



MONTEIRO LOBATO E OS CONTOS DE FADA: UM ESTUDO DA PRESENÇA DA PERSONAGEM BARBA AZUL NO SÍTIO DO PICAPAU AMARELO

MONTEIRO LOBATO AND THE FAIRY TALES: AN STUDY ABOUT THE PRESENCE OF THE CHARACTER BLUEBEARD IN THE SÍTIO DO PICAPAU AMARELO

Geovana Gentili Santos (UNESP/Assis)¹

RESUMO: Durante a leitura dos livros infantis de Lobato, familiariza-se com sua criação: Narizinho, Pedrinho, Dona Benta, Tia Nastácia e Emília que habitam num espaço tipicamente nacional, conhecido como Sítio do Picapau Amarelo. A cada nova leitura das histórias, percebe-se que esse lugar, além de acolher as figuras concebidas pelo escritor, recebe também personagens estrangeiras na condição de visitantes. Dessa maneira, observa-se que os textos lobatianos dialogam com a História, com a Mitologia e com a própria Literatura. Com relação a esta última, verifica-se que muitas personagens do Mundo das Fábulas passam a viver novas aventuras junto com as de Monteiro Lobato, no Sítio do Picapau Amarelo. Considerando este intercâmbio de “mundos”, no presente trabalho pretende-se analisar o modo como o escritor brasileiro se vale da “tradição literária” na construção de suas histórias. Especificamente, será analisada a presença da personagem Barba Azul, do conto “La Barbe-Bleue”, da obra *Contes de ma mère l’oye* (1697), de Charles Perrault. Para o desenvolvimento desta proposta, primeiramente, será examinado o tratamento dado a essa personagem no conto francês para, na sequência, verificar as adaptações e/ou transformações realizadas por Lobato ao inseri-la em seu universo ficcional. Desse modo, acredita-se que, o estudo da presença da personagem de Perrault na saga lobatiana, é significativo para uma melhor configuração da maneira como Lobato entendia a produção literária destinada às crianças.

PALAVRAS-CHAVE: Charles Perrault, Monteiro Lobato, Barba Azul.

RESUMEN: Mientras la lectura de los libros infantiles de Monteiro Lobato, se acostumbra con su creación: Narizinho, Pedrinho, Doña Benta, Tía Nastácia y Emília, que habitan en un espacio típicamente nacional, llamado Sítio do Picapau Amarelo. A cada nueva lectura de las historias, se percibe que ese lugar, además de acoger las figuras creadas por Lobato, recibe también personajes extranjeras en la condición de visitantes. De esa manera, se observa que los textos lobatianos dialogan con Historia, Mitología y con la Literatura. Con relación a esta, se verifica que muchas personajes clásicas del Mundo de las Fabulas pasan a vivir nuevas aventuras junto con las de Monteiro Lobato en el espacio del Sítio do Picapau Amarelo. Considerando ese intercambio de “mundos”, en el presente trabajo se pretende analizar el modo como el escritor brasileño se vale de la “tradicción literaria” en la construcción de sus historias. En especial, será analizado la presencia del personaje Barba Azul del cuento “La Barbe-Bleue”, de la obra *Contes de ma mère l’oye* (1697), de Charles Perrault. Para el desenvolvimiento de esta propuesta, primeramente, será examinado el tratamiento dado a ese personaje en el cuento francés para, en la secuencia, analizar las adaptaciones y/o transformaciones realizadas por Lobato al inserirla en su universo. De ese modo, el estudio de

¹ Mestranda junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras e bolsista CAPES.
E-mail: geovanagentili@yahoo.com.br



la presencia del personaje de Perrault en la saga lobatiana es importante para una mejor configuración del modo como Lobato entendía el arte literaria destinada a los niños.

PALABRAS-CLAVE: Charles Perrault, Monteiro Lobato, Barba Azul.

INTRODUÇÃO

Em 1916, Monteiro Lobato (1882-1948) expressa a Godofredo Rangel² sua insatisfação em relação aos livros destinados ao público infantil: “Que é que nossas crianças podem ler? Não vejo nada [...] É de tal pobreza e tão besta a nossa literatura infantil, que nada acho para a iniciação de meus filhos. Mais tarde só poderei dar-lhes o *Coração* de Amicis – um livro tendente a formar italianinhos...” (LOBATO, 1964a, p.104-105). Sem encontrar uma literatura adequada para a formação de seus próprios filhos, Lobato empenha-se em suprir essa lacuna: “Como tenho um certo jeito para impingir gato por lebre, isto é, habilidade por talento, ando com ideia de iniciar a coisa” (Idem, p.104).

Sua estréia no gênero infanto-juvenil efetiva-se em 1921 com a publicação de *Narizinho Arrebitado* (segundo livro de leitura para uso das escolas primárias). A preocupação do escritor em satisfazer esse público específico evidencia-se nas suas cartas a Rangel: “Mando-te o *Narizinho* escolar. Quero tua impressão de professor acostumado a lidar com crianças. Experimente nalgumas, a ver se se interessam. *Só procuro isso: que interesse às crianças*” (LOBATO, 1964a, p.228, grifo nosso).

Em *Conferências, artigos e crônicas* (1959), Monteiro Lobato declara a importância de se criar livros que estimulem o interesse pela leitura: “Quem começa pela menina da capinha vermelha pode acabar nos *Diálogos* de Platão, mas quem sofre na infância a *ravage* dos livros instrutivos e cívicos, não chega até lá nunca. Não adquire o amor da leitura” (LOBATO, 1964b, p.253-4). Devido a esse tipo de “livros impróprios”, “há homens que passaram a vida sem ler um livro, fora os escolares, justamente por não terem tido em criança o ensejo de ler um só livro que lhes falasse à imaginação” (Idem, p.253-4). Compreendendo que o apelo à imaginação é fator essencial nas obras para as crianças, Lobato dedica-se a esse público, criando novas aventuras no Sítio do Picapau Amarelo. Muitas dessas histórias contam com a

² José Godofredo de Moura Rangel (1884-1951), mineiro, formado em direito pela Faculdade do Largo São Francisco, onde conheceu Monteiro Lobato. Depois da formatura, retornou ao seu estado natal, onde exerceu a função de juiz e de professor de português em algumas cidades. Escreveu também três romances: *Os bem casados* (1910), *Falange gloriosa* (1917) e *Vida ociosa* (1921).



participação de personagens provindas de outras obras, como as dos contos de fadas de Perrault.

Para o exame desse “intercâmbio de textos” no universo ficcional lobatiano, cumpre averiguar as proposições teóricas de Dominique Maingueneau sobre a questão: “quando se consideram as condições de surgimento das obras, *o essencial não é a afirmação de uma intertextualidade radical* – tese de resto indiscutível e que se aplica a todo discurso constituinte –, mas *o modo como cada posicionamento gera essa intertextualidade*” (MAINGUENEAU, 2006, p.165, grifo nosso). Pautando-se nessa proposta, pretende-se, no presente trabalho, verificar a maneira como Lobato posiciona-se perante a tradição literária e o modo como se vale da personagem Barba Azul na construção do seu universo ficcional. Para tanto, inicialmente, será analisado o conto “La Barbe Bleue” e, na seqüência, sua presença no Sítio do Picapau Amarelo.

“O BARBA AZUL” NA CORTE DE LUÍS XIV

Charles Perrault (1628-1703), homem da corte do Rei-Sol, figura na vida acadêmica do século XVII como representante dos *modernes* na *Querelle des anciens et des modernes*, opondo-se ao escritor Nicolas Boileau-Despréaux (1636-1711), defensor da tradição clássica. Inserida nesse contexto de disputa acadêmica, a publicação de *Histoires ou Contes du temps passé avec des moralités – Contes de ma mère l’oye* (1697) reflete a posição de Perrault que considerou os contos de fadas “como uma manifestação moderna, fazendo parte da história e a história se realizando por atos simbólicos inovadores” (ZIPES, 1986, p.28, tradução nossa). Ao optar em produzir uma obra que não se adequava às normas vigentes e defendidas pela academia, Perrault define sua postura diante da tradição literária e revela sua concepção de literatura.

O conto “La Barbe Bleue” é um das oito narrativas em prosa que compõe *Contes de ma mère l’oye* e que se desenvolve sob a esfera do maravilhoso: “Era uma vez um homem que tinha lindas casas na Cidade e no Campo, baixelas de ouro e prata, móveis de brocado, carruagens inteiramente douradas; mas, por infelicidade, esse homem tinha a barba azul” (PERRAULT, 2007, p.95). A história é introduzida pela típica expressão “Il était une fois...” (“Era uma vez...”) muito recorrente no âmbito da forma dos contos de fadas e que evidencia o deslocamento do mundo racional para o mundo da fantasia. Observa-se também, nesse trecho



inicial, a ênfase dada aos bens materiais da personagem: “**lindas casas**”, “**baixela de ouro e prata**”; “**móveis de brocado**”, “**carruagens inteiramente douradas**”. Depois dessa detalhada apresentação, o narrador oferece uma única informação a respeito do aspecto físico da personagem e que, da maneira como é exposta, caracteriza-se como uma desgraça: “isso o tornava tão feio e tão horrível que não mulher nem moça que não fugisse ao vê-lo” (Idem, p.95).

Em poucas linhas, a problemática que circunda o protagonista do conto é apresentada: apesar de toda a sua riqueza, Barba Azul sofria o desprezo das mulheres por ter uma coloração incomum em suas barbas. No decurso da narrativa, o narrador relata a maneira como a relação amorosa se estabelece em sua vida: “Uma de suas vizinhas, Dama de família nobre, tinha duas filhas lindíssimas. Ele pediu-lhe uma delas em Casamento, mas deixou-lhe a escolha de qual ela lhe queria dar” (PERRAULT, 2007, p.95). Na edição Le livre de Poche (1990), Catherine Magnien explica em nota que “*Dame de qualité*”, traduzido por Mário Laranjeira como “Dama de família nobre”, seria uma senhora pertencente à nobreza, mas viúva e pobre, sendo, portanto, viável o casamento de uma das suas filhas com Barba Azul, homem de considerável riqueza (Cf. MAGNIEN, 1990, p.305). Nesse jogo de escolha, as duas moças não aceitavam o fato de ter como esposo um homem que tinha as barbas azuis e, além disso, “o que as desgostava também é que ele já tinha casado com várias mulheres e que não se sabia o que tinha acontecido com elas” (Idem, p.95). Observa-se, nesse comentário, que, apesar de expor um ponto intrigante sobre o passado de Barba Azul, o narrador se limita a somente mencioná-lo sem oferecer qualquer esclarecimento, criando uma atmosfera misteriosa em torno da personagem.

Estrategicamente, Barba Azul convida a Dama e suas filhas para passarem uns dias em uma de suas casas no campo: “a coisa caminhou tão bem que, afinal a Caçula começou a achar que o Dono da casa não tinha mais a barba tão azul e que era um homem de bem. Logo que voltaram à Cidade o Casamento foi concluído” (PERRAULT, 2007, p.95-6).

Na passagem acima, fica perceptível a caracterização da filha mais nova como interesseira, na medida em que a riqueza do futuro esposo atua decisivamente na mudança de sua opinião, fazendo, até mesmo, com que se esquecesse da anormalidade de sua barba. Contrastando com a descrição dos dias de divertimento na casa de Barba Azul, o casamento é anunciado em uma única frase extremamente objetiva, marcando a ausência de sentimentalidade na relação estabelecida: “o Casamento foi concluído”.



Passado um mês, Barba Azul precisa fazer uma viagem de negócios e antes de partir, recomenda a sua esposa:

[...] que ela se divertisse bem durante sua ausência, chamasse as suas boas amigas, levasse-as ao Campo se quisesse, e comesse bem em todo lugar. “Aqui estão as chaves do guarda móveis, aqui estão as baixelas de ouro e de prata que não se usam todos os dias, aqui estão as dos meus cofres-fortes, onde estão o meu ouro e a minha prata, as das caixas onde ficam minhas pedrarias e aqui está a gazua para todos os cômodos. Quanto a esta chavinha, é a chave do gabinete no fim da grande galeria dos aposentos do andar térreo: podes abrir tudo, ir por toda parte, mas quanto a este gabinete, proíbo-te de entrar nele, e de tal forma proíbo eu, se te acontecer de abri-lo, não há nada que não possas esperar da minha cólera (PERRAULT, 2007, p.96).

Ao apresentar cada chave dos cômodos, o marido explica à sua esposa o que eles guardam. Essa pormenorização contribui para a ostentação da riqueza de Barba Azul e, ao mesmo tempo, contrapõe-se com a apresentação objetiva da chave do gabinete da parte inferior da casa. Nota-se que, no lugar da descrição do bem material possivelmente guardado ali, se tem apenas a proibição do acesso, colaborando para instigar a curiosidade feminina, afinal, se toda a riqueza estava disponível, o que poderia ser protegido por uma chave pequena?



“La Barbe Bleue” – Ilustração de Gustave Doré

Apesar de ter prometido obediência, a jovem esposa impacientava-se com a presença de suas amigas: “Foi tão premiada por sua **curiosidade** que, sem considerar que não ficava bem abandonar as companheiras, desceu por uma escadinha escondida com tanta precipitação que achou que ia quebrar o pescoço por duas ou três vezes” (PERRAULT, 2007, p.96, grifo nosso). A descrição do modo como a personagem se desloca para chegar até o local proibido torna-se expressiva para apontar o descontrole e a curiosidade que dominam a personagem feminina. Mesmo lembrando-se das palavras de Barba Azul, “a **tentação** era tão forte que não



conseguia superá-la: pegou então a chavinha e, tremendo, abriu a porta do gabinete” (Idem, p.96, grifo nosso).

Nas passagens recuperadas, tem-se a presença de dois termos-chave que indicam a retomada de um motivo bíblico: a do fruto proibido. Adão e Eva podiam comer os todos os frutos do Éden, com exceção de uma única árvore: “Do fruto das árvores do jardim comeremos, mas, do fruto da árvore que está no meio do jardim, disse Deus: ‘Não comereis dele, nem tocareis, para que não morrais” (Gênesis 3:2-3). Mas, seduzida pelas palavras da serpenta, Eva sente-se tentada e come do fruto proibido. Da mesma forma, a esposa de Barba Azul podia usufruir de toda a riqueza do marido e ter acesso a todos os aposentos da casa, sendo-lhe interdito apenas um cômodo no andar inferior. Todavia, tentada pela curiosidade, a esposa desobedece à restrição feita pelo marido. Verifica-se, com essa comparação, que a construção da personagem feminina em “La Barbe Bleue” recupera a mesma concepção bíblica sobre a natureza da mulher. Ao retomar o maravilhoso cristão em sua produção literária, Charles Perrault evidencia seu posicionamento contrário à estética vigente de seu período, que recorria à mitologia clássica para a criação de suas obras.

Com a entrada no gabinete, um novo clima se instaura na narrativa:

De início não viu nada, porque as janelas estavam fechadas; depois de alguns instantes começou a ver que o assoalho estava todo coberto de sangue coagulado, e que esse sangue refletia os corpos de várias mulheres mortas e dependuradas ao longo das paredes (eram todas as mulheres com quem Barba Azul havia casado e que havia degolado uma depois da outra). Ela achou que ia morrer de medo, e a chave do gabinete, que ela acabara de tirar da fechadura, caiu de sua mão (PERRAULT, 2007, p.96-7).

Pouco a pouco, o narrador revela a visão da esposa do Barba Azul. O espaço que antes se distinguiu pela beleza da decoração e pelo requinte dos móveis adquire uma nova caracterização: um cenário terrível, que conta com ausência de luz, com sangue coagulado e com corpos pendurados pela parede. Percebe-se que a revelação desse local horripilante na luxuosa e suntuosa casa de Barba Azul coopera para instaurar na narrativa o clima de tensão e para colocar em xeque as qualidades do protagonista.

A explicação entre parêntesis sobre os corpos ali presentes liga-se à primeira referência feita pelo narrador às ex-mulheres desaparecidas do Barba Azul. Constata-se que,



estrategicamente, o narrador omite no começo da história a morte das mulheres como uma maneira de enredar o leitor na trama da narrativa. Concernente a essa postura do narrador, Yves Reuter, em **A análise da narrativa** (2002, p.75), afirma: “o fato de poder *a priori* dominar todo o saber e dizer tudo não implica necessariamente fazê-lo. De fato, para surpreender o leitor, o narrador pode retardar o momento de lhe dar uma informação”. Essa manipulação dos dados faz o leitor sentir o mesmo impacto sentido pela personagem diante da revelação dos corpos.

No quarto, procurando acalmar-se, a esposa de Barba Azul percebe que a chave do gabinete está manchada de sangue e “por mais que ela tentasse lavá-la, e até esfregá-la com areia e sapólio ficava sempre sangue nela, pois a chave era encantada, e não havia meio de limpá-la totalmente: quando se limpava o sangue de um lado ele aparecia do outro” (PERRAULT, 2007, p.97). Essa passagem assemelha-se àquela de **Macbeth** (1623), de William Shakespeare, na qual a personagem Lady Macbeth, após cometer um assassinato, permanece com uma mancha de sangue em suas mãos e, por mais que a lave e a esfregue, ela não sai: “Aqui sempre existe uma mancha”; “Sai mancha maldita!... Sai, estou dizendo!...”; “Como! Estas mãos nunca ficarão limpas?...” (SHAKESPEARE, 1981, 179-80). Se, em *Macbeth*, a nódoa presente nas mãos conduz Lady Macbeth ao delírio; em “La Barbe Bleue”, a jovem esposa não esboça qualquer reação de espanto perante esse advento maravilhoso. Essa atitude confirma uma característica própria da forma dos contos de fadas, como afirma André Jolles, em **Formas Simples** (1976, p.202, grifo do autor): “o maravilhoso não é maravilhoso, mas natural [...] é isso o que se espera [que] aconteça e que se exige dessa forma; o que seria maravilhoso, no contexto dessa forma e, portanto, despido de sentido, seria que tais coisas não acontecessem”. A esse respeito, cabe ressaltar, ainda, que a presença do maravilhoso no conto de Perrault evidencia sua postura contrária em relação às tendências da poética clássica que priorizava o racional.

Barba Azul, para surpresa de sua esposa retorna na mesma noite e, na manhã seguinte, pede-lhe o molho de chaves. A partir desse momento, ocorre uma alteração na estrutura do conto: da narração ao discurso direto: “Por que há sangue nesta chave?” – ‘Eu não sei de nada’, respondeu a pobre mulher, mais pálida do que a morte. – ‘Não sabes de nada’, retomou Barba Azul; ‘eu sei muito bem; tu quiseste entrar no gabinete! Pois bem, minha Senhora, vais entrar lá e ocupar o teu lugar junto das Damas que viste” (PERRAULT, 2007, p.97). Constata-se que o emprego do diálogo coopera na manutenção o clima de tensão que, a cada



troca de turno, se intensifica ainda mais. Para reforçar essa atmosfera, o narrador revela mais uma característica de Barba Azul, até então, disfarçada: “Teria comovido [a esposa] um rochedo, tão bela e afilada como estava; mas Barba Azul tinha o coração mais duro que um rochedo... Deves morrer, minha Senhora”, disse ele, “e é já” (Idem, p.97). Somente após a descoberta dos corpos das ex-mulheres no gabinete é que as características de Barba Azul são reveladas pelo narrador.

Diante da sentença dada pelo marido, a esposa pede-lhe um tempo para rezar, como uma forma de protelar a sua morte e possibilitar a chegada de seus irmãos. Nessa parte, a narrativa é construída pelo encadeamento de falas repetidas que intensificam o clima de tensão:

“Ana, minha irmã Ana, não estás vendo chegar nada?” E a irmã Ana lhe respondia *“Só estou vendo o Sol que empoeira e o mato que verdeja”*. Entrementes Barba Azul, com um grande facão na mão, gritava com toda força para a sua mulher: *“Desce depressa, ou eu vou subir aí em cima”*. – *“Mais um momento, por favor”*, respondia-lhe a mulher; e logo gritava mais baixo: *“Ana, minha irmã Ana, não estás vendo chegar nada?”* E a irmã Ana respondia *“Só estou vendo o Sol que empoeira e o mato que verdeja”*. *“Desce depressa”*, gritava o Barba Azul, *“ou eu vou subir aí em cima”*. – *“Já vou”*, respondia a sua mulher, e depois gritava: *“Ana, minha irmã Ana, não estás vendo chegar nada?”* [...] – *“Não queres descer?”*, gritava Barba Azul. – *“Mais um momento”*, respondia a sua mulher; depois gritava: *“Ana, minha irmã Ana, não estás vendo chegar nada?”* – *“Estou vendo”*, respondeu ela, *“dois Cavaleiros que vêm por este lado, mas ainda estão muito longe...”* *“Deus seja louvado”*, exclamou um momento depois, *“são meus irmãos, estou lhes fazendo sinal o mais que eu posso para que venham depressa”* (PERRAULT, 2007, p.98, grifo do autor).

O jogo de frases lembra a estrutura de uma ladainha – “oração formada por uma série de invocações curtas e respostas repetidas” (DICIONÁRIO AURÉLIO), contribuindo para a preservação da situação dramática da narrativa, por meio da protelação das ações. Verifica-se que, nesse fragmento, o pedido para encomendar-se a Deus não passa de uma estratégia feminina para ganhar tempo. Sua “reza”, na verdade, dirige-se à irmã, buscando nela a sua salvação imediata com a expectativa da chegada dos seus irmãos e, não, a salvação espiritual, conforme simula.

Essa simulação da personagem feminina evidencia-se também quando a esposa desce do seu quarto e põe-se aos pés do marido em prantos, pedindo-lhe mais tempo para recolher-

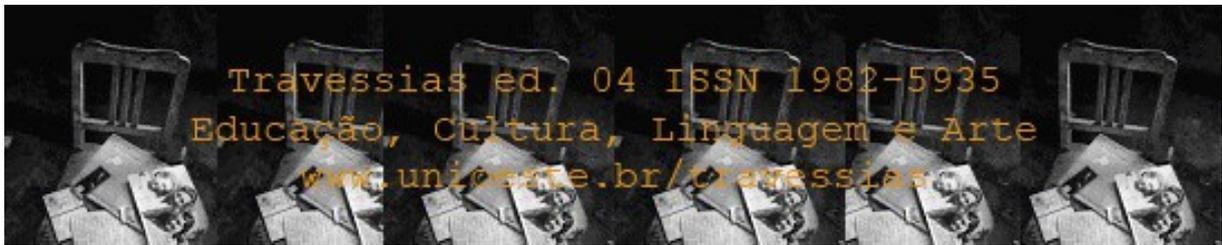


se. Na realidade, sua pretensão não é a de rezar por sua alma, mas sim, retardar a ação de seu marido e permitir a chegada de seus irmãos: “‘Não, não’, disse ele, ‘recomenda a tua a alma a Deus’; e erguendo o braço...” (PERRAULT, 2007, p.98). No ponto máximo da narrativa, com a tensão em seu nível mais alto, ouvem-se fortes batidas na porta que paralisam Barba Azul: “abriu-se a porta e logo se viu entrar dois Cavaleiros que, de espada em punho, correram para cima da Barba Azul” (Idem, p.98). Sem ter herdeiros, toda a riqueza passa a ser da jovem mulher que utiliza uma parte para casar sua irmã, comprar cargos para seus irmãos e para promover o seu próprio casamento “com um homem de bem que a fez esquecer os maus tempos que tinha passado com Barba Azul” (Idem, p.98).

Nesse desfecho dado à narrativa, observa-se que o casamento se torna uma recompensa às figuras femininas e a aquisição de cargos às masculinas. Além disso, verifica-se a inversão do desfecho bíblico, pois, se Adão e Eva sofrem as conseqüências de seus atos sendo expulsos do jardim; no conto “La Barbe Bleue”, o castigo é anulado devido à estratégia da jovem esposa. Constata-se, portanto, que há na narrativa de Charles Perrault a recuperação da tradição bíblica com vistas a criar novos planos de sentido. Por fim, cabe ressaltar que a caracterização da personagem Barba Azul é dinâmica, promovendo um jogo dialético entre aparência e essência.

“O BARBA AZUL” NO SÍTIO DO PICAPAU AMARELO

A primeira participação do Barba Azul nas aventuras do Sítio do Picapau Amarelo ocorre no conto “Cara de Coruja”, em **Reinações de Narizinho** (1931). Nessa narrativa, Narizinho, Pedrinho e Emília oferecem uma festa aos amigos do Mundo das Fábulas. Logo após a chegada do Pequeno Polegar, ouve-se um grande rumor e Branca-de-Neve afirma: – “Não abra! É o malvado que matou seis mulheres!...” (LOBATO, 1957, p.183). Por curiosidade, Narizinho também havia convidado para a festa o Barba Azul: – “É azul mesmo! – exclamou. Azul como um céu!... Que horrendo monstro! Imaginem que traz na cintura um colar de seis cabeças humanas...” (Idem, p.183). Confrontando essa descrição feita por Narizinho com aquelas presentes no conto “La Barbe Bleue”, constata-se que neste não há qualquer referência à quantidade de mulheres com as quais o rico homem das barbas azuis havia se casado; além disso, os corpos dessas mulheres são encontrados em um quarto na parte inferior da casa. Dessa maneira, verifica-se que tanto a personagem quanto a sua história



sofrem alterações ao serem retomadas no universo ficcional lobatiano. A primeira seria a precisão na quantidade de mulheres mortas por Barba Azul e, a segunda, a incorporação de um adereço na caracterização da protagonista, um cinto com seis cabeças humanas, objeto que lhe confere uma aparência mais aterrorizante.

Essa ênfase à maldade de Barba Azul não ocorre apenas quando esta é inserida nas aventuras no Sítio do Picapau Amarelo, pois na própria tradução realizada por Lobato do conto “La Barbe Bleue”, presente no livro **Contos de Fadas**,³ observa-se um enfoque mais negativo à personagem, sendo empregada por diversas vezes a palavra “monstro” para designá-la: – “Tem meio quarto de hora para isso, nem mais um minuto! Foi a resposta do monstro (LOBATO, 1960, p.30); – “Não, não respondeu o monstro erguendo a faca. Vai morrer já!” (Idem, p.30).⁴ Apesar da postura má de Barba Azul, no conto francês não há nenhuma designação tão explícita como se encontra na tradução feita por Monteiro Lobato. Esse aspecto revela a liberdade com que escritor se relaciona com esses textos, imprimindo a sua perspectiva e o seu estilo. A respeito das traduções que realizava, Lobato afirma a Rangel, na carta de 16/06/1934: “Gosto imenso de traduzir certos autores. É uma viagem por um estilo. [...] Que delícia remodelar uma obra d’arte em outra língua!” (LOBATO, 1964b, p.327).

Cinderela demonstra conhecer bem a história da indesejada personagem, pois questiona: – “É esquisito isto! Sempre supus que o irmão da sétima mulher de Barba Azul o houvesse matado...” (LOBATO, 1957, p.184). Evocando o final presente no conto de Perrault, em que os irmãos da última mulher o matam, Cinderela não compreende como tal figura ainda encontrava-se viva. Para justificar essa aparente incongruência, a boneca de pano responde: – “É que não matou bem matado – Explicou Emília. Outro dia aconteceu um caso assim aqui no sítio. Tia Nastácia matou um frango, mas não o matou bem matado e de repente ele fugiu para o terreiro...” (Idem, 184). A partir da associação com um caso ocorrido no dia-a-dia do Sítio, Emília logo apresenta uma explicação para o reaparecimento daquela personagem.

Furioso por não permitirem sua entrada, Barba Azul faz ameaças e é a boneca de pano quem o enfrenta: “Emília perdeu a paciência; botou a boquinha no buraco da fechadura e berrou: /– Pois case, se for capaz! Mando Pé-de-Vento te ventar pra os confins do Judas. Vá pintar essa barba de preto que é o melhor, seu cara-de-coruja! (LOBATO, 1957, p.184). Nessa

³ Este livro faz parte da coleção Obras completas de Monteiro Lobato, 3ª série – traduções e adaptações, publicado pela editora Brasiliense.

⁴ “– Non, non, dit-il, recommande-toi bien à Dieu’ et levant son bras [...]” (PERRAULT, 1990, p.212).



primeira participação de Barba Azul, verifica-se que essa personagem representa uma ameaça às demais tornando-se indesejada por todos. Além disso, constata-se que sua presença na festa auxilia no processo de construção da personagem Emília, uma boneca de pano que, com seu jeito birrento e nada educado vai se constituindo e criando a sua própria identidade.

No conto, “O irmão de Pinocchio” (**Reinações de Narizinho**), há também a menção ao Barba Azul. Nessa aventura, Narizinho vai até o ribeirão junto com o boneco João Faz-de-Conta e lá, como por encanto, começa a ver coisas que outrora não via: as ninfas que dançam por entre as árvores, o fauno que toca uma flauta, a fada disfarçada de vespa e uma casinha ao longe que pertencia a Chapeuzinho Vermelho.

Como sob a óptica lobatiana, não há fronteiras no Reino Encantado as diferentes personagens relacionam-se, como Narizinho conversando com Chapeuzinho. Enquanto falavam sobre as visitas de Peter Pan por aquelas bandas, João Faz-de-Conta berra, “apontando para a estranha figura que acabava de pular a cerca do quintal com uma enorme faca de matar mulher na mão. / – Feche os olhos, Narizinho! – gritou ele. Barba Azul vem vindo!... A menina para salvar-se fechou os olhos com quanta força teve...” (LOBATO, 1957, p.223-4). Nota-se que, na esfera ficcional lobatiana, o simples ato de cerrar os olhos serve como uma espécie de portal, de passagem entre o real e o mágico: “E salvou-se. Quando Narizinho reabriu os olhos, viu que estava outra vez no pomar, à beira do ribeirão, sentada na ‘sua raiz’ com João Faz-de-Conta ao colo, mudo e morto como antes” (Idem, p.224). Tudo se transforma, como se o encantamento tivesse sido desfeito.

Nesse conto fica evidente que, no fazer literário de Lobato, Barba Azul torna-se um típico representante do “mal”, seguindo a dicotomia característica dos contos de fadas. A conversa de Emília com seu cavalinho explicita bem essa idéia:

– Boa? Está muito enganado. Mais malvada que ela só o Barba Azul. Você porque é novo nesta casa e não a conhece. Tia Nastácia não tem dó de nada. Pega aqueles frangos tão lindos e – *zás!* torce-lhes o pescoço. Mata patos, mata perus, mata camundongos – não há o que não mate. Outro dia, no Natal, a diaba assassinou um irmão de Rabicó, tão bonitinho! Pegou naquela faca de ponta que mora na cozinha e – *fuct!* Enfiou dentro dele, até no fundo. E pensa que foi só isso? Está enganado! Depois pelou o coitadinho numa água bem fervendo e assou o coitadinho num forno tão quente que nem se podia chegar perto (LOBATO, 1957, p.210).



Conhecedora da história do Barba Azul, Emília compara as ações deste com as de Tia Nastácia. A repetição do verbo matar; os termos “torce-lhes”, “assassinou”, “diaba”; a ênfase na beleza dos bichos mortos pela negra – “frangos tão lindos”, “tão bonitinho” e o modo como Emília dispõe no seu discurso esses elementos contribuem para destacar a “maldade” da negra e para aproximá-la ao máximo de Barba Azul. Assim como ele ameaça sua esposa com uma faca, a negra do Sítio também utiliza esse objeto para fazer suas vítimas. Observa-se, portanto, que Emília procura de todas as formas estabelecer certa ligação entre as atitudes das duas personagens, valendo-se de recursos discursivos para persuadir seu interlocutor.

Em outro momento, nesse mesmo conto, há referências a Barba Azul:

– Passe para cá o meu cavalo! – continuou o menino, fechando uma carranca de Barba Azul [...]

Ah, o mundo veio abaixo! – Emília berrou como se houvesse sete pulmões dentro dela: “Acudam! Barba Azul está querendo me matar!” e foi tal a gritaria que todos acudiram assustados, certos de que algum grande desastre havia acontecido

– É este Barba Azulzinho que me chamou de cara de coruja seca e me deu um beliscão – disse Emília soluçando (LOBATO, 1957, p.216).

Barba Azul torna-se sinônimo de maldade, de modo que sua figura passa a ser evocada em situações que exploram o lado considerado como “mal” por Emília, tais como as matanças de Tia Nastácia e as ameaças de Pedrinho. Verifica-se, portanto, que a boneca sabe se valer, perspicazmente, da má fama do Barba Azul, sobretudo quando deseja dar ênfase à ação negativa das outras personagens, como no caso da briga com Pedrinho, situação na qual “todos tomaram o partido dela, inclusive Dona Beta” (LOBATO, 1957, p.216). Em mais de um episódio, nota-se que a presença de uma personagem estrangeira auxilia na construção da personagem lobatiana.

Sempre gerando tumulto com sua presença, Barba Azul, em “O Circo de cavalinhos” (**Reinações de Narizinho**), tenta se aproximar do Sítio para acompanhar o espetáculo do Circo de Cavalinhos organizado pela turma do Sítio aos amigos do Reino Encantado, mas logo é posto para correr: – “Calma! Calma! Não se assustem! O monstro já vai longe. Maroto ferrou-lhe uma dentada na barba, que até arrancou um chumaço – e mostrou um punhado de barba de Barba Azul. / Todos vieram ver e cada qual levou um fio como lembrança”



(LOBATO, 1957, p.244). Nessa passagem, fica evidente a repulsa por Barba Azul devido a sua fama de “matador” que, no espaço do Sítio, se intensifica ainda mais. Contudo, observa-se que, ao mesmo tempo em que querem manter Barba Azul bem longe, as personagens guardam um fio de sua barba como lembrança, fato que o torna presente na história de cada uma delas.

Em **O Picapau Amarelo** (1939), Barba Azul é mencionado na conversa de Pedrinho com Sancho Pança:

Sancho logo fez camaradagem com Pedrinho, ao qual contou várias proezas de seu amo que não figuram no famoso livro de Cervantes.

– Ah! Menino, este meu amo é na verdade o herói dos heróis. Ainda há pouco, ali na entrada das Terras Novas, espetou com a lança um homem muito feio, de grandes barbas azuis.

– De barbas azuis? Então era o Barba-Azul! Bem feito! Esse homem é o maior especialista em matar mulheres. Já liquidou sete. Não estava de faca na mão?

– Trazia na cintura uma enorme faca de ponta, sim.

– Pois é isso mesmo. Com aquela faca o malvado já matou sete esposas – e matará a oitava, se aparecer outra tola que se case com ele.

– Pois ficou bem espetado pela lança de meu amo – continuou Sancho. – Quis resistir; mas quando ia puxando a faca, foi alcançado no peito e derrubado (LOBATO, 1956, p.31-2).

Sempre indesejado pelas demais personagens dos contos de fadas, Barba Azul – que no conto “La Barbe Bleue” é morto pelos irmãos da sua última esposa –, tem um novo fim no espaço ficcional lobatiano: ele é morto por Dom Quixote. Com esse novo final, Lobato rompe com os limites de autoria e aproxima diferentes personagens em um único espaço ficcional. Se nos contos anteriores notou-se a presença de um novo adereço na figura de Barba Azul – o cinto com a cabeça de suas ex-mulheres – que lhe conferia uma imagem mais aterrorizante, neste, verifica-se a retomada de um objeto já mencionado no conto francês: a faca. A pergunta que Pedrinho faz a Sancho a fim de identificar se se tratava realmente de Barba Azul, faz remissão à cena final da versão francesa do conto, na qual a personagem ameaça matar sua esposa com um facão. Com essa questão, observa-se que Pedrinho possui um repertório de leitura capaz de lhe fornecer condições para identificar as personagens.

Já em relação à história do Barba Azul, verifica-se que, no trecho citado, ocorre uma alteração na quantidade de ex-mulheres do rico homem. Na primeira participação no Sítio, a personagem aparece usando um cinto com as **seis** cabeças de suas ex-esposas, já na fala de Pedrinho, Barba Azul teria matado **sete** mulheres, enquanto que, na versão francesa, não há nenhuma especificação. Pode-se pensar que essas divergências seriam uma maneira de



mostrar que “quem conta um conto sempre aumenta um ponto”, isto é, de que na fala de diferentes personagens a mesma história pode sofrer variações. Esses desencontros de dados podem ser considerados também como uma estratégia de Lobato para despertar no leitor, exigindo-lhe uma postura mais ativa perante o texto literário.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o desenvolvimento deste trabalho, pôde constatar que a obra infantil de Monteiro Lobato se constrói a partir da assimilação dos contos de fadas e da combinação de suas convenções com elementos próprios. Para estabelecer essas novas combinações, Monteiro Lobato vale-se da paródia como técnica narrativa. Nas palavras de Sant’Anna (1998, p.31) “o que o texto parodístico faz é exatamente uma re-apresentação daquilo que havia sido recalçado. Uma nova e diferente maneira de ler o convencional. É um processo de liberação do discurso. É uma tomada de consciência crítica”. Associando essa definição às análises das narrativas de Lobato em que Barba Azul é incorporado, nota-se que o escritor **re-apresenta** a personagem, mostrando uma nova forma de ler (ou de valer-se) dos clássicos amplamente divulgados na cultura brasileira. Lobato “libera” esse discurso ao extrapolar os limites do conto “La Barbe Bleue” e ao transpor essa personagem da tradição literária para um universo ficcional totalmente diferente. Esse modo de criação revela a consciência crítica de Monteiro Lobato em relação ao panorama da literatura infantil brasileira que se pautava, sobretudo na “importação” de obras estrangeiras para a formação literária dos pequenos leitores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BÍBLIA SAGRADA. Tradução João Ferreira de Almeida. Revista e corrigida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1995.

JOLLES, André. O Conto. In:_____. **Formas Simples**. Tradução: Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976, pp.181-204.

LOBATO, Monteiro. **Reinações de Narizinho**. São Paulo: Brasiliense, 1957.

_____. **O Picapau Amarelo**. São Paulo: Brasiliense, 1956.

_____. **A barca de Gleyre**. 11.ed. São Paulo: Brasiliense, 1964a, tomoII.

_____. **Conferências, artigos e crônicas**. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1964e.



MAGNIEN, Catherine. Introduction, Notices et Notes. In: PERRAULT, Charles. **Contes**. Paris: Librairie Générale Française, 1990.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. Tradução: Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

PERRAULT, Charles. **Contos e fábulas**. Tradução e posfácio: Mário Laranjeira. São Paulo: Iluminuras, 2007.

REUTER, Yves. **A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração**. Tradução: Mario Pontes. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

SANT'ANNA, Affonso Romano. **Paródia, Paráfrase e Cia**. 6.ed. São Paulo: Editora Ática: 1998.

SHAKESPEARE, William. **Romeu e Julieta; Macbeth; Hamlet, príncipe da Dinamarca; Otelo, o mouro de Veneza**. Tradução: F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

ZIPES, Jack. **Les contes de fées et l'art de la subversion**. Tradução: François Ruy-Vidal. Paris: Payot, 1986.