

DE CRIANÇA ARTIFICIAL A CRIANÇA REAL: EMÍLIA - SINTOMA, DOENÇA E REMÉDIO PARA UMA INFÂNCIA MACAMBÚZIA

Bianca Campello Rodrigues Costa¹

RESUMO: A partir do contraste entre a imagem de infância do conto *Negrinha* (1920) e a do conjunto de narrativas da obra infantil de Monteiro Lobato, este trabalho propõe-se a analisar o papel da boneca Emília na estruturação tanto de uma proposta inovadora de literatura infantil como de uma nova proposta de vivência da infância no mundo empírico. Para isso, além do levantamento dos estudos prévios sobre a personagem lobatiana, desenvolveu-se, a título de fundamentação teórica, uma pesquisa no âmbito da psicologia infantil sobre as relações entre a criança e o brinquedo e o impacto dessas relações no desenvolvimento infantil. Nessa fundamentação contamos com a contribuição significativa do trabalho de Donald Winnicott (1975) e de Paul Mussen *et al.* (1995). Em virtude das características da personagem, voltamo-nos, também, para o estudo da temática da loucura, analisada a partir dos estudos sobre psicopatologia de Georges Canguilhem (2009) e Michel Foucault (2009) e sobre psicopatologia infantil Raul Gorayeb (1985). Contribuem, ainda, para a análise desenvolvida um estudo sobre mímesis a partir da teorização de Costa Lima (2003 e 1981), e sobre mitos, símbolos e arquétipos, a partir de Jung (2000 e 1990).

PALAVRAS-CHAVE: literatura infantil; Monteiro Lobato; psicologia infantil; psicopatologia.

ABSTRACT: By a contrastive reading of the image of childhood developed by Monteiro Lobato in his short story *Negrinha* and the image developed in his works for children, the presente paper intends to analyse the role of the doll Emilia in structuring both an innovative proposal of children's literature as a new proposal for the experience of childhood in the empirical world. Thereunto, there have been proceeded a survey of previous studies about Lobato's character and also a theoretical framework research in the field of psychology about the relationships between the child and the toy and the impact of these relationships on child's development. The works of both Donald Winnicott (1975) and Paul Mussen *et al.* (1995) were significantly important to this base. Due to the character's profile, there have been also a study about the theme of madness, study in which the background are the investigations about psychopathology of Georges Canguilhem (2009) and Michel Foucault (2009) and the research about psychopathologies in children of Gorayeb Raul (1985). For this paper's analyses there have been yet a research about mímesis as the theorizade by Costa Lima (2003 and 1981) and about myths, symbols and archetypes based on Jung's ideas (2000 and 1990).

KEYWORDS: children's literature; Monteiro Lobato; child's psychology; psychopathology.

“Assim como uma grande personalidade atua na sociedade liberando, salvando, modificando e curando, da mesma forma o surgimento da própria personalidade tem ação curativa sobre o indivíduo.” C. G. Jung

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e autora da dissertação de mestrado **Monteiro Lobato, um modernista desprezado**.

1. Introdução

1. Introdução

No conto **Negrinha**, um dos mais tocantes textos brasileiros protagonizados por uma criança, Monteiro Lobato (2009, p. 24), através da personagem título, oferece-nos uma imagem típica da infância: “Varia a pele, a condição, mas a alma da criança é a mesma — na princesinha e na mendiga. E para ambas é a boneca o supremo enlevo.” Se o conto focaliza uma criança que sofre forte repressão no ambiente em virtude de questões etnocentristas, de grande relevo na trama, a narrativa também antecipa uma outra questão, esta o grande fundamento da produção literária mais importante e de maior qualidade de Lobato: a infância em si mesma, em alma, a infância como experiência universal. No conto, na “criança artificial” (Ibid., p. 23) de feições europeizadas — loira, de olhos claros — Negrinha, “coisa humana” (Ibid., p. 25), percebe uma alma. E, ao percebê-la, “Sentiu-se elevada à altura de ente humano. Cessara de ser coisa — e doravante ser-lhe-ia impossível viver a vida de coisa. Se não era coisa! Se sentia! Se vibrava!” (Ibid.). Negrinha foi transformada pelo contato com a boneca, coisa que tinha alma, e tornou-se gente.

Se Negrinha, pela presença da boneca, finalmente conquista o poder de autotransformação, por que o fim trágico? Por que a transformação se desfaz com a ausência da boneca, por que não é permanente? Por que sem a boneca, que reproduz palavras, a protagonista, cuja voz se eleva apenas na presença do brinquedo, morre em completo silêncio, como destaca o narrador? Além do sentido imediato construído no conto, o da trajetória desse personagem, que outros sentidos estão potencializados no texto de Lobato?

A partir da investigação procedida por Margarida Maria Chaves de Sousa (2009), podemos estabelecer como hipótese que o fim trágico de Negrinha deveu-se a um fato: a boneca que causou tanta comoção à personagem não era a feia bruxa de pano asneirenta e de pés abertos — feia e morena —, ela mesma uma coisa que virou gente. Faltou a Negrinha aquilo que teve Narizinho e que tiveram as crianças brasileiras a partir de **Reinações de Narizinho**². Faltou a Negrinha a experiência da voz da sombra infantil personificada por Emília.

2. Fundamentação teórica

Se estabelecermos como premissa que o ato de brincar é uma ação autorreflexiva, na qual “o indivíduo (...) pode ser criativo e utilizar sua personalidade integral: e é somente sendo criativo que o indivíduo descobre o eu” (WINNICOTT, 1975, p. 80), observamos que, à

² Embora a personagem tenha surgido com feições já heroicas em 1920, quando da primeira publicação de **A menina do narizinho arrebitado**, Emília passou por imensas transformações. A partir da edição de **Reinações de Narizinho**, em 1931, é que as marcas mais essenciais do caráter da personagem são firmadas. Por isso, para este estudo consideraremos a configuração dada por Lobato à personagem da década de trinta em diante.

luz da psicologia e da psicanálise, Negrinha só poderia descobrir a si e se desenvolver como indivíduo em presença da boneca. Sua separação do brinquedo, entretanto, foi prematura, pois a criança ainda não encontrara segurança nem na compreensão de si nem nos mecanismos de autoexpressão. Por isso, Negrinha perde novamente a fala e, sem a possibilidade de desenvolver sua personalidade, definha e morre. Numa leitura isolada e imediata do conto, esse desenvolvimento da personalidade — o qual implica um desenvolvimento do indivíduo e, por consequência, um exercício de liberdade — impossibilitado à personagem será entendido como fruto das relações de poder fundamentadas nas tensões étnicas e sociais do contexto de produção do conto. No entanto, há questões trans-históricas e universais simbolizadas no silêncio e no definhamento da personagem. Para se desenvolver, Negrinha não só teria que superar os problemas advindos de preconceitos étnicos e sociais de seu meio, como também teria que superar outro entrave ao seu desenvolvimento pessoal: o preconceito contra a criança, o “adultocentrismo”.

No fim do século XIX e início do século XX, como nos aponta Chaves de Sousa (2009, p. 63), fosse na zona rural ou na zona urbana, no berço da alta burguesia ou nas periferias pobres, a criança era concebida como um adulto em miniatura e, conseqüentemente, forçada a emular essa identidade. Mesmo quando ao conceito de criança atrelavam-se as ideias de inocência, fragilidade e dependência, as expectativas sociais exigiam das crianças comportamento e expressão idênticos aos dos adultos. Transcorridos os primeiros anos e desenvolvidas as habilidades motoras e linguísticas básicas, meninos e meninas passavam a ser vestidos com roupas que não se diferenciavam daquelas dos adultos e deles eram cobrados gestos, posturas, andar e linguagem de adultos. No caso das crianças pobres da zona urbana e da zona rural, a esses elementos adicionava-se a obrigação de trabalhar para ajudar a família (Ibid., p. 64).

Ser criança na transição dos séculos XIX e XX era ser um adulto que ainda não atingira sua normalidade. Como o “funcionamento da mente da criança é diferente do funcionamento da mente do adulto” (GORAYEB, 1985, p. 2), incorria-se no “prejuízo adultomórfico” (Ibid.) que, na percepção da filosofia médica clássica, diagnosticaria a infância como uma doença³, como nos aponta Canguilhem (2009, p. 13): “Semanticamente, o patológico é designado a partir do normal, não tanto como a ou dis, mas como hiper ou hipo.”

A afirmação parece radical. No entanto, caso se observe o espaço social historicamente destinado às crianças, percebe-se que sua integração, desde as comunidades primitivas, sempre dependeu do desenvolvimento de capacidades que as igualassem, minimamente, a um adulto. Conquistadas e provadas essas capacidades em ritos de passagem, a criança tornava-se um adulto, um membro plenamente participativo da vida em comunidade. Na ótica do entendimento adultocêntrico do mundo, o menor domínio sobre o meio e sobre si tornam a criança uma espécie de adulto hipodesenvolvido.

³ Canguilhem (2009, p. 12) afirma que a filosofia médica clássica observava o estado de saúde do homem como um ponto de equilíbrio entre os quatro humores os quais constituem o corpo, sendo a doença o desequilíbrio provocado pelo excesso ou pela escassez de um destes humores. Segundo o autor este era um ponto de vista tranquilizador, porquanto “O que o homem perdeu pode lhe ser restituído; o que nele entrou, pode sair.”

Felizmente, para essa compreensão da infância, tal condição é passageira: a criança é um ente a caminho da normalidade.

É interessante observar que, no tempo de espera para que ocorra o desenvolvimento das capacidades necessárias para a vida em comum, as medidas tomadas pelos grupos humanos assemelham-se às medidas adotadas para o manejo de indivíduos adultos que apresentam patologias físicas ou psicológicas. Na sociedade moderna crianças e adultos enfermos são alvos de institucionalização e analogamente isolados, entre seus iguais, até que estejam habilitados (ou reabilitados) para a plena convivência em sociedade. Se escolas e sanatórios são entidades de práticas e objetivos distintos compartilham essa semelhança essencial profunda: isolar o grupo que perturbará a vivência social e habilitar os indivíduos isolados para o ingresso na coletividade. No caso dos sanatórios, essa habilitação e esse ingresso constituem, como esboçamos, uma reabilitação e um reingresso, se pensarmos nos ocupantes de tais casas de saúde exclusivamente como adultos. Em ambos os casos busca-se igualmente a normalização, “considerada como uma solução para evitar a confusão dos esforços, a singularidade das proporções, a dificuldade e a demora da substituição de peças, a despesa inútil” (CANGUILHEM, 2009, p. 111).

No período do entresséculos, dada a elitização do acesso à escola, o processo de integração social da criança assumia uma de duas formas. Nos estratos sociais mais privilegiados, procedia-se à educação doutrinária de caráter moral e cívico e a supervisão ostensiva das boas maneiras, dos atos de brincar e de fantasiar. Essa educação tanto era conduzida em casa como na escola, muitas vezes no radical isolamento do regime de internato. Nas famílias pobres, a criança era integrada à rotina do trabalho familiar, desenvolvendo as mesmas atividades dos adultos.

Nesse contexto histórico e social de transição para o século XX, a literatura esteve principalmente a serviço dessa imagem de infância da perspectiva adultocêntrica. Seguindo uma mímesis de representação (COSTA LIMA: 2000, p. 180) e, na maior parte das vezes, sacrificando os objetivos estéticos em prol de objetivos pedagógicos, os textos voltados para o público infantil produzidos naquela época elaboraram personagens crianças conformes aos parâmetros de idealização dos adultos. Como destacou Chaves de Sousa (2009, p. 52), “As personagens, criadas com o intuito de representarem modelos a serem seguidos ou rechaçados, também primavam pela artificialidade. Representavam em suas falas e atitudes o comportamento ideal que deveria ser absorvido ou repudiado pela criança/leitora. Todas, sem exceção, personagens planas”.

A própria Negrinha do conto de Lobato encaixa-se nessa tipologia de personagens. É uma criança macambúzia — isolada, pela orfandade e pela hostilidade do ambiente social, e entristecida pela ausência de relações afetivas e pelos vetos a toda e qualquer expressão de suas necessidades físicas e emocionais — que vivencia forte drama e sofre com os castigos físicos impostos por adultos — características apontadas por Chaves de Sousa. Além disso, em **Negrinha**, a protagonista não é simplesmente uma criança passiva e conformada, otimista diante de o que o futuro pode oferecer-lhe: é uma criança reprimida fortemente pelo adulto mediante agressão física e psicológica. Essa vivência da personagem não é um fato isolado na literatura infantil da transição do início do século

XX, protagonizada por personagens-modelo os quais comumente vivenciam situações como a orfandade e as responsabilidades do mundo adulto, como o trabalho para auxílio da família. Todavia, esse conto de Lobato foi produzido para ser lido por adultos, o que altera profundamente a significação do uso dessa personagem no texto. A representação tanto das tensões étnicas e sociais como do sofrimento infantil nesse conto lobatiano, se serve a algum propósito educativo, volta-se para a “educação” do adulto, o qual avaliará, do ponto de vista ético, não a criança, mas o adulto que a antagoniza.

No início do século XX poucas eram as obras que procuravam ir além da mimesis de representação de uma infância supostamente curada. Mas aquelas que se voltaram para a produção de um novo imaginário de infância não só são as mesmas que se voltaram contra a imagem do miniadulto e refletiram sobre o que é ser e como é ser criança, como também constituem o que de melhor se produziu no período. É o caso de **Peter Pan** (1911), um dos maiores clássicos da literatura infantil, cujo eixo temático principal é o conflito entre a criança e a sua obrigação de crescer⁴. É também o caso da obra infantil de Monteiro Lobato.

Diferentemente do que fez em **Negrinha**, texto para adultos, em sua obra infantil, Monteiro Lobato foi além da mimesis de representação da infância: ele produziu uma forma de infância até então desconhecida na literatura nacional. E, com essa produção, conseguiu dar voz a gerações inteiras de crianças, as quais, por meio do brinqueado da leitura, tiveram suporte terapêutico para o aprendizado de si mesmas. Suporte e cura, não para a infância, mal que acomete o ser humano e limita suas capacidades a um estado de hipodesenvolvimento e, por isso, de anormalidade, mas sim para os conflitos inerentes às experiências psicológicas da criança na vivência do ser criança. Esses conflitos advêm tanto da autorreflexão sobre si e os conflitos entre seus desejos e o mundo que a cerca.

A cura para a infância já é proporcionada pela obra de Lobato no abandono do “adulteramento” forçado dos personagens, visto que esse abandono significa também a renúncia a um estado psicológico anormal, doentio — adjetivos merecidos independentemente do endosso fornecido pela ética social da época⁵. “Adulterada”, a criança era forçada a viver uma personalidade que não era sua⁶ por fatores externos. Se atentarmos para a observação de Jung (2008, p. 3), que declara que “o fator principal de uma neurose não é a tensão de fundo afetivo, mas sim a dissociação da psique”, o caráter doentio daquela modalidade de infância fica ainda mais evidente. Contemplando tal

⁴ Observe-se que, destacadamente, o crescer significa abandonar a convivência íntima com outras crianças, a imaginação e a fantasia — coisas que Wendy teria que deixar para trás ao se mudar do quarto dos irmãos por estar crescendo.

⁵ Barclay Martin, ao tratar da anormalidade, faz duas reflexões particularmente importantes para o entendimento do caso (MARTIN, 1977, p. 4). Na primeira, ao consenso de que o indivíduo anormal manifesta um comportamento social indesejável o autor contrapõe a existência de sujeitos que podem ter graves inibições neuróticas, mas apresentar comportamento social exemplar. Na segunda ele afirma que se, num choque entre a ética social e a ética individual a primeira prevalecer, pode se desencadear um processo destrutivo para o indivíduo. O autor contesta que a anormalidade só é verificável quando incorre em sofrimento subjetivo, afirmando que em distúrbios do tipo histérico, maníaco ou paranoico há pacientes que não reconhecem qualquer sofrimento subjetivo.

⁶ Por uma questão de correção conceitual, evitamos aqui empregar a nomenclatura distúrbio dissociativo de personalidade, mais conhecido como transtorno de personalidades múltiplas, já que não é possível averiguar a questão com o rigor científico necessário a uma afirmação diagnóstica. No entanto, a situação parece ser muito próxima do que ocorre em tais distúrbios, já que a situação forçava a troca de uma personalidade, a infantil, por outra, a adulta.

panorama evidencia-se porque a psicanálise — em desenvolvimento na transição do século XIX para o século XX — relacionará boa parte dos distúrbios da psique a repressões e a eventos traumáticos vividos na infância. Se “No adulto está oculta uma criança, uma criança eterna, algo ainda em formação e que jamais estará terminado, algo que precisará de cuidado permanente, de atenção e de educação.” (JUNG, 1996, p. 240), caso essa criança oculta esteja ferida em sua integridade, destituída de qualquer voz, há uma parte permanente da psique do indivíduo incapacitada de experimentar o mundo. E essa incapacidade, sim, é uma patologia.

Para construir uma mimesis de produção (COSTA LIMA, 2000, p. 182.) de uma imagem de infância — uma imagem saudável —, é que Lobato privilegiará tanto a imaginação e a relação com o brincar, entre outros tantos elementos que se pode apontar em sua obra. Entendidos o imaginar e o brincar como parte da regra, da normalidade infantil, uma especificidade da criança que deve ser respeitada, Lobato se debruça prioritariamente sobre tais temas através de Emília. É esse brincar, esse antiPinóquio, esse modelo contra-pedagógico, a pílula lobatiana para curar o estado macambúzio no qual a criança do início do século XX era forçada a viver e para curar as crises da criança leitora de qualquer outro tempo. Curar esse estado macambúzio significa integrar a criança no corpo social, livrá-la do isolamento e da institucionalização de seus comportamentos; significa abandonar a imposição dos padrões de comportamento, vestuário, e expressão dos adultos e possibilitar à criança vivenciar sua própria identidade; significa dar-lhe voz ativa no corpo social, voz capaz de expressar seus sonhos, suas necessidades e desejos, físicos e emocionais.

Fundamentamos tal tese na concepção de que, ao relacionar-se com o texto literário, o leitor relaciona-se, através da alteridade, com o mesmo: relaciona-se consigo e com seu próprio mundo. Esse espelhamento, de acordo com o estudo do desenvolvimento psíquico e emocional da criança, é o processo basilar da formação da personalidade e da percepção de si. O primeiro espelho, o espelho precursor, é a face materna (WINNICOTT, 1975, p. 153), que a criança reconhecerá como seu próprio rosto e corpo até o fim de seu processo de individuação, o qual ocorre por volta dos dois anos de idade. Nessa etapa, as angústias infantis são aquelas “que dizem respeito à sua própria sobrevivência e integridade” (GORAYEB, 1985, p. 37). Visto que o infante não tem consciência exata de quais são os papéis sociais dos adultos à sua volta no relativo às responsabilidades de cuidado para com ele, a ausência prolongada dos pais, particularmente a ausência prolongada da mãe, é interpretada como uma ameaça à sua própria sobrevivência.

À medida que o infante percebe a si e à mãe como indivíduos distintos, ele inicia o processo de deslocamento do seu espelho, transferindo-o da mãe para pessoas, objetos e até rituais que darão a ele a sensação de conforto e segurança. É o momento em que a criança começa a se projetar simbolicamente e a brincar “fazendo de conta”⁷. Já aos dois anos de idade “As qualidades que distinguem as pessoas de objetos inanimados — tais

⁷ O “fazer de conta” é uma das mais essenciais ferramentas de desenvolvimento humano, pois é um agradável exercício de autoconsciência em que “As habilidades sociais, os padrões de interação eficaz e vários papéis e regras sociais são refletidos, testados e praticados. Além disso, a empatia, a cooperação e a competência ao se assumir um papel aumentam; as habilidades de comunicação se aprimoram; (...) a autoconfiança e o autocontrole aumentam; e o tédio diminui.” (MUSSEN *et al.*:1995, p. 387)

como a capacidade de se deslocar independentemente e de ter sentimentos — são reconhecidas” (MUSSEN *et al.*, 1995, p. 344) pela maioria dos infantes e “Aos três anos concordam que uma frase como ‘A menina está triste’ faz sentido, enquanto a frase ‘A porta está triste’ não faz.” (Ibid.). Portanto, quando uma criança de quatro anos de idade afirma que um objeto está triste, na verdade, essa criança manifesta uma emoção a qual não consegue expressar com seu próprio corpo e voz. É o que ocorre com Narizinho na sua primeira aventura no Reino das Águas Claras: quando Emília ainda não podia falar diante de um espaço escuro e ameaçador, Narizinho declara ao príncipe que Emília está com medo do escuro⁸. Evidentemente, o medo é da menina, que desloca seu sentimento para a boneca⁹ para se proteger da desaprovação social de seu medo do escuro. Conforme nos lembra Chaves de Sousa (2009, p. 85), “A relação entre boneca e criança (...) deve ser entendida como uma relação especular em que a boneca é ao mesmo tempo o eu e o outro”.

Em todas as narrativas dos personagens do Sítio, esse é o único momento em que o deslocamento dos sentimentos de Narizinho e sua projeção em Emília tem transparência. Havia outro na primeira versão de **A menina do narizinho arrebitado** (1920): em uma heroica intervenção na luta do Príncipe Escamado contra o Escorpião Negro, a boneca furava os olhos do vilão com um espeto de assar¹⁰. Naquela primeira versão do texto, todos os eventos no Reino das Águas Claras ocorriam em um sonho de Narizinho, do qual ela se conscientizava ao despertar, no fim da narrativa. Visto que “O sonho retrata a situação interna do sonhador, cuja verdade e realidade consciente reluta em aceitar ou não aceita de todo.” (JUNG: 2008, p. 14), o desempenho da ação no sonho por meio de Emília tanto reflete o desejo da menina de protagonizar a luta e até de agir com violência, ao mesmo tempo em que sinaliza sua necessidade de preservar uma autoimagem coerente com as expectativas sociais acerca da figura feminina. Por meio de Emília, no sonho, Narizinho equilibra seus desejos de poder e de aventura e os da sociedade e, driblando os mecanismos de repressão, pode lidar com o conflito desses desejos sem sentir sua integridade ferida.

Tal necessidade de Narizinho de se autopreservar justifica-se pela fase da infância por ela vivida. A caracterização da personagem nos livros do Sítio do Picapau Amarelo revela uma menina de idade entre sete e oito anos, período em que a criança forma sua

⁸ Eventos da redação definitiva do texto, datada de 1947. Na primeira versão, de 1920, o narrador declara o medo da menina, que não fala sobre ele. Sensível, o Príncipe Escamado declara que “Os filhos dos homens só enxergam quando ha luz, mas os filhos das aguas são como as corujas” (MONTEIRO LOBATO: 1982, p. 10, grafia adotada pelo autor) e saca do bolso uma lanterna viva, feita com um vagalume.

⁹ Tal processo de deslocamento não é uma característica exclusiva da maneira como a criança se relaciona com o mundo. Segundo Jung (2000, p. 24), em povos primitivos “a alma (psique) não é compreendida como uma unidade. Muitos deles supõem que o homem tem uma ‘alma do mato’ (bush soul) além da sua própria, alma que se encarna num animal selvagem ou numa árvore com os quais o indivíduo possui alguma identidade psíquica”.

¹⁰ Esse é o desfecho do primeiro embate entre o Príncipe e o vilão em **A menina do narizinho arrebitado** na publicação de 1920. Nessa criação seminal da obra infantil de Lobato, a festa em que Narizinho estava sendo apresentada à corte do Príncipe Escamado é invadida pelo Escorpião Negro que avança contra “a pequena humana que ousa penetrar no reino dos animaes” (MONTEIRO LOBATO: 1982, p. 27, grafia adotada pelo autor). O Príncipe Escamado socorre a menina e “Trava-se um medonho duelo” (Ibid., p. 28) e a “luta terminaria de um modo trágico” (Ibid., p. 28) se Emília não surgisse de repente e furasse os dois olhos do Escorpião com um “espeto de assar lombo de porco” (Ibid., p. 29). Posteriormente, há um novo conflito com o mesmo antagonista, mas, antes de chegar às vias de fato, o príncipe soluciona inteiramente o caso, tendo sido alertado por Narizinho sobre a conspiração. Após a resolução dessa segunda tensão, Escamado pede e a menina em casamento e ela acorda.

identidade e constrói seus autoconceitos. É uma fase em que os maiores temores são de perdas que não mais significam a perda da própria integridade física, mas sim a perda das fontes de satisfação emocional (GORAYEB, 1985, p. 37). Por isso, torna-se necessário para a criança “representar todas estas sensações através dos diversos mecanismos de simbolização, dentro da vida mental, e operar sobre as mesmas os diversos mecanismos de defesa existentes” (Ibid., p. 38). É o momento do aprendizado dos papéis sociais, de a criança “reconhecer quais são os atributos que ela possui e quais não lhe pertencem” (Ibid., p. 35), como também de “incorporar, na sua organização mental, regras e leis que impedem que suas manifestações instintivas sejam saciadas espontaneamente” (Ibid., p. 35). É ainda o momento em que as crianças “atribuem valores positivos e negativos a seus próprios atributos” (MUSSEN *et al.*, 1995, p. 351) e tal valoração é pautada no que o próprio meio social indica como positivo e negativo: “A noção que a criança tem de si mesma consiste, em parte, nos atributos individuais que integram seu autoconceito, mas também inclui uma identidade baseada nas categorias sociais ou nos grupos aos quais a criança é enquadrada em sua própria cultura.” (Ibid., p. 353).

Na forma final dada **A menina do narizinho arrebitado**, que em 1931 passa a ser primeiro o episódio de **Reinações de Narizinho** com o título reduzido para **Narizinho arrebitado**, Lobato optou por outros caminhos narrativos. No texto definitivo de **Reinações**, datado de 1947, o escritor eliminou o Escorpião Negro, introduziu outros personagens, remodelou os conflitos e o próprio caráter de Narizinho (uma menina romântica e frágil na primeira versão e de personalidade mais afirmativa na versão final) e explicou a origem da voz de Emília, dando-lhe a pílula falante do Doutor Caramujo. Com tais escolhas, a relação especular Narizinho-Emília ficou mais sutil e também mais complexa. Isso pode ser observado na narrativa seguinte a **Narizinho arrebitado** no volume **Reinações de Narizinho**. Essa narrativa, que em **Reinações** recebeu o título de **O Sítio do Pica-Pau Amarelo**¹¹, apresenta o cotidiano de Narizinho no Sítio, como o hábito de ficar na jabuticabeira comendo as frutas. Numa parte intitulada **A pescaria**, Narizinho deseja satisfazer essa vontade, mas Tia Nastácia diz para a menina largar a vara que usa para catar as jabuticabas mais altas e ir ajudá-la a estender roupas no varal. Narizinho, ao chegar ao rio tem a ideia de “deixar a boneca pescando enquanto ela ajudava a preta” (MONTEIRO LOBATO, 1986, p. 39). Dividida entre o desejo de “pescar” frutas com sua vara e o dever de ajudar a ama e diante da ameaça que a recusa ao dever representaria à sua nutrição afetiva pelo adulto, Narizinho projeta seu desejo em Emília e desloca para a boneca a satisfação dessa vontade. Assim Emília recebe uma vara e efetivamente pesca um peixe que é comido depois pela menina, proporcionando-lhe uma satisfação redirecionada da gula.

¹¹ **O Sítio do Pica-Pau Amarelo** tem uma trajetória um pouco diferente das outras narrativas que passaram a integrar **Reinações de Narizinho**. Lobato compôs esse volume em 1931 a partir da reunião de obras independentes publicadas nos anos 1920. **O Sítio do Pica-Pau Amarelo**, no entanto, nunca foi uma obra independente. Em virtude do sucesso editorial de **A menina do narizinho arrebitado**, Lobato republicou a obra em 1921 com o título **Narizinho Arrebitado – segundo livro de leitura para escolas públicas**. Nesse volume manteve inalterada a história de 1920 e acrescentou uma continuação intitulada “Segunda Parte” que é a versão original de **O Sítio**. Já nesse texto de 1921 surgem Pedrinho e Rabicó, mas principalmente o menino é uma figura bem diferente de sua versão definitiva. Pedrinho é apresentado como um caipirinha órfão, parente de Dona Benta, que o acolhe em definitivo. Rabicó não é o porquinho falante que se fixou na mitologia do Sítio, mas sua glotonice já está afirmada nesse texto de 1921. Um último elemento interessante a destacar sobre essa narrativa é que Emília conversa naturalmente com Narizinho, sem nenhuma referência a como a boneca desenvolveu a fala. No entanto, essas conversas ocorrem apenas ou quando a menina sonha (ocasião em que surgem vários animais falantes, inclusive Rabicó) ou quando a menina está só. Nesse último caso, Lobato destaca, novamente, a imaginação e a brincadeira da menina, bem como sua projeção na boneca.

Há outros casos ao longo de **Reinações de Narizinho** em que poderíamos enquadrar esse processo de deslocamento da menina para a boneca. Nessas ocorrências, o narrador é o principal cúmplice dos mecanismos de transferência da menina, sendo a voz narrativa onisciente a principal responsável por dar ao leitor referências de que para Emília são reservados os papéis sociais mais reprováveis e as experiências sociais mais difíceis. Um exemplo dessa cumplicidade do narrador pode ser visto na cena que encerra o episódio **A viagem de O Sítio do Pica-Pau Amarelo**

Mais zangada ainda, Emília mostrou-lhe [a Narizinho] a língua e dando uma chicotada no cavalinho tocou para a frente resmungando alto:

— Princesa!... Princesa que ainda toma palmadas de Dona Benta e leva pitos da negra beijuda! E tira ouro do nariz... Antipatia!...

Calúnias puras. Narizinho nem tomava palmadas, nem levava pitos, nem tirava ouro do nariz. Emília, sim... (MONTEIRO LOBATO, 1986, p. 56)

Como se pode perceber, então, na literatura infantil lobatiana, o brinquedo assume um status de representação metonímica da criança, uma representação mais livre de sua personalidade, através da qual a criança pode expressar de maneira mais livre (e até violenta, como no caso da luta com o Escorpião Negro) seus desejos e frustrações. E é provavelmente por isso que, apesar de contar com dois personagens que são efetivamente crianças, Narizinho e Pedrinho, é através de Emília e de Visconde que o Lobato desenvolveu as mais ricas discussões de seus livros, a ponto de os dois bonecos ofuscarem o protagonismo das crianças. Emília encabeça sozinha¹² as aventuras da primeira parte de **A reforma da natureza** e é quem dá início à aventura de **A chave do tamanho**. Em parceria com Visconde as reinações dessas duas narrativas se desenvolvem, sendo Visconde o responsável pelas experiências da segunda parte de **A reforma** e o responsável pela própria Emília, que também foi encolhida em **A chave** e, encontrada por Visconde passa a morar na cartola dele. É também na parceria dos dois bonecos que se fundamenta todo desenrolar de **Memórias da Emília**. Assim, enquanto Narizinho ficou mais emiliana abandonando a fragilidade original, Emília não apenas evoluiu para “gentinha” (uma evolução que não foi condicionada a um aprendizado de bom comportamento, tal qual ocorreu a Pinóquio) como substituiu Narizinho¹³ e tomou para si o lugar de personagem mais importante¹⁴ do universo lobatiano.

¹² Sozinha se consideradas apenas as personagens fixas humanas ou humanizadas do Sítio. Enquanto o núcleo familiar vai à Europa auxiliar a reconstrução dos países vítimas da guerra, Emília fica no Sítio com o núcleo dos animais de estimação: Conselheiro, Quindim e Rabicó. No entanto, a boneca tem uma companhia humana, a menina Rãzinha, leitora das aventuras do Sítio incorporada na narrativa numa manobra metaficcional já experimentada em **Caçadas de Pedrinho**, de 1933. Rãzinha será a assistente de Emília em seu projeto de reformar a natureza.

¹³ Nas últimas aventuras escritas por Lobato, **O minotauro** e **Os doze trabalhos de Hércules**, Narizinho não segue com Pedrinho, Emília e Visconde para as aventuras. Em ambos os casos ela fica ao lado da avó: no século de Péricles, em companhia de filósofos, estadistas e artistas gregos, em **O minotauro**; e no próprio Sítio em **Os doze trabalhos de Hércules**, texto em que só aparece num breve diálogo com Pedrinho. Nessa ocasião, o menino determina que Narizinho deve ficar fazendo companhia à avó, que sofre cada vez mais quando os “pica-paus” saem em suas aventuras.

¹⁴ Lobato nunca escondeu sua preferência por Emília — nem a preferência dos leitores por ela. Fosse em sua correspondência com os amigos, destacadamente a correspondência com Godofredo Rangel, fosse nas próprias obras, nas metalinguísticas reflexões (e reclamações dos personagens, como em **Dom Quixote para crianças**), o autor repetidamente fez alusão à posição conquistada por Emília. Seu nome está em mais livros que qualquer outro personagem, um recurso até comercial, visto que seu sucesso tornaria mais apelativos para o público os livros instrucionais de Lobato sobre gramática e aritmética, ainda que nessas obras a presença da boneca não seja necessariamente mais relevante que a de outros personagens.

O fato de Monteiro Lobato ter dado maior destaque a esses dois personagens em resposta a anseios do público não surpreende. O questionamento a se fazer aqui é por que motivo o público leitor sentia mais prazer com os bonecos. Parece muito provável que isso tenha ocorrido por ser a literatura, para o leitor, um brinquedo especular, objeto de deslocamentos e de projeções. Conforme lembra Regina Zilberman, a qualidade artística e a validade cultural do texto literário são conquistadas apenas com a “adesão afetiva da criança” (*apud* CHAVES DE SOUSA, 2009, p. 40), para quem o livro deve se tornar um aliado. Se o que caracteriza a relação leitor-literatura é a atribuição de significado ao mundo — primeiro ao mundo ficcional e, depois, por analogia e contraste, ao mundo empírico — a literatura para a criança cumpre um importante papel de alteridade e de subjetivação. Ao mesmo tempo em que o texto literário “É um outro que dialoga com a subjetividade da criança; causa estranheza e traz possibilidades de criação” (Ibid., p. 48), ele também é a própria criança que, dentro do universo de faz-de-conta ali oferecido, assume uma identidade e se posiciona. Assim, da mesma maneira que a menina usa a brincadeira especular com a boneca para deslocar para o brinquedo desejos e angústias que não pode conscientemente assumir em sociedade, a criança leitora faz isso com os bonecos do texto literário. Em *Narizinho* ou *Pedrinho*, meninas e meninos encontram a criança com quem podem se identificar; em *Emília* ou *Visconde* elas encontram os brinquedos para os quais podem deslocar as vontades que precisam ser reprimidas e as fragilidades que devem ser escondidas.

Se *Narizinho* é um personagem que oferece a identificação por uma espécie de vetor semelhança, uma mimesis de representação, porque aos poucos a personagem foi apagada e mantida *Emília*, uma personagem de vetor diferença? E por que *Pedrinho*, metonimicamente associado ao *Visconde*, já que o boneco surge pelas suas mãos, não sofre o mesmo processo de apagamento de *Narizinho*?

Ao contrastar o caráter dos personagens observamos que a importância de *Narizinho* é capital em **Reinações de Narizinho**. Nas demais obras, a personagem decresce e os outros integrantes do quarteto conquistam a frente das aventuras. Deles, evidentemente, os que se destacam tanto pelo carisma com o público como pela liderança dentro do grupo são *Emília* e *Pedrinho*. *Visconde*, embora coordene as ações de **O poço do Visconde** e de **Aritmética da Emília**, é eclipsado pela boneca, que sempre o governa. Assim o quarteto é formado não apenas por dois pares de crianças e de bonecos, mas também por dois pares de personagens líderes e de personagens liderados. Considerando-se com maior atenção, constata-se também que Lobato construiu nos bonecos não só metonímias das crianças, mas também duplos delas já que nos bonecos se projetam as sombras do inconsciente de *Narizinho* e de *Pedrinho*. Essa sombra diz respeito não só ao deslocamento emocional compensador feito pela criança (como no caso da pescaria de *Emília*) para o boneco, mas a todas “inferioridades do indivíduo” (JUNG C. G., 1990, p. 6), os traços tão obscuros e profundos do caráter que, para Jung, acabam tendo projeção simbólica no sexo oposto, sendo a sombra de um homem a sua *anima* e a sombra de uma mulher o seu *animus* (1990: p. 7).

Evidentemente, nos pares *Narizinho-Emília* e *Pedrinho-Visconde* não há uma inversão de energia sexual simbólica nos aspectos físicos dos personagens. Por uma

tradição cultural, se dificilmente uma menina brinca com um boneco masculino que não represente um bebê a ser cuidado, o menino brincar com uma boneca é certamente um tabu. No entanto, as características culturalmente atribuídas para os temperamentos e os comportamentos masculino e feminino estão distribuídas nos pares na configuração observada por Jung. Se Pedrinho encarna os princípios masculinos de ação, coragem, autoconfiança, força física, Visconde, o boneco masculino, encarna a reflexão, precaução, insegurança, intelectualidade¹⁵. Dos quatro personagens, Visconde é o mais passivo, o menos aventureiro, o menos conectado ao mundo pelo corpo — o oposto exato de Pedrinho. Já no par Narizinho-Emília, observamos que a menina manifesta a docilidade, a obediência, o romantismo¹⁶ e a bondade, enquanto a boneca é espevitada, voluntariosa, interesseira¹⁶ e egocêntrica. Além disso, Emília tem uma capacidade de iniciativa superior a qualquer outro personagem de todo conjunto do Sítio. É por iniciativa dela que ocorrem o passeio ao país da gramática, as aventuras da humanidade encolhida e a intervenção do homem na natureza. É também Emília quem resolve os grandes problemas enfrentados pelos “pica-paus”, como o do dinheiro para a perfuração do poço de petróleo, o do envio dos convites de visita para os personagens do Mundo das Maravilhas, o do afugentamento das onças que invadem o Sítio e dos caçadores de Quindim.

Como se pôde evidenciar, Emília é uma personagem que se impõe, que comanda. Muitas vezes essa imposição acontece pela ameaça física: a boneca frequentemente aterroriza o Visconde com a depenação de suas pernas e braços, caso ele a contrarie. Assim, se Narizinho é a representante do infantil-feminino, com “os comportamentos esperados nas meninas da década de 20” (CHAVES DE SOUSA, 2009, p. 93), Emília, sua sombra antitética, transgride esse perfil, afirmando-se com atributos relacionados à figura masculina¹⁷. Esses atributos em parte são elementos que tornam a personagem mais popular do sítio, pois o maior status social dos papéis masculinos faz com que crianças de ambos os sexos sejam frequentemente atraídas por atividades e interesses definidos como masculinos (MUSSEN *et al.*, 1995, p. 356) e, portanto, tais atributos sejam almeçados, ainda que em nível inconsciente. Além disso, Emília encarna esses atributos masculinos mas, sendo boneca, pode exercê-los de maneira livre, sem amarras sociais. Note-se que Pedrinho compartilha de boa parte dos atributos de Emília, mas é limitado pelas relações sociais. Se Emília pode ameaçar Visconde, Pedrinho não pode ameaçar Emília sem sofrer grande reprovação e sem que os adultos prometam punição se o menino

¹⁵ É interessante observar que Pedrinho e Visconde são os únicos personagens do núcleo familiar do Sítio que vez por outra desaparecem por causa dos estudos: Pedrinho deve voltar para a cidade quando terminam as férias escolares e Visconde periodicamente some dentro de livros ou de laboratórios, regressando quando chamado para nova aventura.

¹⁶ Mesmo com o abandono do romantismo excessivo da versão de 1921 de **A menina do narizinho arrebitado**, no texto de **Reinações de Narizinho** a personagem mantém algo deste caráter, já que por pouco Narizinho não se casou efetivamente com o Príncipe Escamado — justo no fim da cerimônia a coroa do príncipe sumiu e, devido à grande confusão que se instala, os personagens regressam ao Sítio. Por isso, na festa oferecida aos personagens do Mundo das Maravilhas, Narizinho afirma ser “quase casada”.

¹⁶ A característica é assinalada em diversos momentos de muitas obras diferentes, mas se destaca, particularmente, no casamento de Emília com Rabicó para se tornar marquesa.

¹⁷ Esse elemento, assim como todo o conjunto de observações aqui feitas sobre a personagem nos levam a concordar com Margarida Maria Chaves de Sousa de que, ao contrário do que correntemente se afirma, Emília não é um “alter ego do autor: irreverente porta-voz de suas ideias libertárias e progressistas” (COELHO: 2006, 642) ou um resumo “do que Lobato gostaria de repassar para a humanidade enquanto escritor” (VIEIRA ANTÔNIO, 2005, p. 26). Ela é alter ego, sombra, de uma experiência de vida, que, se vivida especialmente na infância, não se restringe unicamente a ela. O confronto entre as expectativas sociais e a liberdade do eu faz parte da vivência de toda individualidade moderna e contemporânea.

voltar a fazê-lo¹⁸. Sendo boneca, Emília é um outro no qual, paradoxalmente, a criança também é a si mesma, mas com total liberdade das consequências de suas escolhas. Ela é livre até mesmo para ser desaforada e impertinente com qualquer figura adulta, sejam Dona Benta e Tia Nastácia, sejam Almirante Brown, Hércules ou deuses do Olimpo. Sua condição não humana permite-lhe fazer coisas que Pedrinho não ousaria: daí a incomparabilidade de seu carisma.

O sucesso de Emília, em suma, deve-se à funcionalidade de espelho-sombra, de mímesis produtiva, a ela atribuída no ato de a criança da diegese, Narizinho, brincar com a boneca, e da criança leitora brincar com a personagem boneca. Na leitura das narrativas do Sítio a criança se multiplica nos diversos personagens, sendo e fazendo através deles tudo o que gostaria de ser e de fazer. Discordamos da hipótese levantada por Chaves de Sousa (2009, p. 94), de que a atenuação do caráter escandaloso da personagem, detectada pela estudiosa em **Os doze trabalhos de Hércules**, como um sinal de que o duplo Narizinho-Emília não seria mais necessário por uma superação dos conflitos emocionais de Narizinho. A pesquisadora detectou tal amadurecimento no fato de perceber no segundo tomo da obra um posicionamento menos contundente de Emília em suas declarações em comparação com suas atitudes manifestas em obras anteriores. O que percebemos na mudança de atitude da boneca é não um amadurecimento de Narizinho que resultaria numa tranquilização de sua sombra, mas sim a evidenciação de uma das muitas facetas de Emília, única personagem complexa do universo do Sítio. Emília por vezes é a criança birrenta e de comportamento detestável, por outras ela é a criança amável, criativa e curiosa, que busca fazer amigos e brincar; ora ela assume a função de herói, ora assume a função de *trickster*. No caso da segunda parte da aventura com Hércules, à qual se referiu Chaves de Sousa, ali sobressaem as facetas heroica e amável. Em outras obras sobressaltam outras facetas, sendo a faceta *trickster* mais saliente numa maior quantidade de obras em virtude de sua própria função narrativa. Além disso, em **Os doze trabalhos de Hércules**, Emília foi tão impertinente em seus comentários sobre Hera, na primeira parte da obra, que a deusa puniu a “gentinha” com uma mudez. A partir do momento em que se recupera da mudez, Emília modera um pouco a irreverência — por medo de nova reprimenda e não por vontade própria.

Ao nos referirmos à face *trickster* de Emília, estabelecemos contato com o arquétipo o qual Boechat observou delinear o herói picaresco espanhol, o bobo da corte shakespeariano de **Rei Lear** e o Macunaíma de Mário de Andrade (1995, p. 35) — de quem Emília seria a contraparte feminina (SILVA, 2011) — e, podemos acrescentar, o louco. De acordo com Boechat (1995, p. 34), o *trickster*, ou embusteiro, é o “arquétipo da inversão”, pois agindo de maneira oposta aos valores culturais estabelecidos e integrados pela sociedade, faz emergir “tudo o que é recalcado e reprimido culturalmente”. No nível individual, o arquétipo também “representa o masculino emergente, trazendo valores inaceitáveis para a ‘persona’ mas que vitalizam o ego desenraizado do instinto” (BOECHAT, 1995, p. 35). Assim é também o louco, que, por ver o mundo segundo uma lógica diversa da corrente comum, “toma lugar no centro do teatro, como detentor da verdade” (FOUCAULT, 2009, p. 14) e aponta as falhas escondidas sob as verdades superficiais das coisas.

¹⁸ Cf. **O irmão do Pinóquio**, aventura de **Reinações de Narizinho**.

Emília é o louco não apenas quando é conduzida por sua admiração por Dom Quixote¹⁹, durante a leitura adaptada de sua história, ao mesmo caminho do Fidalgo da Mancha. Ela também o é na ambiguidade de sua própria constituição. O louco é uma figura ambígua por ser, dentro da vivência social, um *outsider*, um excluído. O louco, nas palavras de Foucault, é aquele que vive “no interior do exterior e inversamente” (2009, p. 12). A constatação que diz respeito tanto ao fato de, internado em uma instituição sanatorial, o louco ser posto à parte do corpo social (o exterior do interior) como à prática comum na Idade Média e Renascença de enviar grupos de loucos para outras cidades, por meio de embarcações²⁰. Analogamente, Emília é o eu-outro da relação especular criança-brinquedo, se ela é a boneca-gente apontada até mesmo na referência à sua evolução.

Embora o tenham efeitos semelhantes o “ser à maneira de Emília”, exercer o arquétipo do louco e o arquétipo do *trickster*, há diferenças contundentes. Emília é o louco por contingências que não pode controlar: ela involuntariamente perde o tino em **Dom Quixote para as crianças** e involuntariamente presentifica esse arquétipo nas narrações anteriores e posteriores devido a toda carga de ambiguidade que carrega em sua própria constituição. O ser boneca animizada aferra-lhe o estigma de “não ser gente, sendo” que ao mesmo tempo a integra no grupo social do núcleo familiar do Sítio e a mantém fora dele. Ela é também o *trickster*, arquétipo que parece exercer por opção, por escolher uma forma de comportamento: os comentários asneirentos, geralmente baseados em trocadilhos, sobre as explicações de Dona Benta ou Visconde nas obras instrucionais de Lobato e nas obras baseadas nas narrações de histórias lidas ou contadas de memória. Emília adota o comportamento *trickster* sempre que há uma figura detentora de uma autoridade do saber, dominadora da palavra. Ao abrir a torneirinha de asneiras, e pronunciar “em sua linguagem de parvo, que não se parece com a da razão, as palavras racionais” (FOUCAULT, 2009, p. 14), muitas vezes a personagem põe na berlinda os fundamentos de instituições e conceitos sociais.

A presença maciça da face *trickster* de Emília no conjunto da obra lobatiana — em nenhuma das obras a figura do *trickster* é completamente abandonada, estando apenas em evidência com maior ou menor relevo nesta e naquela — é um dos elementos que reforçam o gozo especular da experiência do leitor com o texto brinquedo. Quando Emília atrapalha a figura de autoridade, exerce um poder sobre o adulto que é desejado por qualquer criança. É nessa faceta que a sombra se manifesta como o problema de ordem moral desafiante mencionado por Jung (1990, p. 6): o conflito entre o desejável e o aceitável socialmente.

¹⁹ Situação que rende uma magistral reflexão sobre o tratamento dado à loucura e também aos impulsos do inconsciente. A primeira medida contra a loucura de Emília, que imitava Quixote, foi encarcerá-la numa gaiola. A personagem teve um ataque de fúria, debatendo-se e se machucando. Vendo isso, Dona Benta ordena que ela seja solta e a acolhe no colo para acalmá-la e para que tia Nastácia conserte o pé rasgado numa das grades da gaiola. Tal episódio entra em consonância com o que afirma Jung sobre a repressão do inconsciente, de que Emília como sombra, é manifestação: “O inconsciente não é um monstro demoníaco. Apenas, uma entidade da natureza, indiferente do ponto de vista moral e intelectual, que só se torna realmente perigosa, quando a nossa atitude consciente frente a ela for desesperadamente inadequada. O perigo do inconsciente cresce na mesma proporção de sua repressão.” (2008, p. 24)

²⁰ Possivelmente daí veio a imagem do louco como o viajante do início e, ao mesmo tempo, do fim da jornada da alma, conforme o arquétipo é posicionado nos mais diversos tipos de jogos divinatórios de cartas, conforme desenvolve Sallie Nichols em **Jung e o tarô: uma jornada arquetípica** (1990).

É a figura do *trickster*, e não a figura do herói ou a imagem da criança bem comportada, que seduz o leitor, ávido por uma válvula de escape que lhe permita lidar saudavelmente com sua própria sombra. De acordo com Barclay Martin (1977, p. 5) “A pessoa psicologicamente sadia não está necessariamente livre das tensões da vida; de tempos em tempos pode lutar com impulsos conflitivos, ter crises nas relações interpessoais, sentir violentas emoções de angústia, cólera ou medo”. Se Martin está correto em seu raciocínio, então o que separa o indivíduo psicologicamente saudável do indivíduo em estado doentio é a possibilidade de lidar com essas mesmas emoções e impulsos, manejá-los e continuar sua jornada enquanto o faz. Auxiliados por Emília, os leitores de Lobato tiveram, desde a década de 1920, a possibilidade de se tornarem essas pessoas, devido às experiências terapêuticas de projeção e deslocamento que o faz-deconta literário proporcionou-lhes. Em sua literatura, Lobato conseguiu contribuir para a transformação de uma ideia sobre o papel do amadurecimento da criança. Crescer não é mais fortalecer o adulto em estado de subdesenvolvimento. Crescer é “desenvolver um sentido do eu, um sentido de quem se é e como se ajustar à sociedade” (MUSSEN *et al.*, 1995, p. 348). Falando com a criança real sobre aquilo que é relevante para ela em sua própria perspectiva, Lobato, através de Emília, proporcionou uma conexão entre o consciente e o inconsciente, conexão que é vital para o equilíbrio mental e até mesmo a saúde fisiológica (JUNG, 2000, p. 52).

3. Considerações finais

Para Jung, a grandeza das personalidades históricas consiste “em se libertarem e se livrarem das convenções” (1996, p. 247). Podemos estender a declaração afirmando que não só por se libertarem, mas por inspirarem os outros a fazerem o mesmo. Essa grandeza é a grandeza de Emília. Se não podemos afirmar que sua construção é determinante para o nascimento de uma nova infância, podemos declarar com segurança que a Marquesa de Rabicó igualmente oferece, seja à infância de 1920, seja à infância de nossos dias, as possibilidades de terapia das tensões internas infantis. As asneiras do *trickster* lobatiano são as pílulas falantes de Doutor Caramujo para a alma mantida em confinamento pelas convenções sociais. E as pílulas de Doutor Caramujo, todos sabem, curam qualquer doença.

4. Referências Bibliográficas

BOECHAT, W. Arquétipos e mitos masculinos. In: _____. **Mitos e arquétipos do homem contemporâneo**. Petrópolis: Vozes, 1995. p. 19 - 41.

BRAGA, H. Quatro grandes mitos humanos. In: BOECHAT, W. (.). **Mitos e arquétipos do homem contemporâneo**. Petrópolis: Vozes, 1995. p. 13 - 17.

CANGUILHEM, G. **O normal e o patológico**. Tradução de Mana Thereza Redig de Carvalho BARROCAS. 6ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

CHAVES DE SOUSA, M. M. A. **Emília**: potencialidade transgressora na formação de um novo conceito de infância. 2009. 153 f. Dissertação (Mestrado em Letras: Estudos Literários) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009. Disponível em:

<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP7RCJPQ/disserta__o_de_mestrado.pdf?sequence=1>. Acesso em: 20 out 2014.

COELHO, N. N. **Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira**. 5ª ed. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006.

COSTA LIMA, L. **Dispersa Demanda**: ensaios sobre literatura e teoria. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.

COSTA LIMA, L. **Mímesis e modernidade**: formas das sombras. 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

COSTA, N. F. D. **“Emília” e “Emílio”**: um face a face entre Lobato e Rousseau. [S.l.]: Sociedade Brasileira de História da Educação, 2002, Natal. Anais eletrônicos... Natal: SBHE, 2002. Disponível em: <<http://www.sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe2/pdfs/Tema7/0724.pdf>>. Acesso em: 19 out 2014.

FOUCAULT, M. Stultifera navis. In: **História da loucura**: na Idade Clássica. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 3 - 44.

FRAYZE-PEREIRA, J. A. **O que é loucura?** São Paulo: Brasiliense, 1994.

GORAYEB, R. **Psicopatologia infantil**. São Paulo: EPU, 1985.

JUNG, C. G. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2000.

JUNG, C. G. **Aion**: estudos sobre o simbolismo do si-mesmo. 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 1990. 1 - 33 p.

JUNG, C. G. Da formação da personalidade. In: **O desenvolvimento da personalidade**. São Paulo: Círculo do Livro, 1996. p. 235 - 264.

JUNG, C. G. **Ab-reação, análise dos sonhos, transferência**. 6ª ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

MARTIN, B. **Psicologia da anormalidade**. Tradução de Dante Moreira LEITE. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1977.

MONTEIRO LOBATO. **A menina do narizinho arrebitado**. São Paulo: Ed. Metal Leve, 1982. Fac-símile da 1ª ed.

_____. **Reinações de Narizinho**. São Paulo: Círculo do Livro, 1986.

_____. **Emília no País da Gramática; Aritmética da Emília.** São Paulo: Círculo do Livro, 1988.

_____. **A chave do tamanho.** São Paulo: Globo, 2008.

_____. **Memórias da Emília.** 2ª ed. ed. São Paulo: Globo, 2009.

_____. **Negrinha.** 2ª. ed. São Paulo: Globo, 2009.

_____. **A reforma da natureza.** 2ª ed. ed. São Paulo: Globo, 2010.

_____. **O Picapau Amarelo.** 2ª ed. ed. São Paulo: Globo, 2010.

_____. **Os doze trabalhos de Hércules.** 2ª ed. ed. São Paulo: Globo, 2011.

MUSSEN, P. H. *et al.* **O desenvolvimento e personalidade da criança.** 3ª ed. São Paulo: Habra, 1995. 342 - 428 p.

NICHOLS, S. **Jung e o tarô: uma jornada arquetípica.** 12ª ed. São Paulo: Cultrix, 1990.

SILVA, L. M. O grito do Picapau: um olhar sobre o educador Monteiro Lobato. [S.l.]: [s.n.]. **Revista de Literatura.** Disponível em: <<http://conhecimentopratico.uol.com.br/literatura/figuraslinguagem/30/imprime178307.asp>>. Acesso em: 20 out 2014.

VIEIRA ANTÔNIO, I. C. **A atuação da personagem Emília na obra de Monteiro Lobato:** Memórias da Emília. 2005, 42 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Língua Portuguesa – Fenômeno Social Político) – Universidade do Extremo Sul Catarinense, Criciúma, 2005. Disponível em: <<http://www.bib.unesc.net/biblioteca/sumario/000027/000027DD.pdf>>. Acesso em: 20 out 2014.

WINNICOTT, D. W. **O brincar e a realidade.** Rio de Janeiro: Imago, 1975.