

Eco-horror e alegoria animal pós-colonial em a chave do tamanho, de Monteiro Lobato

*Simão Farias Almeida*¹

Resumo: A utilização da alegoria animal para representações humanas e sociais é recorrente nos gêneros literários bestializados, fábulas e poemas de cordeis. Monteiro Lobato em *A Chave do Tamanho* (1942) faz uso dela com o intuito de problematizar e hiperbolizar uma crise ambiental e a domesticação comum no meio rural brasileiro. Isso se agrava em relação às personagens com esse comportamento dirigido aos insetos, mas por outro lado elas são vítimas de aves antes dominadas no espaço doméstico do sítio. Considerando o gênero eco-horror cujas características de mudanças nos comportamentos animais devido às alterações na natureza pelos humanos são apontadas por teóricos de estudos pós-coloniais a partir dos quais se denuncia as ideologias humanas contra os animais na literatura, e o conceito de alegoria como uma metáfora continuada de interpretações paralelas e sentidos comuns entre si, apontaremos o construto antropocêntrico em torno dos vertebrados e invertebrados na narrativa lobatiana. Concluiremos que tanto humanos quanto animais são reificados por discursos de domesticidade e racistas, denúncia que corrobora uma democracia ambiental de todos os seres.

Palavras-chave: Eco-horror. Alegoria animal. Crise ambiental. Crise de representação. Reificação antropocêntrica.

¹ Professor de Comunicação Social na Universidade Federal de Roraima, Brasil. Suas publicações recentes incluem *Memórias de Voos Rasos* e *Gravidades e Ode de Ana Maria*.
E-mail: <simon-jp@hotmail.com>.

Eco-horror and postcolonial animal allegory in *A Chave do Tamanho*, by Monteiro Lobato

Abstract: The use of animal allegory for human and social representations is recurrent in bestiary literary genres, fables and string literature poems. Monteiro Lobato in *A Chave do Tamanho* (1942) uses of animal allegory to problematize and maximize the environmental crisis and the domestication of animals common in the Brazilian countryside. This worsens the relationship among the characters, and “the crises” is directed to the insects. On the other hand they are victims of birds previously dominated in the domestic space of the ranch. As a literary genre, eco-horror discusses the changes in animal behavior, as discussed by of postcolonial ecocriticism. Taking into consideration anthropocentric perspective in the Lobato narrative, I will discuss the relationship between vertebrates and invertebrates, animal and humans as refied by dis courses to represent racial perspective and difference among species.

Keywords: Eco-horror. Animal allegory. Environmental crisis. Crisis of representation. Anthropocentric reification.

A narrativa e seu gênero

A Chave de Tamanho (1942) de Monteiro Lobato é uma típica narrativa moderna cuja adequação a gênero literário é problemática. Ela é um dos episódios da série fantástica do Sítio do Picapau Amarelo, na qual os personagens ultrapassam conflitos, fronteiras geográficas e a comunicação não verbal entre humanos e não humanos valendo-se de elementos mágicos como o pó de *pirilimpimpim*, animais e objetos inanimados (boneca, sabugo de milho) falantes. Neste caso, a obra em questão poderia até ser uma no-vela de aventuras. Segundo Nelly Novaes Coelho (1985, p. 139), tal gênero assim caracteriza-se: “a energia vital e a força de vontade são postas à pro-va, pelo confronto entre o homem e forças naturais que o suplantam”. Esta definição, no entanto, sugere uma representação de atribuições humanas à natureza e da supremacia antropocêntrica sobre ela.

Eco-horror e alegoria animal pós-colonial, Simão Farias Almeida

Na narrativa lobatiana, Emília tendo a finalidade de acabar com os conflitos armados da Segunda Guerra Mundial, encontra uma Casa das Chaves perdida pelo mundo e resolve baixar a chave da guerra, porém re-duz o tamanho da humanidade que passa a ser inferior aos insetos; a partir daí, desenvolve-se um debate em torno do destamanho e do retorno ao tamanho original. A protagonista vale-se de pequenos animais para tentar ultrapassar distâncias e presencia insetos deglutindo outros personagens da estória.

Esta série de “aventuras” da narrativa nos direciona até o gênero eco-horror assim referenciado por Rust e Soles (2014, p. 510): “in use since at least the mid-1990s to describe works of literature and film in which human characteres are attacked by natural forces – typically animal and plants – that have been altered or angered by humans in some way”.² Esta assertiva destaca a interferência do homem na natureza justificando a alteração do comportamento e das características dos seres não humanos, contestando a perspectiva do gênero novela de aventuras, propício a limitar-se exclusivamente à legitimidade de ações de personagens humanos. *A chave do tamanho* parece antecipar a gênese do gênero em mais de 50 anos.

Lee Gambin (2012, p. 20-21), por sua vez, aponta no eco-horror a característica do descontrole da natureza e dos animais influenciado pela psicologia feminina. Isto caberia no caso da atitude da boneca Emília, apresetada como geniosa na série do Sítio,³ ao modificar a humanidade quando baixa a chave do tamanho. Preferimos, porém, evitar esta discussão sobre psicologia feminina e manter o foco na perspectiva antropocêntrica da narrativa em relação à natureza não humana alterada. Os discursos dos personagens guiarão os sentidos em torno das representações ambientais problemáticas.

² “em uso desde a metade dos anos 1990 a descrever produções literárias e fílmicas nas quais personagens humanas são atacadas por forças naturais – comumente animal e plantas – que têm sido alteradas ou destruídas por humanos em algum sentido” (tradução do autor).

Segundo Campos (1986, p. 141), o poder da personagem “é originário de suas idéias, de sua ousadia, e de seu empreendimento e ação”. Emília, segundo Lajolo (2001, p. 127-128), é inventiva, crítica, irônica, tem uma trajetória crescente de independência, questiona verdades estabelecidas, propõe novos pontos de vista, desafia padrões e normas.

Os animais e o destamanho

A preocupação da protagonista, logo após reduzir a humanidade e com um tamanho de um centímetro, é sobreviver ao ataque de animais: “se eu voltar para o sítio deste tamanho é provável que nem possa atravessar o terreiro. O pinto surra não sai de lá. Devora-me, como se eu fosse uma formiga”. (LOBATO, 1997, p. 12). Refere a si também como um animal.

Ela comprova a grande dimensão dos animais ao chegar ao sítio de Dona Benta e ver o “horrendo monstro” do pinto surra: “Aquele pinto que não passava de simples pinto como todos os pintos do mundo, desses que a gente chama com um ‘Quit! Quit!’ ou toca com um ‘Chispa!’ virou um verdadeiro Pássaro Roca”. (LOBATO, 1997, p. 13). Segundo Emília, o ani-mal deveria ter vinte vezes a sua altura. O início da narrativa, portanto, já sinaliza o conflito de humanos e não humanos através do contraste entre destamanho e tamanho. A narrativa parece sugerir uma série de “aventu-ras” envolvendo a personagem.

Para tentar superar a ameaça, tem a ideia de domesticar os insetos. O mede-palmo foi o primeiro a sofrer a investida, sendo comparado a uma escada rolante viva capaz de levá-la aonde quisesse. (LOBATO, 1997, p. 15). O remédio contra andar de quatro era “montar num dos meus colegas”. (LOBATO, 1997, p. 16). Mas um caramujo “vagaroso demais” frustrou suas expectativas e a fez constatar: “- Este cavalo não serve. Dá sono na gente. Tenho de arranjar outro”. (LOBATO, 1997, p. 16). Trata-se do primeiro discurso sugestivo da narrativa sobre um dos sentidos do destamanho: hiperbolizar o modo de vida rural no qual os animais são domesticados e servem de montaria. A analogia entre o caramujo e o cavalo sinaliza que contraposto ao destamanho dos humanos há a “tamanhuda” ruralidade.

A solução para superar distâncias continua sendo “um cavalinho”. (LOBATO, 1997, p. 16):

Olhou em redor. Além de lerdos caramujos havia muitos bichos--de-conta, ou ‘tatuzinhos’ como ela dizia. Eram conhecidos velhos. Gostava de brincar com eles no sítio. ‘São uns bobos. Basta que a gente bula neles para que se finjam de mortos’. Emília experimentou. Montou num dos maiores. O bichinho, apavorado, imediatamente virou bola – ou conta, como as de rosário.

O gafanhoto na sequência também foi mais esperto ao pular e lançá-la de ponta cabeça. Ao reagir à domesticação, os animais surpreendem Emília: “Preciso dum bicho que não durma a gente, nem se finja de morto, nem pule”. (LOBATO, 1997, p.16). Viu no “coleóptero” um inseto de asas “dobráveis e guardáveis”, tão paralisado quanto uma “‘vaquinha’ pastan-do”. (LOBATO, 1997, p. 16-17), a chance de domesticação para voar.

O coleóptero quis reagir – abrir os élitros para desenrolar as asas e voar, mas Emília não deixou. Manteve o estojo fechado. A ‘vaquinha’, então, pôs-se a andar com ela às costas, e justamente na direção da casa. Súbito, porém, mudou de rumo. Emília danou. Viu que tinha de descobrir a ‘dirigibilidade dos besouros’ como Santos Dumont havia descoberto a ‘dirigibilidade dos balões’. Os balões no começo eram como os besouros; iam para onde queriam e não para onde os homens queriam. Veio Santos Dumont e inventou o meio de governá-los. Já a ‘dirigibilidade dos animais’ era coisa velha. A dirigibilidade do cavalo, por exemplo, surgiu com a invenção do freio. E se ela pusesse um freio naquele coleóptero? (LOBATO, 1997, p. 17).

O discurso do narrador expressa as pretensões “científicas” de Emília similares às habilidades do aviador brasileiro, só que dirigidas à domesticação de besouros. A personagem também queria fazer descobertas como Visconde, considerado o “cientista” do sítio.⁴ Mas o coleóptero fugiu e “como não visse em redor nenhum cavalinho ao seu alcance teve de vencer aquela enorme extensão de um metro, por cima da horrível pedranceira do pedregulho” e a força do vento. (LOBATO, 1997, p. 17). Conseguiu em seguida segurar-se numa mutuca e ficar a três metros da varanda da casa do sítio.

⁴Visconde usa seus conhecimentos científicos e linguísticos para defender o progresso do Sítio do Picapau Amarelo e explicar os fatos literários dos episódios da série. Em *O poço do Visconde* (1937), faz uso da ciência para justificar a exploração do petróleo no Arraial dos Tucanos, onde localiza-se o sítio de Dona Benta. A sabedoria é também a forma de ele ter autonomia em relação à boneca de pano. Na narrativa *Memórias da Emília* (1936), quando a boneca ordena a ele escrever as memórias dela, Visconde muda os acontecimentos do Sítio, escrevendo contra a personagem. Ele sabe quando deve obedecer e ser autêntico em relação à boneca de pano. (ALMEIDA, 2011, 98-99). Em *A chave do tamanho* (1942), por exemplo, desobedece-la poderia pôr em risco a salvação da humanidade.

Ao ser vítima de uma sarassará, batizada de “canibal” por Visconde, a boneca aprende a camuflagem dos animais. “Deu com uma velha casca de caramujo; lançou-se dentro, ficando bem escondidinha lá no fundo”. (LOBATO, 1997, p. 20). Também valeu-se de um espinho de pé de cacto palmatória-do-diabo contra ataques. “Estou um D. Quixote, com esta tremenda lança disse, pondo a arma debaixo do braço, tal qual fazia D. Quixote”. (LOBATO, 1997, p. 20). Mas ao contrário do personagem cervantino, cujos algozes eram imaginários, Emília atinge e mata uma aranha. O narrador trata assim o fato: “A primeira vitória de Emília ‘no mundo biológico’ encheu-a de orgulho. Estava demonstrando aos seus colegas o valor da inteligência. Já se utilizara de vários como cavaleiros e agora vencera uma aranha em combate”. (LOBATO, 1997, p. 21). Ele, portanto, concorda com a personagem em relacionar a domesticação e morte de pequenos animais a comportamentos de sobrevivência na “luta” da seleção natural. Ela cria uma espécie de “taxionomia” dos maiores riscos no jardim do sítio de Dona Benta. As aves são consideradas “os piores inimigos da nova gente pequenina”; “coisa horrível o papo das aves!”. (LOBATO, 1997, p. 21).

Após essas “aventuras cavaleirescas” vencidas pela montaria e pelo combate para manter-se viva, a boneca de pano encontra “insetos desconhecidos e evidentemente descascados”: “Era de fato gente – gentinha como ela – os donos da casa com certeza. O inseto preto seria uma Tia Nastácia de lá – a cozinheira”. (LOBATO, 1997, p. 23). O narrador, igualmente à Emília, transfere o tratamento racial atribuído por ela à Tia Nastácia, cozinheira de Dona Benta, à cozinheira do outro sítio e aos insetos.

Igualados aos animais, a solução era adaptar-se, “quer dizer ajeitar-se às situações. Ou fazemos isso, ou levamos a breca. Estamos em pleno mundo biológico, onde o que vale é a força ou a esperteza”. (LOBATO, 1997, p. 24). Ela reconhece a condição de sobrevivente devido a ter escapado de um animal: “Basta dizer que eu estou aqui, nesta terra desconhecida, justamente por causa dum simples pinto sura, que ainda ontem corria de medo de mim”. (LOBATO, 1997, p. 25). Surpreendeu-se com a tranqui-

Os discursos racistas da personagem aparecem em outras narrativas da série literária do Sítio do Picapau Amarelo. Em *Histórias de Tia Nastácia* (1937), assume: “só aturo essas histórias como estudos da ignorância e burrice do povo. Prazer não sinto nenhum. Não são engraçadas, não têm humorismo. Parecem-me muito grosseiras e bárbaras – coisa mesmo de negra beijuda, como tia Nastácia”. (LOBATO, 1995a, p. 18-19).

lidade dos personagens ao estarem no mesmo espaço com um gato: “Será que esta gente supõe que o gato vai reconhecê-los e continuar bonzinho como era?” (LOBATO, 1997, p. 25). O felino não consegue distinguir os humanos reduzidos a um gafanhoto ou uma barata. A ideia de gato

vinha da nossa antiga experiência de criaturas tamanhudas em relação aos gatos. Era a idéia dum animal perigoso para ratos, baratas e gafanhotos, mas inofensivo para nós. Agora, porém, temos de reformar essa idéia, como também temos de reformar todas as idéias tamanhudas, como por exemplo, ‘a idéia de pin-to’, a ‘idéia de leão’ e tantas outras. E quem não fizer assim está perdido [sic].

Três donos do gato, excetuando duas crianças, foram vítimas do ani-mal, segundo Emília, devido à “lerdeza com que se adaptavam às novas condições de vida”. (LOBATO, 1997, p.26). Permanece o pensamento da esperteza, uma corruptela brasileira do sentido de inteligência, contra a “lei” da seleção natural. Ao lado da ideia da domesticação dos pequenos seres não humanos (a boneca tenta montar e domar uma traça mas não consegue), repassa ensinamentos de uma moral particular diante da nova ordem natural, caso da adaptação a uma nova realidade dos animais outrora minúsculos, no entanto, às vezes, as experiências contrariam seus propósitos. Ela volta a falar da necessidade de “descobrir a ‘dirigibilidade dos besouros’, senão a gente monta num e vai parar onde ele quer e não onde a gente quer”. (LOBATO, 1997, p. 33), porém não adquiriu esta aprendizagem. Conseguiu apenas comprovar o sucesso do mimetismo com chumaço de algodão, pois os passarinhos não deram conta de serem pequenos humanos.

Em seguida, Emília expressa mais uma vez o descaso em relação aos animais. Seu discurso é revelador de uma espécie de ecofobia animal: “Hoje qualquer gato vagabundo come um rei, um general, um sábio, um prefeito, com a mesma facilidade com que antigamente o Manchinha comia baratas. Temos, pois, de nos defender”. (LOBATO, 1997, p. 34). Então ela fala as duas crianças sobreviventes sobre o mimetismo. “Esses fingimentos são as armas de tais insetos. É a defesa do fraco contra o forte – mas do fraco esperto!” (LOBATO, 1997, p. 35). Ensinava a elas como os animais se adaptam: “O que sei é que os bichinhos vão aprendendo e passando a ciência aos filhos. E os

que não fazem isso vão para o beleléu. Nós três estamos usando o recurso do mimetismo. Estamos usando o processo do ‘chumacismo’. Estamos fingindo ser o que não somos” [sic]. (LOBATO, 1997, p. 35). O discurso dela é estilisticamente mimético ao antropomorfizar os animais, similares a humanos que transmitem conhecimento científico; a protagonista confunde defesa natural e ciência provavelmente para facilitar o ensinamento às crianças. Volta, em seguida, a tratar pequenos animais de outrora como monstros – “grilos, caramujos, aranhas, lagartas”, “lesma do tamanho de uma baleia”. (LOBATO, 1997, p. 35).

Visconde acusa Emília de destruir a civilização. Ela, no entanto, defende o destamano:

Para que esse trambolho do Tamanho? Não há tantos e tantos milhões de seres que vivem sem tamanho? Tamanho é atraso. Quer uma coisa mais atrasada que um brontossauro ou mastodonte? Tão atrasados que levaram a breca, não agüentaram a ‘glaciação’ [...]. Compare a estupidez desses monstros tamanhu-dos com a leveza inteligente duma abelha ou formiga e por isso os brontossauros e mastodontes só existem hoje nos museus, enquanto as abelhas e as formigas andam por toda parte aos bilhões [sic]. (LOBATO, 1997, p. 44).

Ela continua a transferir conceitos atribuídos a ações humanas (atraso e inteligência) a animais. Visconde, ao contrário, legitima a ordem natural da natureza humana:

– *Adaptar-se!* Você usa das palavras da ciência mas não sabe. Repete-as como papagaio. Isso de adaptação é certo, mas é coisa de milhares de milhões de anos, Emília. Pensa então que do dia para a noite essa enorme população humana, que você ape-quenou e está nos maiores apuros, vai ter tempo de adaptar-se. Morre tudo antes disso, como peixe fora d’água – e adeus *Homo sapiens!* (LOBATO, 1997, p. 44, grifo do autor).

Mas também transfere aspectos e características da vida animal à bo-neca de pano (repetir palavras como o papagaio) e à humanidade (morrer fora do habitat natural igual a um peixe). Na “equação” das angulações dos fatos por Emília e Visconde de Sabugosa, ela insiste na visão antro-po-cêntrica: “Vamos ter coisas muito superiores – besouros para voar, tropas

de formiga para o transporte de cargas”. (LOBATO, 1997, p. 44). E passa a tentar convencê-lo a manter o destamanho: “Teimam em continuar na vida de mastodontes bípedes? Pois sua alma, seu palmito! Que volte o Tamanho. Mas depois não venham se queixar para mim [...]”. (LOBATO, 1997, p. 45). O narrador sugere que o cientista do sítio de Dona Benta passou a concordar com ela: “Os insetos são os seres mais aperfeiçoados que existem e não têm tamanho. Ora, com a sua inteligência os homens pequeninos poderiam dominar os insetos, utilizar-se de milhares deles para mil coisas e construir uma nova civilização muitíssimo mais interessante que a velha”. (LOBATO, 1997, p. 45). Surge então a proposta de plebiscito entre os personagens do sítio acerca da manutenção ou não do destamanho, ordem na qual os pequenos animais são subjugados pelo homem. Emília passa a habitar na cartola do Visconde, uma metáfora emblemática da consciência dela “plantada” na mente dele.

A boneca de pano, conforme aponta o narrador, defende que os insetos sempre viveram sem dinheiro, sendo retrucada pelo Coronel Teodorico.

Somos menos que isso, Coronel. Os insetos possuem três pares de pernas e nós, só um par. E muitos têm asas com que voam e nós em matéria de asas só temos as asas do nariz, que não voam [...]. Nós hoje não passamos de insetos descascados, só com um par de pernas, e sem garrinhas nos pés como formigas. É com essas garrinhas que elas se agarram ao chão e suportam o vento – e sobem pelas paredes. (LOBATO, 1997, p. 52).

Além do narrador, Visconde segue a opinião de Emília. Ela continua comparando os homens aos invertebrados, passando a insinuar que, além de insetos descascados, a humanidade deveria imitá-los: “Mas temos de copiar os insetos; temos de aprender com eles mil coisas, como o sistema de morar em buraquinhos e vãos”. (LOBATO, 1997, p. 53). Volta, porém, a tratar os leitões como “canibalescos” e a tentar adaptar-se igualmente aos animais dentro da cartola do Visconde: “Planto fungos, como fazem as saúvas dentro de seus formigueiros”. (LOBATO, 1997, p. 53-54).

As duas crianças órfãs, na cartola do cientista, também passam a pensar de forma similar à boneca de pano:

Os projetos do Juquinha eram diferentes. Queria amarrar ali na cerca dois besouros de sela, um para ele, outro para a Candoca, e

também um gafanhoto verde, para o esporte do pulo. A Cando-ca, que já estava se desembaraçando, declarou querer um besou-ro verde – preto não (LOBATO, 1997, p. 54).

O narrador, que antes mesmo do Visconde já legitimava as ideias de Emília, é quem narra os comportamentos das duas crianças predispostas a domesticar os insetos e os discursos de mesma opinião racista da boneca. A concordância do narrador com o discurso dela chega ao ponto de um trecho não marcado por travessão ou aspas ser ambíguo em termos da autoria de algum dos dois: “Há os pernilongos que cantam a música do fiun” para estarem presos numa gaiola de passarinho pendurada à janela. (LOBATO, 1997, p. 54).

Visconde, segundo o narrador, até ironiza os insetos, costume de Emília, ao querer conversar com os animais falantes do sítio: Quindim e Burro Falante. “Para falar com o burro, a voz de mosquito da Emília não dava, de modo que ela fazia as perguntas e o Visconde as repetia como um alto-falante”. (LOBATO, 1997, p. 59). O porco Rabicó assume sua nova fome no sítio: “Aconteceu que de um momento para outro deu de aparecer por toda parte uma nova raça de minhocas em pé, uma cor-de-rosa, outras cor de rapadura, outras pretas – e gostosíssimas”. (LOBATO, 1997, p. 59). Apesar de falar como humano, seguia seu instinto animal. Mas segundo o narrador, “estava transformado em canibal, comedor de gente!” (LOBATO, 1997, p. 59), um humano antropófago.

Emília alerta o porco acerca das “minhocas”, relevando inclusive suas ideias racistas já expostas em algumas narrativas anteriores da série do Sítio do Picapau Amarelo:

Sabe quem eram as minhocas pretas que você comeu na casa do tio Barnabé? Eram o pobre negro velho e toda a família dele. E sabe quem eram as duas que você comeu na casa do Coronel Teodorico? Eram a Quinota e a tia Ambrósia, aquela negra tão boa que sempre nos recebia com café e bolinhos. (LOBATO, 1997, p. 59).

O narrador, por sua vez, reforça o instinto animal: “Apareceram aquelas minhocas novas, carnudinhas. Nada mais natural que as comesse também”. (LOBATO, 1997, p. 59). Emília ameniza a culpa por parte do animal, a

narração, porém, atribui comportamento de antropofagia ao porco. O rinoceronte Quindim era outro animal do sítio despreocupado com as consequências do destamano, “Já estava muito velho para dar importância a coisas tão insignificantes como o desaparecimento da humanidade”. (LOBATO, 1997, p. 60). Para o narrador, esta atitude refletia o cinismo do animal, reproduzindo assim um caráter antropocêntrico dirigido ao rinoceronte; mas a narração aponta a ocupação dele em comer “vegetais, árvores de boas folhas gostosas, capins macios e brotos”. (LOBATO, 1997, p. 60). Os insetos continuam sendo representados como seres utilitários ao homem. Visconde revela que o pó de *pirlimpimpim* era uma “sublimação das vitaminas do pulo dos grilos” (LOBATO, 1997, p. 60), uma atribuição ao mesmo tempo mágica e antropocêntrica, utilitária.

Emília mantém a ideia do destamano. Questionada por Dona Benta se era a autora de tal façanha, ameaça acabar com a humanidade. (LOBATO, 1997, p. 64). A viagem pelo mundo a fim de consultar líderes de outros países fez recuá-la de sua proposta genocida propícia a um ditador. Visconde ironiza essa atitude da boneca, mas expressa pensamento antropocêntrico ao atribuir defeitos humanos a um animal: “que essa grande coisa chamada humanidade dependa desta formiguinha sem sentidos que eu tenho na palma da mão! Se Emília voltar a si, tudo poderá ser salvo; mas se morrer, é bem provável que estes insetos descascados também morram todos”. (LOBATO, 1997, p. 65). Ele ainda pensa igualmente à Emília ao referenciar os animais; para o “cientista”, eles “até ficarão muito contentes com o sumiço do *Homo sapiens*. Porque o *Homo sapiens* era o que mais atrapalhava a vida natural dos bichos”, atribuindo-lhes a racionalidade humana. Por outro lado, trata a boneca como “formiguinha desmaiada”. (LOBATO, 1997, p. 65).

Segundo o narrador, a Humanidade foi extinta e substituída pela Bichidade de dois pés.

O que os gelos dos períodos glaciais não conseguiram e o que não conseguiram as erupções vulcânicas, e os terremotos, e as inundações, e as pestes, e as grandes guerras, a marquesinha de Rabicó havia conseguido de maneira mais simples – com uma virada de chave! Aquilo era positivamente o Himalaia dos assombros. (LOBATO, 1997, p. 66).

O narrador, portanto, endossa o poder da protagonista sobre a natureza e seus fenômenos, também antropomorfizada através do uso da metáfora e hipérbole “Himalaia” atribuída à dimensão das consequências do destamano. E Visconde continua esperando comportamentos humanos dos animais: “Agora compreendo por que as formigas não inventam nada. Não podem, por falta de tamanho”. (LOBATO, 1997, p. 67).

Diante dos militares alemães da Segunda Guerra, Emília trata-os como insetos e ração animal. O narrador refere-se a “medrosos ajuntamentos de insetos louros”, no entanto, “Cão não come inseto, mas inseto feito de carne humana é petisco diferente e raro”. (LOBATO, 1997, p. 67). Este trecho reforça a atribuição do gênero eco-horror à narrativa, na qual o instinto dos animais é modificado diante da redução da humanidade provocada pela boneca de pano.

Emília ameaça reduzir a humanidade a milímetros, a ser comida de moscas e pulgas se Hitler, o “Grande Ditador”, não parar de fazer guerra. No Oriente, o imperador japonês estava acuado na tampa de uma caneta por um gato. Os “insetos russos”, “insetos beligerantes” foram mortos pelo frio (LOBATO, 1997, p. 69) ou estavam sob casacos de pele como “tatuzinhos” ou “bichos-de-conta que vivem debaixo dos vãos de pedra ou tijolo”. (LOBATO, 1997, p. 70). A narrativa ironiza os ditadores e militares, no entanto, faz uso de comparações com animais. Já na Cidade do Balde, a boneca e Visconde encontram “insetos cientistas” fazendo experiências de domesticação animal. Ela assume ser a “mãe da criança”, responsável pela redução do tamanho da humanidade. Doutor Barnes legitima a percepção da boneca em favor do destamano e não do gigantismo da natureza. (LOBATO, 1997, p. 71). Para o cientista, cuja comunidade a qual lidera ali-menta-se de minhocas “charqueadas”, ou seja, secas ao sol, o homem pode subsistir na nova ordem e criar uma nova civilização “muito mais agradável que a velha”. (LOBATO, 1997, p. 74).

Barnes apoia a ideia de domesticação de insetos: “encontraremos inúmeros aproveitáveis e preciosíssimos, não só para o vôo, como para o transporte de cargas” (*sic*). O “teste” de domesticação animal é antigo:

– Para o transporte de cargas nem há necessidade de estudo – disse Emília – As formigas nasceram carregadoras. E que força elas têm! Lá no sítio vi saúvas carregando grãos de milho inteiros, uma coisa muito mais pesada que elas. E Pedrinho atrelava

besouros em caixa de fósforos com muita coisa dentro – e eles puxavam. A força dos besouros é incrível. E para as grandes velocidades teremos as libelinhas. (LOBATO, 1997, p. 77).

O discurso legitima o pensamento utilitário e antropocêntrico da nova ordem em relação aos animais, não muito diferente da antiga ordem na qual há domesticação animal no sítio de Dona Benta. O narrador reconhece a obsessão de Emília no seguinte discurso:

Domesticaremos os serra-paus, para serrar paus. E as brocas das laranjeiras para servirem de verrumas. E os mede-palmos para as medições. E os pernilongos para a música do fiun. E os gafanhotos para substituírem as pontes – pularemos riozinhos montados neles! E os caranguejos para abrirem túneis. E as ta-turanas para tecerem fios de casulo. E as mamangavas para bul-dogues de nossas casinhas. Com uma boa mamangava amarrada no quintal, quero ver quem entra! E os pulgões para termos leite de vaca. (LOBATO, 1997, p. 77).

Doutor Barnes complementa sobre a habilidade das formigas brancas, térmites, em construir “maravilhosas cidades de barro”, fazendo uso de “um maravilhoso material de construção, resistente, elástico, mau condutor do calor, higiênico”. (LOBATO, 1997, p. 77-78). A abundância de utilidades encontradas na natureza e nos animais faz Visconde concordar com Emília: “O Tamanho era o mal. Produzia escassez. É no destamanho que está a abundância”. (LOBATO, 1997, p. 78). O narrador confirma que “Aquela história de andar com a Emília em cima da cabeça estava ‘emiliando’ o Visconde – *Destamanho!* É boa” (LOBATO, 1997, p. 78).

Após salvar o Presidente dos Estados Unidos e os funcionários da Casa Branca do frio devido à janela aberta, a boneca e o cientista voltam ao sítio para realizar o plebiscito. Assim votaram os animais: o Burro Falante e a Vaca Mocha pelo tamanho, o rinoceronte Quindim votou em branco e o porco Marquês de Rabicó teve o voto usurpado pela boneca, sua ex-esposa, em favor do destamanho. (LOBATO, 1997, p. 84). A votação dos animais aponta sintomática representação antropocêntrica da narrativa, neste trecho envolvendo questões de democracia, ditadura e coronelismo eleitoral. O Visconde desempatou e deu vitória ao retorno do tamanho da humanidade, “cansado de ser dirigido daqui para ali pela Emília”. (LOBATO, 1997,

p. 85-86). Este retorno à antiga ordem natural, porém, provocou novas tragédias: “Os insetos que estavam em buraquinhos ou frestas sofreram horrores, porque o ‘entalamento’ não os deixava sair. Supõe-se que milhares de criaturas morreram assim”. (LOBATO, 1997, p. 86).

Metáfora, alegoria e destamano

O destamano e o tamanho na narrativa são processos de seleção natural de seres humanos e não humanos, e há uma problemática conciliação entre eles: quando os animais estão no tamanho natural, as mulheres e os homens são reduzidos e, mesmo assim, usam de poder contra eles. Não se trata de novela de aventuras, aproxima-se mais de uma tragédia. Analisaremos as representações antropocêntricas dos animais no eco-horror *A Chave do Tamanho* a partir dos discursos do narrador e dos personagens, além das pistas oferecidas pela metáfora do mimetismo e pelas alegorias.

Paul Ricoeur compartilha a ideia de que a alegoria é uma metáfora continuada na qual “todos os termos são tomados figurativamente, dando lugar assim a duas interpretações paralelas que apresentam uma coerência igual”. (RICOEUR, 2000, p.292). A metáfora manifesta-se num metalogismo, o qual a faz “participar da função referencial que se reconhece na alegoria” (RICOEUR, 2000, p.265); duplica-se, multiplica-se e prolonga o enunciado metafórico do construto alegórico. Deste modo, o duplo sentido da alegoria referencia figurativamente sua parte forjada de “outro contexto, outra situação”, fazendo um ligamento entre as realidades representadas; uma é o discurso metafórico da outra. Investigaremos até que ponto a metáfora na narrativa lobatiana é atravessada pelas manifestações alegóricas cujo ligamento faz-se através de um sentido comum.

O mimetismo é estilístico ao transferir características humanas a animais e vice-versa, de um animal a outro ou de objetos inanimados a animais. Os discursos dos personagens “mimetizam” estas camuflagens, a exemplo de mede-palmo/cavalo/escada rolante, pinto surra/pássaro Roca, bicho-de-conta/bola, mosquito/Emília, porco/homem antropófago, coleóptero/avião/balão/cavalo, formiga/engenheiro. A maioria carrega os sentidos de adaptação (Emília/caramujo), domesticação dos animais (bessouros/aeroplanos) e reificação dos humanos como raça animal (insetos descascados/porco). Os discursos também são miméticos, principalmente por parte do narrador e de Visconde, em relação a ideias de Emília sobre

utilitarismo dos insetos (formiga/transporte de carga) e racismo (insetos pretos/cozinheiras). Visconde legitima os discursos “emilianos” após abri-gála em sua cartola, daí seu chapéu ser o espaço mimético das experiências da Emília no mundo após baixar a chave do tamanho. A boneca de pano, por sua vez, imita Dom Quixote com lança de espinho de cacto, mas diferente dele que tinha inimigos imaginários, mata uma aranha. Pode-mos aferir aos sentidos de mimetismo na narrativa a ideologia antropocêntrica, a partir da qual o homem é o “fraco esperto” diante da natureza a cuja seleção natural deve se adequar para sobreviver. A metáfora do mimetismo, portanto, carrega a “nova” ordem da antiga escravização animal, forjada de análoga aos comportamentos de “fingimento” dos animais a fim de sobreviver ao ataque de outros.

O destamanho da humanidade serve como alegoria da exacerbação do modo de vida rural no qual os animais pequenos com características e ações de outros maiores são domesticados. É o caso de pinto surra/pássaro Roca, mede-palmo/cavalo, gafanhoto/cavalo, coleóptero/vaquinha/cavalo, mas a grande maioria não serve nem de montaria. Os personagens humanos passam a temer gatos, cães, o papo das aves e Rabicó antropófago (por-co/homem). Em busca da adaptação e da abundância de alimentos, Emília age pautada na esperteza contra a lerdeza. Para isto, depende do mimetis-mo, porém rejeita o canibalismo de animais.

Ao mesmo tempo em que o mundo e a nova ordem viram uma hipér-bole da vida rural do sítio de Dona Benta, a cartola do Visconde dominada por Emília é a miniatura deste espaço no qual as crianças órfãs pensam e agem igual à boneca, domesticando insetos para voos e gafanhotos a servir de cavalos. O tamanho (mundo em relação ao sítio, sítio comparado à cartola do Visconde) e o destamanho (cartola em relação ao sítio de Dona Benta e ao mundo) também cabem aos espaços ficcionais. O mundo é a alegoria “tamanhuda” do sítio, a cartola é alegoria em miniatura do sítio e, por extensão, do mundo reduzido. Deste modo, o destamanho é alego-ria do tamanho e vice-versa. A Cidade do Balde, fruto de uma experiência científica, é a hipérbole da cartola do Visconde, em que Doutor Barnes pensa comumente à boneca de pano, e a miniatura do mundo. Deste modo, o destamanho é a soma de camadas alegóricas da narrativa (mundo/sítio/cartola/Cidade do Balde, destamanho humano/tamanho animal) a partir da qual Monteiro Lobato denuncia o controle da natureza através

da domesticação, solapada ao final já que o retorno ao tamanho vence o plebiscito, mas isto não é garantia de mudanças da visão antropocêntrica acerca dos animais, afinal essa alegoria forja uma nova ordem, na verdade similar à ordem natural comum ao habitat do sítio. Em todas as camadas alegóricas, a escravização animal mantém-se.

A metáfora do mimetismo reforça o ligamento entre destamanho e tamanho, fazendo a alegoria refletir a supremacia humana sobre a natureza, porém a ironia do autor em relação a esta metáfora (os insetos não se submetem à montaria e a servir de transporte; o tamanho vence o ple-biscito) precariza o sentido da alegoria em supervalorizar uma ordem em detrimento da outra, afinal o próprio construto alegórico sublima a simi-laridade, solapando um caráter hierárquico. Assim, a narrativa legitima e desconstrói a perspectiva antropocêntrica a respeito dos espaços naturais e das relações entre seres humanos e não humanos. Inclusive, os animais do sítio⁶, típicos das fábulas, apesar de falar, continuam comportando-se em busca de comida no terreiro; por outro lado, os sentidos de “antropofagia” e “canibalismo” deles tenta renegar a condição animal, já deturpada pela atribuição de características e ações humanas; se eles são “antropófagos” e “canibais”, os personagens humanos perdem a condição de “insetos descascados”, mas num caso ou outro, o eco-horror é legitimado diante da fragilidade humana ao ser comida de invertebrados e animais domésticos. Se o rinoceronte Quindim não dá importância à humanidade quando con-sultado pelo Visconde, uma reação tipicamente humana, também come vegetais no pasto. O caso desses animais falantes é emblemático para re-

⁶ O burro Conselheiro é reconhecido por sua sabedoria e bom senso. O porco Marquês de Rabicó come restos de comida e é apático em relação aos fatos, exceto quando é alertado sobre eles. O rinoceronte Quindim fugiu de um circo e é capturado pelas crianças do Sítio do Picapau Amarelo; por sua pureza, é considerado manobrável. (ALMEIDA, 2011, p. 100). O porco, geralmente, é o animal que menos sofre angulação antropocêntrica, mas casa com Emília e tem um matrimônio de curto prazo. O burro “mimetiza” a inteligência costu-meiramente atribuída a Visconde, contrastando a esperteza da boneca Emília. Apesar de ter comportamentos humanos, os três são animais domesticados; o rinoceronte é uma espécie selvagem, porém o exemplar de *Caçadas de Pedrinho* (1933) é dócil, por isso adaptável ao regime da criação de pasto. Na releitura de fábulas clássicas e modernas em *Fábulas e histórias diversas* (edição póstuma), Lobato também atribuiu características e moralidades antropocêntricas a animais. Num sítio em que a matriarca preza pela cultura literária e social, os personagens Conselheiro e Visconde representam o bom senso e, para isso, aban-donam os papéis, respectivamente, de animal doméstico e sabugo de milho. São “domesti-cados” ao repertório valorizado por Dona Benta.

forçar a ideia de que a alegoria do destamanho forja e precariza uma nova ordem, pois eles continuam alimentando-se no pasto, só não contavam com o aparecimento de novos “insetos descascados”.

Os animais e o pós-colonial

Além da alegoria do destamanho, a narrativa nos impele a representações pós-coloniais. Ahmad (2002, p. 96) sugere o seguinte: a alegoria pós-colonial não deve se restringir às ideias de nação e nacionalismo, relativas a experiências de colonialismo compartilhadas comumente por países e comunidades; mesmo em contextos históricos de colonizadores, pode-se também atribuí-la a categorias como privado e público, pessoal e comunal. A “colonização” de animais, vítimas das projeções e vontades humanas, em representações culturais antropocêntricas, por exemplo, sofre alegorização devido a ser um estado de escravização simbólica (submetê-los a sentidos pejorativos e meramente utilitários), muitas vezes refletida na violência física, presente em qualquer época e sociedade. *A Chave do Tamanho*, de Monteiro Lobato, é um caso típico.

A associação entre a ecocrítica animal e os estudos pós-coloniais pode contribuir na presente análise. Segundo Huggan e Tiffin (2010, p. 12, tradução nossa),

O que a aliança pós-colonial/ecocrítica salienta, sobretudo, é a necessidade em geral da compreensão materialista das relações mutáveis entre pessoas, animais e meio ambiente – a qual requer atenção, por sua vez, às políticas culturais de representação bem como de processos mais específicos de mediação⁷

Deste modo, as representações animais são decorrentes de processos carregados de ideologias políticas e culturais humanas em torno deles; “é difícil aos animais escapar ao antropocentrismo porque eles existem nas culturas modernas muito mais representados do que reais”⁸ (BAKER, 2000

“What the postcolonial/ecocritical alliance brings out, above all, is the need for a broadly materialist understanding of the changing relationship between people, animals and environment – one that requires attention, in turn, to the cultural politics of representation as well as to those more specific process of mediation”.

“is difficult for animals to escape anthropocentrism because they exist in modern cultures much more in representation than in ‘the real’”.

apud HUGGAN; TIFFIN, 2010, p. 139). Mas podemos problematizá-las ao provocar, por exemplo, debates em torno das representações literárias e dos gêneros nas narrativas pós-coloniais. A partir de uma perspectiva eco-crítica, a tentativa de domesticação de pequenos invertebrados para trans-porte também compõe a atribuição do gênero eco-horror à obra lobatiana, quando não nos limitamos às perspectivas de determinados discursos e personagens em detrimento de outros. Assim, *A Chave do Tamanho* é um eco-horror não só pelo fato dos animais comerem seres humanos como se fossem insetos, mas também porque os insetos são escravizados simi-larmente a animais de grande porte, ou seja, devido a estes “mimetismos” trágicos por parte dos seres humanos e não humanos.

Os personagens animais na narrativa lobatiana são “aprisionados” a comparações miméticas, como já vimos, carregadas de sentidos alegóricos acerca da seleção natural, ruralidade/modernidade/primitividade, adaptação, soluções “científicas”, atributos humanos. Um desses sentidos já foi anteriormente mencionado: a recusa dos insetos em ser domesticáveis contraria a predisposição antropocêntrica em relação a eles; o bicho-de-conta, por exemplo, em vez de cavalo vira bola, um mimetismo comum a sua natureza. A camuflagem desejada por Emília ao coleóptero (balão/avião de Santos Dumont) é frustrada, tendo seu sentido de utilitarismo moderno⁹ precarizado, emergindo inclusive o paradoxo das intenções “emilianas”: ela quer instaurar uma nova ordem de retorno à natureza, contudo insiste em manter os privilégios da modernidade (besouro/avião), sem contar com as tentativas fracassadas. Ao não poder usar o coleóptero, a boneca, ironicamente, tem que atravessar a pé o pedregulho, atitude comum nos sítios rurais quando não se usa tração ou montaria animal.

Os atributos dirigidos aos personagens animais reforçam as intenções antropocêntricas de Emília e dos discursos mimetizados por outros personagens: “gato vagabundo”, “monstros”, “estupidez”, “leveza inteligente”, “carnibalescos”, “insetos beligerantes”. O narrador também o faz, recuperando adjetivos racistas da boneca de pano: “besouro verde – preto não”, “inseto preto”, “minhocas pretas”, “insetos louros”. Mesmo ela, em outra passagem,

⁹As experiências dos personagens do Sítio com a modernidade advêm de narrativas anteriores à obra *A Chave do Tamanho* (1942): *O poço do Visconde* (1937) e *O Minotauro* (1939). Daí na narrativa aqui analisada, Emília ser capaz de fazer analogias entre máquinas modernas (auto-móvel, trem, avião) e os pequenos animais (minhocas, besouros). (ALMEIDA, 2011, p. 165).

defendendo a família de Tio Barnabé e cozinheiras negras, os discursos são representações pós-coloniais dirigidas a animais, capazes de ora valorizá-los, ora subjugar-los como humanos. Ao contrário, eles possuem instintos e comportamentos intangíveis aos sentidos antropocêntricos.

Outro aspecto pós-colonial da narrativa é marcado pela auto-comparação da Emília ao personagem Dom Quixote quando mata uma aranha. A “inteligência” do ato “heróico” recuperada da nobreza dos cavaleiros medievais não é propícia nem ao quixotismo nem à ação da boneca. O sentido mais próprio a uma esperteza antropocêntrica ao deturpar o discurso e a atitude incorporada de outrem (Quixote tinha apenas inimigos imaginários), para justificar o propósito de deixar a natureza sob seu controle. O fato de a humanidade depender da “formiguinha” Emília, na visão de Visconde, reflete igualmente um discurso permeado de sentidos antropocêntricos pejorativos numa narrativa cujo contexto referenciado é dos ditadores mundiais em plena Segunda Guerra Mundial; é tipicamente humano e fatalmente problemático atribuir a um animal a responsabilidade pelo destino da humanidade; na verdade, Emília tem discursos e comportamentos ditatoriais, uma formiga não. O mesmo ocorre no caso dos fenômenos naturais (resfriamento glacial, erupções vulcânicas, terremotos, inundações) terem a consciência de extinguirem a humanidade.

Considerações finais

A alegoria animal de *A Chave do Tamanho* é permeada pelos sentidos da metáfora do mimetismo e da alegoria do destamanho, denunciando os propósitos forjados de domesticação de insetos, retorno à natureza rural e, ao mesmo tempo, de adaptação a uma “nova ordem” que, na verdade, mantém comportamentos subjugadores e a supremacia humana da antiga. A travessia alegórica pós-colonial nos construtos do destamanho e do mimetismo revela a sempre subserviência dos animais às vontades antropocêntricas. Por sua complexidade estilística, a obra deve ser considerada a mais qualificada da série literária do Sítio do Picapau Amarelo.

Ao mimetizar discursos de Emília em relação aos animais e aos negros, Visconde e o narrador também sobrevalorizam a sensação de terror e de inferioridade atribuída à natureza não humana igualmente impelida às minorias sociais. A boneca de pano reduz a humanidade e mantém os antigos pré-conceitos comumente legitimados por ela. Ao abandoná-la no

plebiscito, Visconde e o narrador mostram o outro lado da alegoria da narrativa: são duas as opções, mas a “ditadura” da realidade e natureza forja-das de democracia social e biocêntrica é a mais dispensável. Não há mais retorno ao mundo natural antigo; a alegoria lobatiana sugere que pode acontecer uma nova democracia planetária através de uma construção co-letiva contra o viés antropocêntrico. Assim como o “cientista” do sítio pas-sou a recusar a consciência “emiliana” sobre sua cabeça, podemos desejar uma terceira ordem, na qual seres humanos e não humanos são iguais na democracia ambiental. *A Chave do Tamanho*, porém, não dá sinais disso. Talvez o retorno ao tamanho seja a alegoria do usufruto da velha domesti-cidade dos animais e do racismo.

Referências

- AHMAD, Aijaz. A retórica da alteridade de Jameson e a “alegoria nacional”. In: AHMAD, Aijaz. *Linhagens do presente: ensaios*. São Paulo: Boitempo, 2002.
- ALMEIDA, Simão Farias. *Monteiro Lobato e a problemática da nação: um projeto dialógico e negociado*. João Pessoa: Ideia, 2011.
- CAMPOS, André Luiz Vieira de. *A República do picapau amarelo: uma leitura de Monteiro Lobato*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- COELHO, Nelly Novaes. *Panorama histórica da literatura infanto-juvenil: das origens indoeuropéias ao Brasil contemporâneo*. 3. ed. São Paulo: Quíron, 1985.
- GAMBIN, Lee. *Massacred by mother nature: exploring the Natural Horror Film*. Baltimore, Maryland: Midnight Marquee Press, 2012.
- HUGGAN, Graham; TIFFIN, Hellen. *Postcolonial ecocriticism: literature, animals, environment*. London: Routledge, 2010.
- LAJOLO, Marisa. Emília, a boneca atrevida. In: MOTA, Lourenço Dantas; ABDALA JÚNIOR, Benjamin. *Personae: grandes personagens da literatura brasileira*. São Paulo: Ed. SENAC, 2001.
- LOBATO, Monteiro. *Fábulas*. 2. ed. São Paulo: Globo, 2010.
- LOBATO, Monteiro. *Caçadas de Pedrinho*. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- LOBATO, Monteiro. *A Chave do Tamanho*. 42. ed. São Paulo: Brasiliense, 1997.

LOBATO, Monteiro. *Histórias de Tia Nastácia*. São Paulo: Brasiliense, 1995a.

LOBATO, Monteiro. *O Minotauro*. São Paulo: Brasiliense, 1995b.

LOBATO, Monteiro. *Memórias da Emília*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

LOBATO, Monteiro. *O poço do Visconde*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

RICOUER, Paul. *A metáfora viva*. 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

RUST, Stephen; SOLES, Carter. Ecohorror special cluster: living in fear, living in dread, pretty soon we'll all be dead. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment - ISLE*, v. 21, n. 3, p. 509-512, apr. 2014.