

## **Pintando palavras: um diálogo entre as imagens no texto de Monteiro Lobato**

### ***Painting words: a dialogue between the images in Monteiro Lobato's text***

### ***Coloreando palabras: un diálogo entre las imágenes en el texto de Monteiro Lobato***

Adriel Gonçalves Oliveira<sup>1</sup>

<https://orcid.org/0000-0003-1525-2393>

<sup>1</sup> Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, Rio Grande do Norte – Brasil. E-mail: [adriel.oliveira@ufrn.br](mailto:adriel.oliveira@ufrn.br).

#### **Resumo**

Este ensaio objetiva interpretar imagens extraídas das primeiras edições da obra *Aritmética da Emília* (1935 e 1947), de Monteiro Lobato. Ao considerarmos a imagem um elemento participante do texto, ela se torna chave interpretativa para a trama narrativa, insurgindo-se como indispensável para o texto, pois não só facilita a leitura, mas, antes disso, permite a percepção de elementos que sem ela não seriam notados. Nossa opção de análise será pautada em Ginzburg (2002 e 2007) e Manguel (1997), além de autores situados no campo da Educação Matemática, como Dalcin (2008), Brito (2011) e Dalcin e Brito (2014). Nossa reflexão se amplia para a escrita da história, buscando elementos constituintes na tríade leitura, escrita e ensino ao apresentar uma análise escrita em diálogos entre as personagens consagradas por Lobato – o Visconde de Sabugosa, a boneca Emília, Pedrinho e Narizinho. Essa escrita, que se aproxima do modo de fazer próprio da estética ficcional, ao mobilizar diálogos entre personagens, amplifica o debate, salientando o caráter dialógico da construção do conhecimento em oposição a vertentes que apresentam os saberes de maneira já pronta, terminada, concluída. Esperamos, com isso, deixar entrever a relação simbiótica entre leitura-escrita-ensino e a imagem de mundo.

**Palavras-chave:** Educação Matemática. Iconologia. Literatura Infantil. Historiografia.

#### **Abstract**

*This work aims to interpret images extracted from the first editions of the work *Aritmética da Emília* (1935 and 1947) by Monteiro Lobato. When we consider the image as a participant element of the text, it becomes an interpretive key for the narrative plot, appearing as indispensable for the text, because it not only facilitates reading, but, before that, allows the perception of elements that without it wouldn't be noticed. Our analysis option will be based on*



*Ginzburg (2002 and 2007) and Manguel (1997), in addition to authors located in the field of Mathematics Education, such as Dalcin (2008), Brito (2011) and Dalcin and Brito (2014). Our reflection extends to the writing of history, seeking constituent elements in the reading, writing and teaching triad, when presenting a written analysis in dialogues between the characters consecrated by Lobato - the Viscount of Sabugosa, the Emília doll, Pedrinho and Narizinho. This writing, which approaches the way of doing that is typical of fictional aesthetics, by mobilizing dialogues between characters, amplifies the debate, emphasizing the dialogical character of the construction of knowledge, as opposed to aspects that present knowledge in a ready-made, finished, concluded way. We hope, with this, to let a glimpse of the symbiotic relationship between reading-writing-teaching and the world-image.*

**Keywords:** *Mathematics Education. Iconology. Children's Literature. Historiography.*

### **Resumen**

*Este ensayo tiene como objetivo interpretar imágenes extraídas de las primeras ediciones de la obra Aritmética da Emília (1935 y 1947), de Monteiro Lobato. Cuando consideramos la imagen un elemento participante del texto, ella se convierte en clave interpretativa de la trama narrativa, surgiendo como indispensable para el texto, pues no sólo facilita la lectura, sino que, antes, permite la percepción de elementos que sin ella no se notarían. Nuestra opción de análisis se basará en Ginzburg (2002 y 2007) y Manguel (1997), además de autores ubicados en el campo de la Educación Matemática, como Dalcin (2008), Brito (2011) y Dalcin y Brito (2014). Nuestra reflexión se extiende a la escritura de la historia, buscando elementos constitutivos en la tríada lectura, escrita y enseñanza al presentar un análisis escrito en diálogos entre los personajes consagrados por Lobato –Vizconde de Sabugosa, la muñeca Emília, Pedrinho y Narizinho. Este escrito, que aborda el modo de hacer propio de la estética ficcional, al movilizar diálogos entre personajes, amplía el debate, enfatizando el carácter dialógico de la construcción del saber frente a aspectos que presentan los saberes de un modo, acabado, concluido. Esperamos, con esto, dejar entrever la relación simbiótica entre lectura-escrita-enseñanza y la imagen de mundo.*

**Palabras clave:** *Educación Matemática. Iconología. Literatura Infantil. Historiografía.*

## **1 Apresentação**

Ao escrever sobre a obra de Monteiro Lobato (1882-1948), sob qualquer ponto de vista, recorte ou tema específico, o intérprete acadêmico deve assumir o risco de “chover no molhado”. Mas o que seria das invencionices sem o repetir... repetir... até ficar diferente? Eis o verso do poema *Uma didática da invenção*, do poeta Manoel de Barros, que nos orienta na escrita deste artigo. Se o poema sugere que desinventemos objetos, temos, em nossos trabalhos, aproximados elementos da escrita acadêmica daquela própria à estética ficcional, numa tentativa de “reinventar” a estrutura de um artigo. Esse trabalho contribui para o debate sobre os usos de fontes ficcionais e imagéticas para trabalhos historiográficos, além de mostrar formas de uso. Mais precisamente: é um ensaio que assume essa postura perante os frames acadêmicos.

Não queremos, com isso, atender a alguma moda vigente e tampouco causar um efeito no estilo. Nossos objetivos, ao produzir pesquisas acadêmicas conforme essa escrita outra, atende a objetivos próprios da construção historiográfica com a qual trabalhamos, a fim de romper com a episteme da linearidade histórica. Com efeito, Aristóteles, na sua *Poética* (1451b), postulava a ficção como uma forma de saber superior à história, pois esta estaria condenada a repetir a sucessão empírica de acontecimentos conforme sua ordenação cronológica, enquanto aquela suscitaria outras possibilidades de conexões com os eventos (Ginzburg, 2002). A revolução estética ocorre, segundo Rancière (2009), quando a história reconhece a si mesmo num mesmo regime de verdade que a ficção.

Esse é o paradoxo constitutivo do termo historiografia, isto é, “história” e “grafia”, o real e o discurso, que, embora pertençam a regimes distintos de verdade, unem-se mediante os signos que as representam. Alguns grupos de pesquisa preferem pensar que esse amálgama é feito pela narrativa, mas nossa proposta foge à ideia de narrativa e assume uma postura que se aproxima da estética ficcional ao elaborar diálogos entre diferentes personagens.

É interessante trazer ao debate a possibilidade, às vezes um pouco hostil, daqueles que questionam: (1) se um constructo, uma criação estética, por se aproximar tanto de uma obra ficcional, não perderia sua legitimidade como trabalho acadêmico; (2) se uma pesquisa que toma como fonte histórica uma obra ficcional não perderia sua legitimidade.

É importante salientar que ficção não é sinônimo de mentira, falsidade e nem de sofisma. Ficção é aquilo que é criado, construído. Um texto histórico é criado, construído, segundo os ofícios do historiador, mas é curioso que esses questionamentos, feitos de maneira legítima, nunca são direcionados às áreas rígidas, como se Matemática, Física e todas as outras ciências também não fossem construções humanas. Respondendo, portanto, ao questionamento (1), o que propusemos aqui atende às exigências acadêmicas atuais: explicita a metodologia de pesquisa e a opção de análise, além do que o texto será revisado por pares.

Para responder à pergunta (2), o debate sobre fontes ficcionais na pesquisa em história não é novo, pois, por mais inventivo que um texto possa ser, sempre haverá elementos que servirão de rastro ao historiador atento. Ginzburg (2007) chama atenção para romances de cavalaria, aparentemente tolos, mas que ofereciam testemunhos sobre usos e costumes de uma determinada época. De novo, poderá ser objetado que os textos de Lobato não falam da realidade, mas de quem os construiu. Como o texto que nos propusemos a analisar aqui fala do ensino de aritmética, ainda assim, será particularmente interessante, pois deixará transparecer

certo ideário sobre o ensino da época. Não precisamos ler Lobato como um documento histórico, mas como um texto entranhado de história. Lê-lo a contrapelo, contra as intenções de quem o produziu. Buscar no texto elementos incontrolados.

## 2 A Emília da Aritmética

— Como assim, Visconde, buscar no texto elementos incontrolados? – Perguntou a boneca Emília, com curiosidade sobre o debate.

— Bem, Emília... – começou o Visconde, empertigando-se todo e simulando uma tosse para limpar o pigarro — São elementos que transparecem na composição do texto, sem que o autor tivesse essa intenção. Talvez fique mais simples debatermos essa questão a partir de um excerto textual.

Narizinho, que estava com uma edição do livro *Aritmética da Emília* (1935) no colo, passou seu exemplar para a Emília, que logo o abriu e leu o seguinte trecho, no qual o Visconde dizia: “— A Terra da Matemática ainda é mais bonita que a Terra da Gramática, e eu descobri uma Aritmética que ensina todos os caminhos. É lá o País dos Números. Todos se entreolharam. A ideia do Visconde não era das mais emboloradas. Bem boa, até” (Lobato, p. 13, 1935).

— Bem, caríssimo Visconde, eu desafio a vossa viscondade a apontar elementos descontrolados no texto... — disse Emília.

— Incontrolados — corrigiu-a Narizinho e, em seguida, completou sua observação: — Eu me lembro desse trecho que está, se não me engano, logo no começo da *Aritmética da Emília*. Nós tínhamos acabado de regressar do passeio ao país da gramática, onde pudemos aprender noções básicas sobre a gramática escolar, e então o Visconde planeja esse passeio ao país da aritmética. As peripécias que vivemos no país da gramática estão registradas no livro *Emília no País da Gramática* (1934). Subsequentemente a esse, vem o romance *Aritmética da Emília* (1935).

— Muito bem observado, Narizinho — disse o Visconde. — E, respondendo à provocação da Emília, podemos notar um elemento incontrolado, sim... Vou debater brevemente o processo de construção da Aritmética, para em seguida expor elementos incontrolados. Ora, sabemos que o romance aritmético veio logo em seguida da *Emília no País da Gramática*. Inclusive, Lobato confessa:

Numa escola que visitei a criançada me rodeou com grandes festas e me pediram: ‘Faça a Emília do país da aritmética’. Esse pedido espontâneo, esse grito d’alma da criança não está indicando um caminho? O livro como o temos tortura as pobres crianças – e, no entanto, poderia diverti-las, como a gramática da Emília o está fazendo. Todos os livros podiam tornar-se uma pândega, uma farra infantil. A química, a física, a biologia, a geografia prestam-se imensamente porque lidam com coisas concretas. O mais difícil era a gramática e a aritmética. Fiz a primeira e vou tentar a segunda. O resto fica canja (Nunes, 1986, p. 96).

— Sim, Visconde — concordou Narizinho. — Mas não vejo qual poderia ser esse elemento incontrolado.

— Visconde, se você se refere ao fato de Lobato ter nomeado o livro de Emília no PAÍS da Gramática — e Emília enfatizou a palavra país na pronúncia — de maneira intertextual ao livro Alice no PAÍS das maravilhas, já me antecipo e digo que essa é uma conjectura que não podemos provar.

— Interessante, Emília — disse Narizinho. — Mas, além do título, não vejo muita semelhança entre os dois enredos.

— De fato, Narizinho — disse o Sabugo —, mas há aí um aspecto sob o qual conseguiremos estabelecer um diálogo com esses elementos incontrolados, que é justamente dado pelo país da gramática. O país das maravilhas, o país da gramática e o país da aritmética existem intertextualmente num regime ficcional com, mesmo apelo ao imaginário.

— Mais ou menos, Visconde — arrematou Emília —, porque os livros de Lobato juntam meu nomezinho Emília a esse tal país, que é um signo muito mais potente do que o gerado pela personagem Alice.

— Embora essa seja uma questão pertinente, Emília, não é dela que falo, aliás, é da própria noção como esse conceito fantástico de país invade a trama dos livros de Lobato, pois, ao referenciar o país da aritmética, Lobato deixa entrever um significado diametralmente oposto ao que pretendia — disse o Visconde.

— Sim, sim, sim... — berrou Emília — e esse significado “ditatorialmente aposto”<sup>1</sup> é justamente o que distingue um livro de aritmética da tão querida aritmética da Emília. Não disse? Eu sou o signo potente que traz iluminação para o país da aritmética. — disse Emília, num surto de vaidade.

---

1 Emília aqui, devido a certa ansiedade “tagarelítica”, confunde-se ao querer falar de maneira muito rápida. Ela quis dizer “diametralmente oposta”.

— Não, Emília... — corrigiu-a o Visconde. — Eu me referia ao fato de Lobato defender explicitamente que o ensino da Matemática, e portanto o de Aritmética, fosse feito a partir de uma abordagem útil, prática, numa acepção pedagógica que partisse de situações concretas e, somente aos poucos, caminhasse para a abstração. Contudo, ao mobilizar a expressão “País da Aritmética”, Lobato impregna o sentido desta ciência com um significado bastante platônico. Eis aí um elemento incontrolado do texto que nos fornece indícios sobre o ensino da época contemporânea a Lobato. Pois, uma coisa é o que ele defende para o ensino e outra coisa é o que ele sabe e o nível de discussão que consegue manter sobre esse assunto, uma vez que não tinha formação em Matemática.

— E aí a discussão fica particularmente interessante porque é inevitável debater o quão importante eu sou para o livro — disse Emília, em outro surto de vaidade. — Ora, se Lobato mantinha um ideal de ensino de Matemática, uma utopia sobre essa questão, ela sem dúvida influenciou a composição do livro. É mais o imaginário do autor sobre a matemática que atua do que a matemática propriamente dita — concluiu a boneca.

— Mas não vejo como poderíamos separar uma coisa de outra, Emília. — Concluiu o Visconde. — Esse imaginário que funda as bases utópicas do ensino de Matemática é o mesmo que recria as concepções matemáticas impressas no texto.

— Eu discordo, Visconde! — Disse a boneca. — Pois veja, o título da obra já é uma chave interpretativa para essa separação: de um lado, temos o que quer que entendamos por “aritmética”, à qual vem se juntar essa belíssima expressão que a qualifica como sendo da “Emília”, de outro lado.

— Emília, pare com isso, pois eu estou aprendendo bastante com essa aula do Visconde e você fica atrapalhando a explanação com seus surtos de vaidade — disse Narizinho.

— Mas, Narizinho, esses surtos de vaidade não são surtos de vaidade, apesar de eu me envaidecer, sim, com isso tudo, pois, diga-me sinceramente, quantas outras bonecas ou ex-bonecas você conhece que escreveram um livro de aritmética? — Perguntou a perguntadeira.

— Emília, nós duas sabemos que você não escreveu o romance *Aritmética da Emília* (1935). Eu me lembro muito bem das aulas ministradas pelo Visconde. Se alguém é o verdadeiro autor deste romance, esse alguém deveria ser o Visconde — disse Lúcia, a menina do nariz arrebitado.

— Ou será que o verdadeiro autor foi o escritor Monteiro Lobato? — Inquiriu o Visconde.

— Mas eu me lembro, Visconde, de você não só ter planejado as aulas, como também de as ter executado; de ter planejado o passeio ao país da aritmética, mas, ao invés de irmos passear neste país, ele que veio passear em nós; lembro dos desfiles, das apresentações, tudo numa forma bastante alegórica, remetendo a algo mágico como no circo — disse Narizinho.

— Mas, Narizinho, se não fosse por mim, as aulas do Visconde teriam sido uma chatice. Eu, com meu carisma tagarelítico de ex-boneca, era quem salvava a trama do livro. Por isso, apesar de concordar com você sobre o Visconde ter de fato desempenhado esse papel professoral ao longo da trama, quem a salva, quem a diferencia de uma aula maçante de aritmética sou eu, *euzinha*, sozinha, *euzinha* sozinha comigo — disse a boneca.

— Mas, então, Emília, se você não nega a minha importância na condução das aulas, nós poderíamos de muito bom grado ter dividido a autoria do livro. Você não precisava roubar os manuscritos e publicar o livro todo sob a sua autoria — disse o Visconde.

— Bem, Visconde, mas agora fica a sua palavra contra a minha... Aliás, essa acusação de que roubei os manuscritos é muito séria! — Disse a boneca, indignada.

— A palavra do Visconde e a minha contra a sua, Emília! — Esbravejou Narizinho.

— Felizmente, eu posso apresentar provas — sentenciou o Visconde. — Veja a Figura 1, que mostra a Emília flagrantemente riscando meu nome da autoria do manuscrito e substituindo-o pelo seu próprio nome.

**Figura 1** – Aritmética da Emília.



**Fonte:** Acervo Monteiro Lobato

— Emília, que coisa horrórosa! — Disse Narizinho — Mas vamos manter a calma e ouvir o que a boneca tem a dizer em sua defesa.

— Eu só tenho uma coisa a dizer, que inclusive já o disse, e torno-o a repetir: o mundo é dos espertos!

Fazer coisas com a mão dos outros, ganhar dinheiro com o trabalho dos outros, pegar nome e fama com a cabeça dos outros: isso é que é saber fazer as coisas. Ganhar dinheiro com o trabalho da gente, ganhar nome e fama com a cabeça da gente, é não saber fazer as coisas. Olhe, Visconde, eu estou no mundo dos homens ha (sic) pouco tempo, mas já aprendi a viver (Lobato, 1936, p. 98-99).

— Emília, a gente concede a vossa bonequência uma chance de se retratar e você consegue abrir o bico e piorar tudo ainda mais — disse Narizinho.

— Fique tranquila, Narizinho — disse Emília —, pois você poderá me agradecer mais tarde. Se não fosse por mim, por esses meus dizeres, você provavelmente não teria tido a metade do reconhecimento que teve. Atitudes minhas semelhantes a essas puseram a todos nós no mapa de obras artísticas entre a produção de literatura infantil, nos diferenciando daqueles livros insossos e empoeirados, altamente moralistas, da virada de século.



— Isso é verdade, Emília — disse o Visconde —, mas essas falas da boneca, na época, foram muito mal interpretadas. Muitos tomavam os dizeres de Emília ao pé da letra, e não notavam o refinado humor irônico por detrás (Coelho, 1981).

— É! — Esbravejou Emília. — Fui por vezes considerada mal-educada, mas, penso eu que, na verdade, eu era muito, muito, muito bem educada, muito bem formada, porque esses dizeres, muitas vezes quase hostis, eram apresentados de forma a tensionar o diálogo em curso, oferecendo sempre um contraponto, uma visão diversa daquela dominante no diálogo, e isso se repetia em toda a obra e não só na Aritmética...

— Interessante! — Disse Narizinho. — Tenho aprendido muita coisa com a nossa conversa, tanto quanto eu costumava aprender durante as aulas e conversas nos romances de Lobato.

— Isso não é à toa — disse o Visconde —, pois você, Narizinho, o Pedrinho, e mais alguns cumpriam o papel de “alunos”, de descobridores, enquanto eu, Visconde de Sabugosa, desempenhava um papel mais professoral, propondo o debate, orientando as conversas. Eu, que era uma espécie de sábio que sabe de tudo, acabei com isso me filiando à filosofia positivista e me tornei um símbolo do saber enciclopédico, uma bandeira que defendia uma educação laica, em contraste com a educação de moral altamente religiosa de anos anteriores ao de Lobato.

— E se eu e Pedrinho aprendemos e o Visconde ensinava, o que a Emília fazia? — Perguntou Narizinho.

— Bem, a Emília tencionava... Emília é uma espécie de super-homem nietzschiano, fruto das leituras que Lobato fez de Nietzsche. Ela desmontava a base de certas falas consideradas verdadeiras. Emília cumpre o papel de desconstrutora de verdades previamente estabelecidas. Ela tem essa moral que não é nem a laica, nem a moral cristã. Mas ela não prega a imoralidade, mas combate ferozmente algumas ideias de que “o bem sempre será recompensado” (Brito; Oliveira, 2015) — disse o Visconde. — Daí, Narizinho, partimos do pressuposto de que assim é construído o conhecimento: a partir do interdiscurso, entre diferentes contextos sobre um mesmo objeto. Consideramos o conhecimento como um constructo erigido a partir do agenciamento de diferentes vozes do discurso.

— Mas alguma vozinha, mais fraca, desgastada, rouquinha, de um discurso silencioso, não poderia ser suprimida pelo vozeirão estrondoso de um *discursão*, abastado e poderoso, um

discursão *tagarelítico* que ousa em nunca se calar e que repete as mesmas ladainhas o tempo todo? — Perguntou Emília.

— Bem, Emília, você quer dizer no sentido daquele ditado que afirma que de tanto repetirem uma mentira, ela se torna verdadeira? — Perguntou o Visconde. — Pode me dar um exemplo? — Pediu o Visconde.

— De exemplo agora me ocorre apenas o caso das *fake news*, que, por mais bizarras e medonhas que possam aparecer, há gentes que nelas creem. — Disse a boneca.

— O caso das *fake news* é particularmente interessante, porque é o caso explícito de um documento forjado. Claro, todo documento histórico é forjado. E cabe ao historiador interpretá-lo para, a partir disso, escrever sua história cotejando outras fontes, é bom salientar. Mas as *fake news* são os casos de notícias falsas que foram intencionalmente desenhadas para manipular a opinião — disse o Visconde.

— Isso é complicado, porque muitas vezes as pessoas que achamos que têm muito discernimento caem nessas *fakes* — emendou Narizinho. — Vejam o que a vovó me mandou pelo WhatsApp agora: ‘IML garante que MST está preparado para invadir o *Sítio do Picapau Amarelo* e sequestrar tudo o que envolver as aulas sobre História, Educação e Matemática’.

— Mas isso, Narizinho, se trata de uma brincadeira promovida por Dona Benta, pois IML é a sigla para o fictício *Instituto Monteiro Lobato* e MST é outra sigla fictícia para o *Movimento dos Sem Tese*. Ela insinua que alguns pesquisadores podem se ocupar do nosso espaço aqui no sítio e, a partir disso, escrever suas teses — disse o Visconde.

— Mas, apesar de ter sido nesse caso uma brincadeira, essa é uma simulação de notícia que replica a ideia central da *fake news* — disse Emília. — Vejam bem, muita gente boa e inteligente tem refletido sobre a produção massiva de *fake news*, mas, nesse movimento de compreensão, elas têm nos escapado pelos dedos, pois nossas análises insistem em capturá-las como uma espécie de mentiras elaboradas com determinados fins de influenciar a opinião pública... Percebem?

— Na verdade, não, Emília — disse o Visconde. — Onde essa tentativa falha a seu ver?

— Ela falha porque não considera a dimensão estética da elaboração das *fake news*. Não digo que seja equivocado considerá-las como um documento que é evidentemente mentiroso, mas precisamos ampliar esse debate e considerá-las como uma dimensão estética — respondeu Emília.

— Muito interessante — observou Narizinho. — Você pode explicar isso melhor, Emília?

— Ainda de maneira breve, digo que as *fake news* convencem não pelo apelo racional, mas, sim, pelas sensações que promovem. Fundam-se no ódio a determinados grupos, geralmente desconhecidos por completo. Vejam essa brincadeira de Dona Benta. Por que ela teria potencial para circular por aí como *fake news*? Pois já mobiliza a sigla MST, que cega pessoas que mal conhecem o movimento dos Trabalhadores rurais Sem Terra. Essa notícia colocaria, então, a *fake news* numa esteira de elaboração mentirosas que visam a convencer as pessoas do que quer que seja por meio do desafeto, do ódio, da repulsa...

— Muito interessante, Emília — concluiu o Visconde. — Mas penso que é melhor deixar no ar essa ideia, para não fugirmos do foco da nossa conversa aqui...

— Sim, vamos deixar no ar... — concordou Emília. — Mas, vale salientar, esse suposto historiador deve pensar essa elaboração das *fake news* encarada como uma estética em cotejo com outras fontes, e não olhá-las para elas exclusivamente...

— Emília, agradeço seu comentário — disse Narizinho. — Mas isso já ficou claro quando dissemos que a construção do conhecimento histórico ocorre por meio do agenciamento das diferentes vozes do discurso.

— É verdade, Narizinho. Nós dissemos. Dissemos mesmo — disse Emília. — Aliás, vocês disseram. Porque me preocupa que consideremos o constructo do conhecimento histórico *apenasmente* como feito pelo agenciamento de vozes do interdiscurso — disse Emília, de maneira tão rápida que se confundiu nos usos dos advérbios.

— Por que você discorda disso, Emília? — perguntou o Visconde, sem atinar o que a boneca diria, mas já esperando algumas asneira...

— Porque, caro Visconde, vozes do discurso é um apelo sinestésico ao som, e eu queria, a princípio, olhar as imagens, ver as ilustrações, sobretudo nas edições de 1935 e na de 1947, da *Aritmética da Emília*, ora, por isso — arrematou Emília.

— Emília, confesso que julguei que você fosse dizer umas daquelas suas *asneirências*, mas essa fala me pareceu bastante interessante... Só tome cuidado para não colocar uma cisão entre imagem e som. Pois, na verdade, nem o documento fala, nem a imagem se mostra. O pesquisador, ao inquirir os documentos, sejam eles pictóricos ou não, é quem os deixa falar. E

assim se compõe a voz do discurso, por meio de um movimento de constante problematização que parte do pesquisador.

### 3 Análise de Imagens

— Mas, Visconde, e se você parar de inventar tantos problemas e problematizações e, finalmente, começarmos a analisar imagens? — Sugeriu a boneca.

— Claro, vamos... Mas de que forma nos ocuparemos dessa análise? — Perguntou o Visconde?

— Ora da forma das formas... — retrucou Emília —, pois como daremos conta de analisar imagens sem formas?

— A vovó me mandou aqui no WhatsApp que existem três níveis de análise de imagens, isto é, a pré-iconográfica, a iconográfica e a iconológica (Manguel, 1997). Mas ela não disse o que significa cada uma... — disse Narizinho.

— Ora, a pré-iconográfica diz respeito a uma percepção de alteração das formas. Ela ocorre quando percebo, por exemplo, Emília usando as mãos para tristemente arrancar as páginas do livro na qual estão contidas as imagens que mobilizarmos aqui (Dalcin; Brito, 2014) — disse o Visconde.

— A iconográfica é quando descrevemos essa situação percebida, Visconde? — Perguntou Narizinho, ao assimilar o sufixo “grafia” na composição de tal palavra.

— De certa forma, sim, mas é uma descrição a partir das intenções conscientes, propositais, do artista (Dalcin; Brito, 2014). Quando, por exemplo, Le Blanc desenhou Emília riscando o nome do verdadeiro autor da Aritmética e substituindo-o pelo seu (Figura 1), ele acrescentou certos atributos à boneca de maneira proposital. Podemos falar do tamanho, do cabelo, do modo como o vestido dela foi representado. Descrever essas características incorre ainda sobre uma análise iconográfica.

— Por isso que eu gosto mesmo das análises iconológicas, — disse Emília — pois essas permitem que vasculhemos a imagem, que a desmontemos, que busquemos aqueles referidos elementos incontrolados no “texto”, que o escovemos “a contrapelo”. Lembra de quando elaboramos uma análise dessas, Visconde?

— Sim, Emília... — disse o Visconde. Analisamos duas imagens, cada uma de uma edição da *Aritmética da Emília*, da primeira edição de 1935, ilustrada pelo Belmonte, e da revisão de Lobato, de 1947, ilustrada por Le Blanc... A de 1935 é a primeira edição da obra, publicada pela Companhia Editora Nacional. A de 1947, a revisão de Lobato, foi publicada pela editora Brasiliense. A imagem em questão é intitulada de *O sonho de Narizinho*.

**Figura 2** – Sonho de Narizinho.



**Fonte:** Acervo Monteiro Lobato

**Figura 3** – Sonho de Narizinho.



**Fonte:** Acervo Monteiro Lobato

— Lembro-me de que essa ilustração traz uma referência ao ilustrador — disse Narizinho. — Mas cada edição teve um ilustrador diferente, então, na de 1935, o texto afirma que eu, Narizinho, contei meu sonho ao Belmonte e que ele fez esse desenho da Figura 2. Já na ilustração da Figura 3, minha fala foi alterada para “Narizinho contou seu sonho ao Le Blanc” (Lobato, 1947, p. 189).

— Curioso que essa edição de 1947 é a revisão de Lobato. Depois dela, o texto permanece o mesmo, pois Lobato faleceu em 1948. Então, quem quer que seja o ilustrador da Aritmética de versões posteriores a essa, o texto referirá ao ilustrador como sendo Le Blanc (Oliveira, 2020) — disse o Visconde.

— Mas essas todas ainda são análises iconográficas, Visconde... Eu me lembro bem de ter tido esse sonho, depois de todas aquelas aulas de aritmética. O que nós podemos afirmar em nível iconológico dessas imagens? — Perguntou Narizinho.

— Narizinho, uma série de coisas... — disse Emília — mas, para resumir, as figuras se assemelham ao arremeter à ideia de circo, à alegoria circense, da fantasia, não à toa, o capítulo é intitulado *Manobras dos Números*. Mas se distanciam na forma como aludem a isso: se na Figura 2 os malabaristas são todos bonachões, na Figura 3 são os próprios símbolos

matemáticos que ganham vida na sisudez dos números. As duas figuras manifestam uma espécie de reificação e uma personificação dos números (Oliveira, 2020).

— Muito interessante, Emília — disse o Visconde. Mas vejamos agora as tais páginas que você brutalmente arrancou de duas diferentes edições da *Aritmética da Emília*.

**Figura 4** – Problema.



**Fonte:** Acervo Monteiro Lobato

**Figura 5 – Problema.**



**Fonte:** Acervo Monteiro Lobato

— Essas duas figuras são a personificação de problema matemático. A figura 4 foi arrancada pela Emília da página 46 da primeira edição de 1935, enquanto a figura 5 foi rasgada da página 195 da revisão de Lobato de 1947 — disse o Visconde.

— Mas por que essa diferença de páginas, se as duas ilustrações referem-se ao problema do mesmo romance, apenas em edições diferentes? — Perguntou Narizinho.

— Bem, Narizinho, na verdade a primeira edição de 1935 saiu sob o nome de *Aritmética da Emília*, assim mesmo, com a supressão do t, conforme a Figura 1 alude, na qual Emília, além de riscar meu nome da autoria da obra, corta esse t da palavra aritmética — concluiu o Visconde. — E a edição de 1947 é, na verdade, um romance duplo, no qual o romance *Aritmética da Emília* começa apenas depois de toda a *Emília no país da Gramática*, eis o porquê dessa distinção de páginas.

— Mas não é um problema que os dois senhores Problemas ilustrados sejam tão parecidos, tão sisudos, tão carrancudos? — Perguntou Emília.



— Problema seria se os problemas não fossem assim problemáticos — disse Narizinho, em tom jocoso, tentando brincar com as palavras.

— De fato, Narizinho, qual leitura as crianças fariam de um problema feliz, de um problema que não precisa ser resolvido?

— Eu até concordo que o problema deve mesmo ter um ar grave... — disse Emília. — Mas por que, para ilustrar essa seriedade, ele precisa de um chapéu, de uma bengala e, sobretudo, de um sobretudo?

— Acho que a fala da Emília foi transcrita errado, Visconde — protestou Narizinho.

— Não foi, não! — Gritou a boneca. — Eu fiz um jogo de palavras que dá ênfase ao sobretudo que o tal senhor problema usa, tanto em uma como na outra ilustração (Figura 4 e Figura 5). Ambos vestem-se com um sobretudo preto, chapéu e têm uma bengala.

— Mas, Emília — disse Narizinho —, o senhor Problema da Figura 5 não está de chapéu.

— Não está usando o chapéu — observou o Visconde —, mas está segurando-o por trás, nas costas.

— Percebem? — Gritou Emília. — Como as ilustrações da Figura 4 e da Figura 5 deixam entrever esse ideário de seriedade que se assemelha ao típico homem conservador daquelas décadas?

— Mas, se não fosse assim, como o senhor Problema se vestiria, Emília? — Perguntou o Visconde, um pouco atordoado com a observação.

— Visconde, Viscondinho querido, eu não estou aqui para dizer como alguém deve ou não se vestir, eu estou aqui para despir as vestes da verdade, não que eu acredite na existência de uma verdade nua e crua, mas eu questionaria qualquer indumentária. Sei que você não observou isso, porque, cá entre nós, você assim se veste até hoje... — concluiu Emília.

— Emília tem razão — disse Narizinho. — Dado o contexto no qual as obras foram produzidas, analisando-as quase 100 anos depois, é normal que essa leitura das imagens pareça um tanto quanto conservadora. Mas, na verdade, ela não era, pois o Visconde, que era um sabugo científico, porta-voz de uma educação laica, ao menos no sítio da vovó, também se vestiu dessa mesma forma. — concluiu Narizinho, que estava muito atenta à conversa.

— Sim, Narizinho, muito bem! — Aplaudiu o Visconde. — Aliás, é preciso cuidado para não cairmos em anacronismos. Poderíamos rotular a ilustração como conservadora caso ele estivesse vestido como um bispo ou monge, o que passaria a impressão de que a seriedade dos problemas flerta com a tradição de educação moral cristã da época da qual Lobato foi contemporâneo.

— O texto afirma que o senhor Problema espera pela Dona Solução, pois ele gosta de ser resolvido. Eis a as ilustrações da Dona Solução e da Dona Prova, que é quem confere se a solução está ou não correta. Vejam! — Disse o Visconde.

**Figura 6 – Dona Solução.**



**Fonte:** Acervo Monteiro Lobato

**Figura 7** – Dona Solução.



**Fonte:** Acervo Monteiro Lobato

— Essas são as ilustrações de Dona Solução... Ambas ilustrações trazem junto de Dona Solução a Senhora Prova, e eu, Visconde, apareço o próximo de Emília — disse o Visconde.

— Sim, Visconde, consigo ver — observou Narizinho. — Na Figura 6, vocês aparecem na página 47, com o Visconde sobre os ombros da Emília. Dona Solução, sorridente, bem vestida, madame, segura uma espécie de lâmpada, ao lado da senhora Prova, de ar mais carrancudo, segurando alguns instrumentos didáticos e usando óculos.

— Notem que, na Figura 7, eu e Emília estamos lado a lado — disse o Visconde — e a Dona Solução, uma moça jovem, bem vestida com aspectos de madame, também carrega uma lâmpada, ao lado de Senhora Prova, também jovem, portando algum instrumento didático e usando óculos.

— Bem, crianças — disse Emília, em tom irônico, para variar —, tanto na Figura 6 como na Figura 7 conseguimos ver o Visconde com seu chapéu característico e, se não vemos por completo um sobretudo, a figura deixa perceber uma lapela, como eu havia salientado agorinha mesmo.

— De fato, Emília, de fato — concordou o Visconde. — Mas os trajés de Dona Solução aludem à ideia de uma madame, de suma senhora, apesar do ar distinto, pois, na Figura 6, de 1935, ela aparente ser uma senhora mais velha do que na Figura 7, de 1947...

— Sim — concordou Emília — a Dona Solução da Figura 6 tem um ar mais bonachão do que a Dona Solução da Figura 7. Mas o que me chama atenção mesmo é a luz que ambas seguram, dialogando com essa ideia de que a solução é aquela que ilumina o problema, traz luz, apelando ao conceito de verdade como *aletheia*, aquilo que foi descoberto... O que é, no mínimo, curioso, pois o texto afirma que o tal carrancudo Problema é que busca pela Dona Solução, mas a Dona Solução é quem ilumina a escuridão do senhor Problema...

— E é curioso que as duas ilustrações tragam esse mesmo “paradoxo”, Emília — apontou o Visconde. — Sabemos que a ilustração de 1935 claramente serviu de base para a de 1947. Talvez o ilustrador da Figura 7, Le Blanc, tenha simplesmente se inspirado na de 1935, sem se ater muito a isso.

— Ou será que a tese por trás disso é a de que a Dona Solução, depois de encontrada, é quem traz luz ao senhor Problema, uma vez que primeiro entra em cena o senhor Problema, e só depois aparece a Dona Solução? — Perguntou Narizinho.

— Pode ser, Narizinho — disse o Visconde. — É uma hipótese válida.

— E a senhora Prova é referida como sendo uma criada da Dona Solução — emendou a menina. — Talvez porque ela sirva à solução do problema, para conferir seus resultados. Eis o porquê de ela se trajar como uma criada mesmo. Muito pernóstico essa Dona Solução, que tem até uma criada.

— É interessante que, quando Pedrinho pede uma solução para um problema específico acerca da saúde do Quindim, Dona Solução, de modo ríspido, responde que ela encontra soluções apenas para os senhores Problemas aritméticos e não para problemas médicos, como claramente era o caso de Quindim — disse o Visconde.

— Vovó está insistindo nesta mensagem de que o MST, isto é, o Movimento dos estudantes ainda Sem Tese, vai invadir o Sítio do Pica-pau Amarelo à procura de assunto para debater.

## 4 Considerações finais

Ao aproximar a escrita deste ensaio a uma estética ficcional, visamos debater a potencialidade e ainda praticar o uso de fontes ficcionais e imagéticas para pesquisas no âmbito da Educação, além de deixar entrever como a trina leitura-escrita-ensino se manifesta na construção de imagem de mundo.

Lobato concebia uma imagem do Brasil da qual foi crítico feroz. A partir de sua leitura, erigiu sua utopia pessoal, que se manifesta na construção do Sítio do Pica-pau Amarelo. Os trajes e vestimentas, com apelos a usos e costumes das décadas de 1930, se manifestam nas ilustrações da obra de Lobato nessa tríade leitura-escrita-ensino, que propunha para a época uma imagem de mundo que destoasse daquele do qual Lobato fora contemporâneo.

Esse trabalho contribui para o debate sobre usos historiográficos de fontes ficcionais e imagéticas, a partir da obra ficcional de Monteiro Lobato, erigindo um contexto cultural e social entremeado de questões referentes a usos e costumes de vestimentas das personagens ilustradas, como à educação ao mesmo tempo idealizada por Lobato que deixa críticas às práticas vigentes. Os limites de nossa leitura são os mesmos dos documentos aos quais tivemos acesso. Remontar ou reconstruir um contexto da época em que Lobato vivera implica na leitura interpretativa de documentos que o cercam, como os livros da coleção adulta e infantil, em diálogo com documentos oficiais da mesma época, como a Reforma Educacional Francisco Campos, além de um olhar atento a usos e costumes típicos, que davam certo tom de requinte para o intelectual daquela época. A literatura ficcional é fonte fértil para tais vislumbres. Se nossa contribuição esbarra nos limites de documentos aos quais tivemos acesso, por outro lado, ela inova metodologicamente na escrita em forma de diálogo, que deixa entrever a construção do conhecimento na intertextualidade entre imagem e texto (ficcional ou não).

É a reconstrução de um mundo por meio da leitura, da escrita e do ensino, conforme aspirava Lobato. Deixamos aqui algumas provocações para a construção de um novo mundo que nos é contemporâneo.

## Referências

BRITO, A. J.; OLIVEIRA, A. G. **Desfiar e fiar a Aritmética da boneca Emília**: práticas de ensino de matemática na obra de Monteiro Lobato. *Zetetiké/FE*. Unicamp & FEUFF. v. 23, n. 43. jan./jun. 2015.

COELHO, N. N. **A Literatura Infantil**: história, teoria e análise: das origens orientais até os dias de hoje. São Paulo: Quíron.1981.

DALCIN, A.; BRITO, A. J. **O exercício do olhar**: imagens e história da educação matemática in *História da Educação Matemática no Brasil: problemática de pesquisa, fontes, referências teórico-metodológicas e histórias elaboradas*. Wagner Rodrigues Valente (org). São Paulo. Livraria da Física, 2014.

GINZBURG, C. **O Fio e os Rastros**: verdadeiro, falso e fictício. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GINZBURG, C. **Relações de força**: história, retórica, prova. São Paulo: Cia das Letras, 2002.

LOBATO, J. B. M. **Aritmética da Emília**. 1. ed. São Paulo: Cia Editora Nacional. 1935.

LOBATO, J. B. M. **Emília no País da Gramática e Aritmética da Emília**. São Paulo: Editora Brasiliense. 1947.

LOBATO, J. B. M. *Memórias da Emília*. 1. ed. São Paulo. Companhia Editora Nacional. 1936.

MANGUEL, A. **Uma história da leitura**. Tradução Pedro Maia Soares. – São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

NUNES, C. **Monteiro Lobato vivo**. Rio de Janeiro: MPM Propaganda: Record, 1986.

OLIVEIRA, A. G. Lendo imagens: no rastro das ilustrações das diferentes versões da Aritmética da Emília. In: GUTIERRE, L. dos S.; MORAIS, M. B. de (org.). **Pesquisas em História da Educação Matemática**: produções do GPEP, v. 2.Porto Alegre-RS: Editora Fi. 2020.

Enviado em: 29/11/2022

Revisado em: 31/08/2023

Aprovado em: 14/09/2023