiovatto, Rio de Janeiro: Vermelho Marinho.
- Chiovatto, Carol
2014. O mágico de Oz: A construção do fantástico nas linguagens verbal e audiovisual.
- In: *Anais/ Simpósios de estudos literários / insólito(tudo): o fantástico na literatura e em outras linguagens*. Maringá: UEM, pp. 9-11. Acessado em 24 de janeiro de 2015 e disponível em: <http://cielli2014.com.br/media/doc/75334ae71d9a7c196caa65b522a6cfa4.pdf>.
- Coelho, Nelly Novaes
2012. *O Conto de Fadas: Símbolos - Mitos - Arquétipos*. 4ª Ed. São Paulo: Paulinas.
- Gregorin Filho, José Nicolau
1995. *A Roupas Infantil da Literatura*. Universidade Estadual Paulista – UNESP/Araraquara (Dissertação).
- Hearn, Michael Patrick
2000. *The Annotated Wizard of Oz*. Nova York: Norton & Company.
- Hunt, Peter
2010. *Crítica, Teoria e Literatura Infantil*. Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Cosac Naify.
- Lobato, Monteiro
2014. *Reinações de Narizinho*. São Paulo: Biblioteca Azul.
- Propp, Vladimir
2010. *Morfologia do Conto Maravilhoso*. Trad. Jasna Paravich Sarhan. 2ª Ed. Rio De Janeiro: Forense Universitária.
- Tatit, Luiz
2010. *Semiótica à luz de Guimarães Rosa*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- Todorov, Tzvetan
2008. *Introdução à Literatura Fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva.

Dados para indexação em língua estrangeira

Chiovatto, Ana Carolina Lazzari

Two ways of representing the Feminine in Children's Literature:

and Dorothy, by L. Frank Baum

Estudos Semióticos, vol. 11, n. 2 (2015)

ISSN 1980-4016

Abstract: *Considering that Monteiro Lobato's (1882-1948) works were published sometime after L. Frank Baum's (1856-1919) - so that we may assume such works have had similar influences from their time, even though they also had diverse influences from their space -, and that children's books by both authors are very consequential in Brazil since then, be it because of the books themselves, adopted at schools as supplementary classroom materials, or because of the countless adaptations each one has received (the latter, mainly to movies and theater; the former, to television), and use fantastic worlds to figurativize their texts, we intend to compare the leading figures, Dorothy, from The Wonderful Wizard of Oz (1900), and Lúcia, from Reinações de Narizinho [Narizinho's Mischiefs] (1931), aiming to analyse the way of representing the feminine through these actors within aforementioned books. The significance of such analysis lies in the fact the two characters have a plethora of little similarities, such as some themes they figurativize in the story; yet there are likewise many diversities between them, given during their path, the way they are represented and in the discourse attributed to them.*

Keywords: *Semiotics, Children's Literature, Feminine Representation, Monteiro Lobato, L. Frank Baum*

Como citar este artigo

Chiovatto, Ana Carolina Lazzari. Duas formas de representar o Feminino na literatura infantil: Narizinho, de Monteiro Lobato, e Dorothy, de L. Frank Baum. *Estudos Semióticos*. [on-line] Disponível em: (<http://revistas.usp.br/esse>). Editores Responsáveis: Ivã Carlos Lopes e José Américo Bezerra Saraiva. Volume 11, Número 2, São Paulo, Dezembro de 2015, p. 72-79. Acesso em "dia/mês/ano".

Data de recebimento do artigo: 28/02/2015

Data de sua aprovação: 30/09/2015
