A TEORIA DA CARNAVALIZAÇÃO NA OBRA LOBATIANA *REINAÇÕES DE NARIZINHO*

ELAINE LEAL DA SILVA RODRIGUES¹
ORLANDO DE PAULA²

Universidade de Taubaté - UNITAU
Rua Visconde do Rio Branco, 22, Centro, 12.020-040-Taubaté- SP- Brasil.

elainelealrodrigues2019@gmail.com , orlpa@uol.com.br

Resumo. *Este estudo tem como objetivo estabelecer uma reflexão sobre a teoria da carnavalização de Mikhail Bakhtin na análise da obra “Reinações de Narizinho”, do autor brasileiro Monteiro Lobato. Trata-se de um tema de extrema relevância para ser discutido, uma vez que Monteiro Lobato descreve, nessa obra, um local chamado “sítio do Picapau Amarelo” como um espaço em que se integram elementos que podem ser comparados aos presentes no carnaval da Idade Média e do Renascimento e que permitem discutir os expostos na teoria bakhtiniana. Essa discussão busca contribuir para estudos sobre a carnavalização, um dos principais temas discutidos por Bakhtin.*

Palavras-chave: *Monteiro Lobato; Mikhail Bakhtin; Reinações de Narizinho; Carnavalização.*

Abstract. *This study aims to establish a reflection on the theory of carnivalization by Mikhail Bakhtin in the analysis of the work “Reinações de Narizinho”, by the Brazilian author Monteiro Lobato. This is an extremely relevant topic to be discussed, since Monteiro Lobato describes in this work a place called “Yellow Picapau site” as a space where are integrad elements that can be compared to those present in the carnival of the Middle Age and Renaissance and allow to discuss the exposed in the theory of Bakhtin. The discussion seeks to contribute to studies on carnivalization, one of the main themes discussed by Bakhtin.*

Keywords: *Monteiro Lobato; Mikhail Bakhtin; Reinações de Narizinho; Carnivalization.*

INTRODUÇÃO

O presente trabalho aborda a teoria da carnavalização na análise da obra *Reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato. Trata-se da primeira obra desse autor direcionada ao público infantil que mostra personagens que serão posteriormente retomados em outros

¹ Mestra pela Universidade de Taubaté - SP, pesquisadora do grupo de pesquisa “Análise linguístico-textual-discursiva no ensino de língua portuguesa”, do Programa de Mestrado em Linguística Aplicada da Universidade de Taubaté - Unitau, coordenado pelo Prof. Dr. Orlando de Paula.

² Doutor pela Universidade de São Paulo - USP, docente e pesquisador do Programa de Mestrado em Linguística Aplicada da Universidade de Taubaté - Unitau.

livros, como Pedrinho, D. Benta, Tia Nastácia, Narizinho, Visconde, Rabicó, dentre outros.

Como é indiscutível a importância de Monteiro Lobato na vida literária brasileira, discutir sua obra tendo como base uma teoria bakhtiniana é de extrema relevância, visto que Lobato legou-nos uma extensa galeria de obras e de personagens, lidos e discutidos até hoje, tornando-se conhecido nacional e internacionalmente.

O conhecimento de suas obras é fundamental não só para o público infantil, mas também para o público adulto, porque apresenta qualidades literárias idiossincráticas, bem como representa um contexto sócio histórico em que não se publicavam livros no Brasil e nem se empregavam elementos nacionais nos livros direcionados ao público infantil. Por isso, sua obra pode ser analisada tendo como base a teoria da carnavalização, pois Lobato, em *Reinações de Narizinho*, descreve o sítio do Picapau Amarelo como um espaço maravilhoso em que aparecem elementos que podem ser comparados aos elementos presentes no carnaval da Idade Média e do Renascimento, como expostos na teoria de Bakhtin, filósofo russo, que começou a ser reconhecido por estudiosos russos na década de 1960 e teve suas ideias e teorias discutidas no Brasil por volta dos anos 1990.

A TORIA BAKHTINIANA DA CARNAVALIZAÇÃO

A carnavalização é introduzida na obra “Problemas da Poética de Dostoievski”, de Mikhail Bakhtin, e apresenta maior explanação na obra “A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais”. O estudioso russo demonstra que o gênero romanesco se baseia em três vertentes: a épica, a retórica e a carnavalesca. No campo do sério-cômico estão os fundamentos iniciais da variedade carnavalesca do romance, os quais conduzirão à obra de Dostoievski.

Bakhtin (2005) denomina dialógica a variedade de evolução do romance, para a qual são relevantes dois gêneros do sério-cômico: o diálogo socrático e a sátira menipeia. O primeiro era empregado nos escritos de Platão, Xenofonte, Fédon, Euclides etc. Possui a estrutura carnavalesca popular, principalmente, no primeiro estágio oral de desenvolvimento. Nessa fase, era quase um gênero memorialístico, já que consistia em anotações de palestras realizadas por Sócrates.

Segundo Bakhtin,

[...] Mais tarde, quando o gênero do “diálogo socrático” passa a servir a concepções dogmáticas do mundo já acabadas de diversas escolas filosóficas e doutrinas religiosas, ele perde toda a relação com a cosmovisão carnavalesca e se converte em simples forma de exposição da verdade já descoberta, acabada e indiscutível, degenerando completamente numa forma de perguntas e respostas de ensino de neófitos (catecismo). (2005, p.110).

Dessa forma, o diálogo socrático é desvirtuado de sua concepção primeira, pois nas conversas de Sócrates com seus discípulos não havia a imposição da verdade, ele somente contribuía para que ela nascesse por meio do questionamento.

O diálogo socrático possuía como fundamentos a síncri-se e a anácrise. Esta se refere à confrontação de opiniões díspares sobre determinado objeto, em que “palavra puxa palavra”, estratégia empregada por Sócrates para que seus interlocutores se expressassem, trazendo à tona suas verdades. Muitas vezes obscuras. Aquela se refere ao embate de diferenciadas percepções sobre um certo objeto. (BAKHTIN, 2005).

Esses dois fundamentos exteriorizam o pensamento, fazendo uso do diálogo e, conseqüentemente, da réplica. O diálogo socrático inaugura o ideólogo como herói na literatura europeia. A imagem do homem é extremamente ligada à ideia que ele possui. É necessário ressaltar que, apesar de Sócrates se aproximar muito do dialogismo com a exposição de ideias de entes passados, como na *Apologia*, o gênero é ainda filosófico sincrético.

Por sua vez, a sátira menipeia é, para alguns estudiosos, decomposição do diálogo socrático, ideia não compactuada por Bakhtin, pois afirma que a influência do folclore carnavalesco é mais acentuada nela do que no diálogo socrático; a denominação daquela deve-se ao filósofo Menipo de Gádara (séc. II a. C.). Esse termo, como denominação de um gênero, foi introduzido por Varrão (séc. I a. C.), que intitulou sua obra de *Saturae Mineppea*. O semiótico russo afirma que o gênero surge em época anterior, talvez com Antístenes, e exemplifica esse gênero com a clássica *Apolokyntosys Claudii* de Sêneca, o *Satiricon*, de Petrônio, que beira os limites do romance, e *As metamorfoses (O asno de ouro)*, de Apuleio.

A sátira menipeia influi muito na História da literatura, pois influencia a literatura cristã no período antigo, a bizantina, e, conseqüentemente, a russa. Evolui, constantemente, na Idade Média e no Renascimento. Essa influência persiste até hoje, já que é portadora da cosmovisão carnavalesca.

Bakhtin (2005) elenca quatorze características apresentadas pela sátira menipeia: o elemento cômico apresenta maior relevância do que no diálogo socrático; a libertação dos limites histórico-memorialístico não se prende a lendas e a quaisquer regras de verossimilhança; a fantasia está a serviço da experimentação da verdade e não do caráter de um ser específico; a presença do naturalismo do submundo, do elevado e do baixo, “[...] aqui a idéia não teme o ambiente de submundo nem a lama da vida” (p. 115); a visão globalizante do mundo e das questões filosóficas; a estrutura baseada em três planos, a ação e as síncri-ses se deslocam da Terra para o Olimpo e da Terra para o inferno; a ação é realizada de um local de perspectiva não convencional como descritas em Swift; a representação de insólitos estados psicológicos e morais do homem; as cenas de escândalos; as quebras dos acontecimentos, das normas de conduta e do discurso; a presença de oxímoros; a utopia social alia-se aos outros elementos da sátira menipeia; os diversos gêneros são empregados: novelas, cartas, simpósios, discursos, oratórios etc.; a união do discurso prosaico e versífico, o último sempre presente na paródia; a exposição de temas atuais, “[...] o caráter jornalístico, a publicística, o folhetinismo e a atualidade mordaz caracterizam em diferentes graus, todos os representantes da menipeia” (p. 119).

As características apresentadas, embora pareçam de natureza diferentes, possuem uma profunda integridade ao gênero. Isso, talvez, porque a sátira menipeia se formou na época do nascimento da religião cristã, em que várias questões religiosas e filosóficas eram postas em xeque.

O teórico russo, ao expor o problema do carnaval e da carnavalização na literatura, afirma:

Um dos problemas mais complexos e interessantes da história da cultura é o problema do *carnaval* (no sentido de conjunto e todas as variadas festividades, ritos e formas de tipo carnavalesco), da sua essência [...] nosso interesse essencial se prende apenas ao problema da carnavalização, ou seja, da influência determinante do carnaval na literatura, especialmente sobre o aspecto do gênero.

O carnaval propriamente dito [...] não é, evidentemente, um fenômeno literário. É uma forma *sincrética de espetáculo* de caráter ritual, muito complexa, variada, que, sob base carnavalesca geral, apresenta diversos matizes e variações dependendo da diferença de épocas, povos e festejos particulares.[...] no entanto, é suscetível de certa transposição para a linguagem cognata, por caráter concretamente sensorial, das imagens artísticas, ou seja, para a linguagem da literatura. É a essa transposição do carnaval para linguagem da literatura que chamamos *carnavalização da literatura*. (BAKHTIN, 2005, p. 122, grifos do autor).

Dessa forma, explicita o fato de o carnaval ter criado uma linguagem própria, legado do carnaval na literatura. Ele lista quatro categorias carnavalescas. A primeira refere-se à maior aproximação entre os homens, ou seja, as pessoas antes separadas pelos sistemas hierárquicos, etários ou por outras razões excludentes das relações pessoais se irmanam provisoriamente. A liberdade estende-se à gesticulação e ao discurso empregado pelas massas. Surge a segunda categoria: a excentricidade proporcionadora da livre expressão dos sentimentos recônditos do homem. A terceira categoria refere-se às *mesalliances carnavalescas*: “A livre relação familiar estende-se a tudo: a todos os valores, idéias, fenômenos e coisas” (BAKHTIN, 2005, p. 123). A profanação reveladora do corpo e da terra é a quarta categoria carnavalesca.

Bakhtin (2005) diferencia as ações carnavalescas. A principal é a “[...] *coroação bufa e o posterior destronamento do rei do carnaval*” (p. 124, grifos do autor). Esse ritual é frequentemente de maneira mais apurada ou não, respectivamente, nas saturnais e nos festins, onde há a escolha do rei provisório da festa.

Para o autor, o carnaval expressa a relatividade das situações, nas quais prevalecem somente as mudanças, presentes simbolicamente no rito do destronamento, em que um indivíduo popular é escolhido para ser o “rei da festa” e, após um período de gozo festivo, é rebaixado e humilhado. Dessa forma, os símbolos do poder se confrontam com a renovação.

As imagens carnavalescas também são explicitadas: o fogo com sua força criadora e destruidora; o riso carnavalesco que une o ridículo e o esplendoroso. Esse riso está presente na paródia, a qual é inseparável da sátira menipeia. Um exemplo da força do riso é a paródia sacra na Idade Média, legalmente encoberta. Conforme exposto por Bakhtin (2005), a paródia moderna muito difere da antiga, pois apesar de ambas denegrirem um objeto, a atual não apresenta o aspecto regenerador positivo propagado na Idade Média e no Renascimento.

Quanto ao palco das ações carnavalescas, os principais eram a praça pública, bem como as ruas adjacentes.

Para Bakhtin,

O carnaval ignora a arena cênica e a ribalta. Mas só a praça pública podia ser o palco central, pois o carnaval é por sua própria idéia *pública e universal*, pois todos devem participar do contato familiar. A praça era o símbolo da universalidade pública [...]. Na literatura carnavalizada, a praça pública, como lugar da ação do enredo, torna-se biplanar e ambivalente: é como se através da praça pública real transparecesse a praça pública carnavalesca do livre contato familiar e das cenas de corações e destronamentos públicos. (2005, p. 128, grifo do autor).

Os festins populares possuíam grande importância na antiguidade grega e romana. O principal eram as saturnais. Na Idade Média, a maioria das festividades religiosas ou laicas apresentava características carnavalescas, também predominantes nas festividades nacionais como as touradas. Aliada aos festejos carnavalescos europeus, desenvolve-se a carnavalização da linguagem, pois a

[...] linguagem familiar de todos os povos europeus, especialmente a linguagem do insulto e da zombaria, continua até hoje cheia de remanescentes carnavalescos, a gesticulação atual do insulto e da zombaria está impregnada de simbólica carnavalesca. (BAKHTIN, 2005, p. 129).

A carnavalização expressa no corpo é descrita por Bakhtin (1999) no quinto capítulo denominado “A imagem grotesca do corpo em Rabelais e as suas fontes”, no livro *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. Esse capítulo expõe o realismo grotesco e o princípio material e corporal que une o social e o corporal numa unidade indivisível, formadora de um conjunto alegre. Este princípio é profundamente positivo, pois ele possui como imagens a fertilidade, o crescimento e a superabundância; o povo é seu porta-voz.

O autor demonstra o rebaixamento, ou seja, a redução do plano material ao corporal, como característica essencial do realismo grotesco:

No realismo grotesco, a degradação do sublime não tem um caráter formal ou relativo. O “alto” e o “baixo” possuem aí um sentido absoluto e rigorosamente *topográfico*. O “alto” é o céu; o “baixo” é a terra; a terra é o princípio de absorção (o túmulo, o ventre) e ao mesmo tempo, de nascimento e ressurreição (o seio materno) [...] a degradação cava o túmulo corporal para dar lugar a um novo *renascimento*. E por isso não tem somente um valor destrutivo, negativo, mas também um positivo, regenerador: é ambivalente, ao mesmo tempo negação e afirmação [...] O realismo grotesco não conhece outro baixo; o baixo é a terra que dá vida, e o seio corporal, o baixo é sempre o começo. (BAKHTIN, 1999, p. 18-19).

O estudioso russo explicita que, no corpo grotesco, há a ênfase nas partes em que o corpo por meio dos orifícios, protuberâncias, abre-se ao mundo exterior. O corpo realiza com o externo uma troca incessante, pois é visto como algo incompleto, inacabado, eternamente criador e criatura. Essa visão se opõe à moderna em que o corpo é visto como algo concluído; a individualidade é destacada por meio da separação dele do mundo exterior.

Bakhtin (2005) expõe que, a partir da segunda metade do século XVII, inicia-se a derrocada da visão carnavalesca. Com a linha da mascarada, há a perda da influência popular, e a praça deixa de ser o espaço propício à festa. Assim, embora ainda exista o carnaval de rua, este perdeu a variedade de forma e símbolos. Com isso também mudou a maneira de influência da carnavalização na literatura: “[...] o carnaval deixa quase totalmente de ser fonte carnavalizada; assim, a carnavalização se torna tradição genuinamente literária” (p. 131).

Atualmente, o carnaval com características da carnavalização persiste em algumas cidades interioranas, por exemplo, na cidade de São Luís do Paraitinga, com suas marchinhas parodísticas.

Vale relembrar a noção de carnaval histórico e realismo grotesco, já que ambos os termos, como expresso por Peñuela Canizál (2006), significam, no pensamento bakhtiniano, carnavalização, pois ambos se reportam aos processos subversores da ordem social, política e artística, além de se ordenarem em torno do eixo semântico que se constitui a carnavalização.

Peñuela Canizál (2006) argumenta que Bakhtin julgava que o realismo grotesco, ao demarcar de maneira mais precisa os enunciados, representava com mais propriedade seu entendimento da carnavalização, pois propiciava as condições indispensáveis para que esses enunciados ressurgissem e, de algum modo, regenerassem a corporalidade informe dos rituais típicos do carnaval histórico.

Conforme exposto por Peñuela Canizál,

De início, destaco o princípio de que o realismo grotesco tem como propriedade fundante arremeter contra o discurso especular. Sua força é transgressora é mais intensa quando o discurso que deve se refletir no espelho já exhibe aspectos da degeneração a que é submetida a linguagem cada vez que é utilizada para construir enunciados cuja estrutura obedece a formas consagradas pelo uso ou padronizadas segundo os moldes do agrado daqueles que, na dinâmica da cultura, ditam e preservam as normas imperativas do poder dominante e, com base nele, fabricam em série combinatórias sígnicas extremamente surradas. (2006, p. 127).

Ao observar que nem todo carnaval é carnavalizado, nosso objetivo é mostrar como a carnavalização se apresenta na obra *Reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato, em que não há uma praça como palco dessa carnavalização, mas há um sítio, como lugar das mais inusitadas situações, no qual podem-se notar duas ambientações principais, isto é, a terra (sítio) e a água (profundezas do lago), bem como a *mesalliance* entre seus respectivos personagens – homens e peixe – e outros seres viventes na água, configurando

a união do alto e do baixo, num realismo grotesco demarcado, de forma sutil, pelo riso carnavalesco.

Segundo Vasques:

Nisso constitui-se a arte lobatiana: em fundir maravilhoso e real, em criar o maravilhoso do conto artístico brasileiro. Para os personagens “reais” do sítio, tudo é possível, inclusive aos olhos dos adultos, Dona Benta e tia Nastácia que, depois de constatarem que a boneca Emília falava como um ser humano, passaram a crer nas possibilidades do impossível. (2007, p. 50).

A obra sob análise é uma obra lobatiana pela excelência literária do autor, fundamental em nossa literatura infantil. A escolha pela obra deve-se ao fato de que ela é um marco na literatura brasileira, além do fato de o sítio do Picapau Amarelo, ambiente em que se vivem muitas histórias, ser o local propício para inúmeras aventuras mágicas, as quais possibilitam a análise da carnavalização bakhtiniana, o que mostraremos a seguir.

A CARNAVALIZAÇÃO NA OBRA *REINAÇÕES DE NARIZINHO*

O autor da obra *Reinações de Narizinho*, José Bento Monteiro Lobato³, denominado Monteiro Lobato, nasceu em Taubaté em 1882 e faleceu em 1948 (ROCHA; MARANHÃO; LAJOLO, 1988). É considerado um dos mais influentes autores brasileiros. Em uma época em que os livros eram editados em Paris ou Lisboa, tornou-se editor, confeccionando livros no Brasil. Além de editor de textos, destacou-se como tradutor.

Monteiro Lobato apresenta uma literatura militante, na qual procura mostrar aos brasileiros os problemas da nação, convidando-os a agir.

Conforme Paulillo (2000), a história da literatura apresentou uma trajetória contraditória à do autor, visto que ele é caracterizado como inventivo e, ao mesmo tempo, conservador, como no caso da crítica à Anita Malfatti; ou na ridicularização do homem do campo, personificado no personagem Jeca Tatu, ou no patriota ferrenho, como na defesa de que havia petróleo no país.

De acordo com Fevorini (2011), *Reinações de Narizinho*, que se destaca entre as suas mais famosas obras, foi a primeira obra infantil de Monteiro Lobato, publicada em 1931. Apesar de se incluir entre os livros caracterizados como infantis, sua obra não tem idade devido a suas qualidades literárias. De acordo com Biazevic, Michel-Crosato e Antunes (2012), essa obra tem sido fonte de inúmeros trabalhos, como artigos científicos, teses, livros e dissertações.

Essa obra é importante, pois reúne os personagens mais famosos de Monteiro Lobato em um espaço chamado Sítio do Picapau Amarelo: D. Benta, Tia Nastácia,

³ Quando nasceu, chamou-se José Renato Monteiro Lobato. Apenas mais tarde mudou o nome para José Bento Monteiro Lobato, devido às iniciais na bengala de seu pai. (ROCHA; MARANHÃO; LAJOLO, 1988).

Visconde de Sabugosa, Narizinho, Pedrinho, a boneca Emília e Marquês de Rabicó, um porco. No sítio não há pai nem mãe. A autoridade é representada por D. Benta, avó culta e bondosa, que alimenta a imaginação de seus netos, Pedrinho e Narizinho, com suas histórias. Nessa obra, podemos perceber uma valorização da simplicidade do campo e das pessoas que o habitam bem como da inteligência e da individualidade infantil.

Em se tratando da carnavalização, nossa questão neste artigo é considerar como ela pode ser observada na referida obra. Por isso, selecionamos algumas situações que envolvem os personagens citados, que vivem no sítio, para discuti-la.

Iniciamos, então, com o Marquês de Rabicó, o qual pode ser descrito como um bufão que adquire ares de esperto. Este é caracterizado predominantemente pelo baixo corporal: o estômago e sua constante exigência de comida, numa incessante troca com o meio no qual se insere, o que pode ser comprovado no seguinte excerto:

- Mas afinal de contas, marquês, quer ou não casar-se com a condessa?
- Já declarei que sim, isto é, que casarei, se o dote for bom. Se me derem, por exemplo, dois cargueiros de milho, casarei com quem quiserem – com a cadeira, com o pote d'água, com a vassoura. Nunca fui exigente em matéria matrimonial. (LOBATO, 1962, p. 33)

Nesse trecho, Rabicó ridiculariza uma das mais antigas instituições das sociedades, em prol de sua saciedade palatal. Ele personifica o malandro, que, com sua astúcia disfarçada em parvonice, consegue dar vazão aos seus desejos, ao mesmo tempo em que desconstrói sub-repticiamente os valores impostos pelo meio social.

Esse mesmo pensamento de união matrimonial como troca de favores é vivenciado pela personagem Emília:

- Você está enganada, Emília. Ele é porco e poltrão só por enquanto. Estive sabendo que Rabicó é príncipe dos legítimos, que uma fada má virou em porco e porco ficará até que ache um anel mágico escondido na barriga de certa minhoca. Por isso é que Rabicó vive fossando a terra atrás de minhocas. Emília ficou pensativa. Ser princesa era o seu sonho dourado e se para ser princesa fosse preciso casar-se com o fogão ou a lata de lixo, ela o faria sem vacilar um momento. (LOBATO, 1962, p. 46)

O baixo amalgamado com o alto das camadas sociais é personificado em Rabicó, pois é um príncipe, vítima de um feitiço, o qual seria desfeito somente por meio da deglutição de um ser que rasteja e aduba a terra, fertilizando-a: a minhoca, restaurado à sua condição original. O anel mágico é que tornará a transformação de Rabicó possível. O baixo corporal, o estômago, torna-se fundamental, metaforicamente, além de personificar o próprio Rabicó, o glutão. Rabicó, porco, de animal imundo, como acreditavam certas culturas como a judaica no Velho Testamento, tornar-se-á nobre. O anel mágico, símbolo da redenção de Rabicó, mostra como fim e início se encontram sem delimitá-los, na figura do círculo, além de o anel ser um símbolo de autoridade e de poder, mais ainda, por ser mágico.

Outro exemplo de carnavalização em que as reentrâncias são colocadas acima dos valores morais, como a amizade, dando vazão ao realismo grotesco, está presente no diálogo de Emília com o porco:

- Que esperança! Toucinho do bom está aqui, disse a menina apalpando-lhe o lombo. Dos tais que dão um torresminho delicioso! – e lambeu os beiços, já com água na boca. Felizmente o dia de Ano-Bom está próximo!...
- Dia de Ano-Bom era dia de leitão assado no sítio, mas Rabicó não sabia disso.
- Dia de Ano-Bom? – repetiu ele sem nada compreender. Que tem isso com o meu toucinho?
- Nada! É cá uma coisa que sei e não é da sua conta – respondeu a menina piscando o olho. (LOBATO, 1962, p. 33)

Nesse excerto, a amizade é relegada, já que a saciedade do paladar, que deseja degustar o leitão assado, é mais ressaltada. Entretanto, como nas injúrias carnavalescas, a afirmação feita pela menina não possui um efeito negativo, já que ela realmente não deseja devorar o amigo no Ano Novo, pois combaterá tal desejo de Tia Nastácia com fervor, escondendo o leitão até a passagem das festividades:

- Não coma esse leitão, Pedrinho! É Rabicó. Aquela diaba feia nos enganou e assou no forno o coitadinho [...]. (LOBATO, 1962, p. 52).

O realismo grotesco está presente na constante troca com o meio, em que o paladar não possui fronteiras, nem quando se trata da mesma espécie, já que Rabicó afirma:

- Vamos deixar o caso para ser decidido amanhã – disse por fim. Agora não posso; tenho muito serviço. Imagine que Tom Mix me condenou a comer esta abóbora inteirinha – a mim, um marquês que está acostumado a só comer bombons e *presuntos* [...]. (LOBATO, 1962, p. 39, grifo nosso).

Rabicó, em sua eterna gula, não dispensa nem aqueles da mesma espécie, pois, segundo o Dicionário Aurélio (2014), o verbete grifado pode também se referir a “perna ou espádua de porco, salgada e curada ao fumeiro”. Esta iguaria, segundo o senso-comum popular, é muito apreciada.

A sociedade caracterizada pelas abelhas, no reino em que Narizinho visita, descrita como a instituição social perfeita, apresenta outro exemplo do realismo grotesco em que vida e morte estão intrinsecamente unidas, numa constante troca entre o alto (vida) e o baixo (morte), sendo a pena de morte para os zangãos vista em sua finalidade social:

- Já vi parte e tenho gostado de tudo, menos da cara desses senhores zangãos, que me parecem emproados e orgulhosos ...
- É que estão a me fazer a corte. Todos os anos escolho um dentre eles para marido, e os outros ...
- Já sei! Os outros casam-se com as outras abelhas.
- A rainha sorriu.
- Não, menina! Os outros são condenados à morte e executados ...
- Quê? – exclamou Narizinho horrorizada. Acho que isso constitui uma crueldade – verdadeira mancha negra na organização das abelhas.
- Parece menina. Mas é o jeito. Como não sabem trabalhar e a natureza os fez unicamente para serem esposos da rainha, as abelhas não têm a menor consideração com eles depois que a rainha elege um para esposo. Trucidam-nos e lançam os

cadáveres para fora da colméia. Estas minhas filhas acham que o sentimentalismo não dá bom resultado em matéria de organização social. (LOBATO, 1962, p. 40-41)

O maravilhoso carnavalizado do sítio de D. Benta apresenta outro exemplo de destronamento carnavalesco na personagem Rabicó:

- Estou vendo uma coisa esquisita lá na frente! Um monstro com cabeça de porco e “peses” de tartaruga!
[...] Não é monstro nenhum, princesa! Trata-se do senhor marquês montado num pobre jabuti! Vem metendo o chicote no coitado, sem dó nem piedade.
E assim era. Rabicó dava de rijo no pobre jabuti e ainda por cima o descompunha.
- Caminha estupor! Caminha depressa, senão te pico de espora até a alma! – gritava ele.
[...] Nisto o marquês alcançou o grupo, e já estava armando cara alegre de sem-vergonha, quando a menina o encarou, de carranca fechada.
- Desça já do pobre jabuti, seu grandíssimo ...
Muito espantado daquela recepção, Rabicó foi descendo, todo encolhido.
- E para castigo – continuou a Menina – quem agora vai montar é o senhor jabuti. Vamos, senhor jabuti! Arreie o marquês e monte e meta-lhe a espora sem dó!
O jabuti assim fez, e sossegadamente, porque jabuti não se apressa em caso nenhum, botou os arreios no leitão, apertou o mais que pôde a barrigueira, Montou muito devagar e *lept!lept!* fincou-lhe o chicote como quem surra burro bravo.
- Coin, coin! Coin! – berrava o pobre marquês.
- Espora nele, jabuti! – gritava a boneca. Espora nesse guloso que me comeu os croquetes! (LOBATO, 1962, p. 42-43).

Rabicó, de senhor todo de si, é rebaixado a animal de carga, como antes fazia com o jabuti, o qual, após a troca, vinga-se do tratamento recebido.

A linguagem empregada no enredo de *Reinações de Narizinho* é altamente carnavalizada, não por apresentar palavras de baixo-calão referentes ao baixo corporal, mas por criar uma nova linguagem repleta de neologismos, desvirtuando o estabelecido e criando novas terminologias. Como exemplo, temos “tartarugando” (p. 43), “inspetorada” (p. 51), mediante os quais, pelo acréscimo dos sufixos “ando”, ideia de movimento, e “ada”, conforme exposto no Dicionário Aurélio (2014), “marca feita com um instrumento”, entre outros neologismos.

Quanto à linguagem, há a prevalência do nível popular da linguagem em detrimento do nível erudito, como podemos perceber nessa situação que envolve o Visconde de Sabugosa:

- Senhorita, poderá acaso dizer-me qual é o seu nome científico?
Não sendo uma sardinha culta, julgou ela que o visconde estivesse caçoando e ofendeu-se.
- Malcriado! Não se enxerga? – retrucou botando-lhe a língua.
E lá se foi em direção ao palácio, toda empinadinha para trás, a resmungar contra o “estafermo”. O visconde, muito desapontado, ficou a refletir consigo que era uma pena serem totalmente analfabetos os habitantes daquele reino. (LOBATO, 1962, p. 65)

Outro exemplo do realismo grotesco está presente no comportamento de Tia Nastácia: após o acidente de Miss Sardine (sardinha americana que morre após mergulhar na panela com óleo fervente), a qual é devorada pela empregada, apesar de esta sentir a morte da visitante. Não há a separação entre morte e vida: um corpo morre e é devorado pelo outro, que o deglute, apesar de estar em sentimento de luto. Prova o gosto da amiga e depois oferece a D. Benta, demonstrando que até na morte Miss Sardine é superior aos lambaris do rio do sítio em que vivem. Neste excerto, o alto e o baixo, e sua troca, também estão presentes nas nacionalidades, pois Miss Sardine é norte-americana, classificada como sendo de um país desenvolvido, e é devorada por uma negra, de um país subdesenvolvido, que a exalta até mesmo na morte:

Não podendo conter as lágrimas, a menina rompeu num berreiro. O príncipe ouviu lá de fora. Reconheceu o choro e veio a correr, aflitíssimo. Quando soube da tragédia, desmaiou. Corre que corre! Chama o doutor Caramujo! Grita aqui! Berra de lá! Desmaia adiante! Que confusão horrível foi! ... Enquanto isso tia Nastácia tirava da frigideira o cadáver de Miss Sardine para mostrá-lo a dona Benta.
- Veja, sinhá! Tão galantinha que até depois de morta ainda conserva os traços ...
E a negra cheirou a sardinha frita, e depois a provou, e ficou com água na boca e comeu-lhe um pedacinho, e disse arregalando os olhos:
- Bem gostosinha, sinhá. Prove ... Muito melhor que esses lambaris aqui do rio ...
(LOBATO, 1962, p. 78)

A carnavalização nesse excerto está presente na ambientação de balbúrdia presente ao se descobrir a morte de Miss Sardine, transformando a morte, de situação solene, em situação de bagunça. Miss Sardine, qual “rei momo do carnaval”, é destronada de sua condição inicial – galante e refinada – e, de respeitada por sua nacionalidade americana, é comparada, ainda que superiormente, aos lambaris do sítio. Perde também seu nome, que a distingue dos demais peixes: de Miss Sardine passa a ser somente sardinha frita, apta a ser comida.

CONCLUSÃO

Neste artigo, sob a perspectiva teórica bakhitiniana da carnavalização, foi analisada a obra *Reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato, por meio de alguns excertos da obra, em que estão presentes as personagens Narizinho, Rabicó, Tia Nastácia e D. Benta, dentre outros.

Percebe-se que a própria estrutura social em que está subdividida metaforicamente o Sítio do Picapau Amarelo é carnavalizada, já que D. Benta e Tia Nastácia representam o alto e o baixo da sociedade letrada, encantando as crianças com suas peculiaridades. Pode-se dizer, a princípio, que a primeira, por encantar os ouvidos, e, a segunda, o estômago. Entretanto, quem faz essa afirmação se esquece de que há um volume dedicado a “Histórias de Tia Nastácia”, no qual ela revela todo o folclore contido na sua constituição de pessoa analfabeta, ou seja, a cultura letrada e a cultura não letrada harmonizam-se no sítio a fim de encantar os leitores. Por mais que, à primeira vista, pareça que o tratamento dispensado à negra Nastácia seja inferior, por meio dos xingamentos da boneca Emília, nota-se que este também é carnavalizado, já que a boneca de pano nutre um profundo carinho pela empregada.

No que se refere à obra *Reinações de Narizinho*, percebe-se que a carnavalização é construída pelo próprio enredo em que fantasia e realidade se misturam até mesmo na percepção de uma representante do conhecimento científico: D. Benta. Além disso, Rabicó e Tia Nastácia ajudam a construir a carnavalização de modo mais explícito por meio da instauração do realismo grotesco e do riso carnavalesco. No entanto, é possível encontrar outras situações carnavalizadas na obra em destaque, e em outras obras de Lobato, o que possibilita outros estudos. Esperamos, assim, contribuir para estudos posteriores sobre a carnavalização, um dos temas pouco discutidos de Bakhtin.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1999.
- _____. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- BIAZEVIC, Maria Gabriela Haye; MICHEL-CROSATO, Edgardo; ANTUNES, José Leopoldo Ferreira. **Discussões sobre saúde e doença: revisitando a obra adulta de Monteiro Lobato**. 2012. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010412902012000200004&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 08 jan. 14.
- DICIONÁRIO DO AURÉLIO. Disponível em <http://www.dicionariodoaurelio.com> Acesso em: 08 jan. 2014.
- FEVORINI, Fabiana. **Saiba mais sobre o livro Reinações de Narizinho, de Monteiro Lobato**. 2011. Disponível em: <http://guiadoestudante.abril.com.br/aventuras-historia/saiba-mais-livro-reinacoes-narizinho-monteiro-lobato-682983.shtml> Acesso em: 09 jan. 14.
- LOBATO, J. B. M. **Reinações de Narizinho**. 11.ed. São Paulo: Brasiliense, 1962.
- ROCHA, Ruth; MARANHÃO, Ricardo; LAJOLO, Marisa. **MONTEIRO LOBATO**. 2. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988. (Literatura Comentada).
- PAULILLO, Maria Célia. **MONTEIRO LOBATO: um brasileiro sob medida**, 2000. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-15742000000300013&lang=pt. Acesso em: 08 jan. 14.
- PEÑUELA CAÑIZAL, Eduardo. **História do Cinema Mundial**. Campinas: Papirus, 2006.
- VASQUES, Cristina Maria. **Uma viagem pela intertextualidade em Reinações de Narizinho**. 2007. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de São Paulo, São Paulo, 2007.

Artigo recebido em: fev. de 2020.

Aprovado e revisado em: abr. de 2020.

Publicado em: julho de 2020.

Para citar este texto:

RODRIGUES, Elaine Leal da Silva; PAULA, Orlando de. A Teoria da Carnavalização na Obra Lobatiana *Reinações de Narizinho*. **Entremeios** [Revista de Estudos do Discurso, ISSN 2179-3514, on-line, www.entremeios.inf.br], Seção Estudos, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem (PPGCL), Universidade do Vale do Sapucaí (UNIVÁS), Pouso Alegre (MG), vol. 21, p. 166-177, jan. - jun. 2020.

DOI: <http://dx.doi.org/10.20337/ISSN2179-3514revistaENTREMEIOSvol21pagina166a177>