

---

***Memórias da Emília: memorialismo ou paródia.***

**Eugênia Stela Ferreira Gomes**  
Mestre em Literatura pela  
Universidade Federal do Ceará

*E por que não escrevemos um livro de Memórias?*  
Monteiro Lobato

O presente trabalho intenta, através de uma leitura das *Memórias da Emília*, de Monteiro Lobato, tecer considerações sobre a proposta de seu autor: memórias ou paródia. Para tanto situamos o livro no contexto histórico em que foi escrito, como também pesquisamos qual a posição lobatiana em relação à escrita do eu.

O título *Memórias da Emília* não foi posto ao acaso, pois, ao lê-lo, o leitor infere que Emília decidiu escrever suas memórias e contar tudo o que houve em sua vida, depois das aventuras vividas nos livros anteriores. No entanto, não é exatamente isso que acontece: Emília é um personagem fictício e revela suas memórias (escritas de fato por outro personagem, o Visconde de Sabugosa) dentro de um espaço ficcional, não se atendo somente ao que "acontece", mas indicando também "o que devia haver".

Monteiro Lobato era sabedor de que a intitulação certamente influenciará a obra, visto que fora editor e convivera com diversos autores e leitores. Sobre esse assunto, comentou que achava horrivelmente árido um romance de capítulos numerados, pois o fértil é que cada capítulo tenha um "títulozinho tentador" (LOBATO, 1957, p. 189). O que nos leva a questionar: teria o título dessas memórias a intenção de insinuar a idéia central? O nome da personagem na capa seria uma forma de dar relevância à boneca ou antecipar que seu conteúdo era literatura infantil? Visto ser o título de uma obra decidido por motivos e interesses diversos, como antecipar conteúdos; insinuar a idéia central; dar relevância a um personagem, uma situação, a um fato; explicar suas intenções,

resumir o assunto, intrigar, provocar sensacionalismo, despertar curiosidades, construir uma armadilha ou lançar uma isca e despistar o leitor. Ou então, conhecendo Lobato como supomos conhecer, podemos inferir que o real motivo do título, ou do texto em si, consiste num modo de desconcentrar o leitor e levá-lo por um labirinto do qual, sem o fio de Ariadne, ele jamais sairia?

Para Lobato “[a] forma perfeita é *magna pars* numa literatura” (idem, p. 222). De forma que, por saber que as palavras, combinadas de maneira pessoal, subjetiva, revelam a maneira individual de cada autor interpretar a realidade e de que essa interpretação, muitas vezes, permeada de aspectos simbólicos, incita o leitor a descobrir enigmas e a procurar entender a polifonia do texto, nosso autor escreve:

*Queres descrever tudo, quando o certo é apenas sugerir – é dar um rápido relevo de estereoscópio com meia dúzia de pinceladas rápidas e manhosas. Pinceladas-carrapicho, nas quais se enganchem as reminiscências do leitor. Forçamo-lo assim a colaborar conosco – ele vê mil coisas que não dissemos, mas que nossos carrapichos souberam acordar dentro dele. [...] Isto mostra como a extrema sobriedade, quando hábil, desentranha maravilhas da imaginação do leitor – e o tolo as vai atribuindo ao romancista esperto. Em suma, o caso é de esperteza, como nas fábulas do jaboti. Fazer com que o leitor puxe o carro sem o perceber. Sugerir. Arte é só isso. (idem, p. 13-14)*

Datado de 10 de agosto de 1936, *Memórias da Emília* está dividido em dez capítulos. O primeiro põe em relevo uma das questões centrais da autobiografia: o grau de veracidade do narrado. Emília, inquirida por Dona Benta sobre a possibilidade de só se escrever memórias após a morte, alega: “o escrevedor de memórias vai escrevendo até sentir que o dia da morte vem vindo. Então pára; deixa o finalzinho sem acabar. Morre sossegado.” (LOBATO, 1965, p. 3) Como não pretende morrer, a boneca salienta que as últimas palavras de suas memórias serão: “E então morri... com reticências. Mas é peta

[...]. Será a única mentira das minhas Memórias. Tudo mais verdade pura, da dura – ali na batata [...]" (idem, p. 3). Dona Benta, porém, destaca o fato de nada ser mais difícil do que a verdade, e induz a boneca a responder: "Quem escreve memórias arruma as coisas de jeito que o leitor fique fazendo uma alta idéia do escrevedor. Mas para isso ele não pode dizer a verdade, porque senão o leitor fica vendo que era um homem igual aos outros. Logo, tem de mentir com muita manha, para dar idéia de que está falando a verdade pura." (idem, p. 4)

*Memórias da Emília* é um livro crítico sob o ponto de vista da época de seu lançamento, 1936, período em que a escrita autobiográfica estava no auge. Contudo convém lembrar que, além de a crítica surgir da boca de um personagem de ficção, as memórias não são dos personagens que representam pessoas: Dona Benta, Nastácia, Narizinho ou Pedrinho, mas de um personagem antropomórfico: uma boneca. De maneira que o distanciamento da espécie humana confere-lhe a autoridade crítica, pois, de fora, observa o mundo dos homens. Engana-se, portanto, quem imagina ser o rememorar da marquesa de Rabicó voltado apenas para o público infantil, dirige-se, pelo tom crítico da narrativa, também aos adultos.

Em *A escrita do eu*, Eliane Zagury faz um levantamento do *corpus* literário de base autobiográfica e concebe a possibilidade de o público passar por um momento em que se debruçar sobre a vida pretérita de pessoas de prestígio era um anseio e uma necessidade de consumo. A ensaísta constata ainda que os livros de Graça Aranha, Medeiros de Albuquerque e Humberto de Campos (objetos de sua pesquisa) foram publicados em um curto espaço de tempo: 1931 a 1935, e que, até o ano de 1935, contávamos com um total de 76 títulos. O que nos leva a considerar a existência de um surto memorialista na década de 30.

No seu estudo, Zagury classifica *Memórias da Emília* como uma "paródia do gênero", pois defende a hipótese de Lobato não desejar, com esse texto, propriamente escrever a vida da boneca de pano, mas fazer uma crítica disfarçada aos inúmeros livros

de memórias lançados na época, posto que o gênero estivesse em moda e porque “a paródia só tem sentido se faz a caricatura do que é conhecido, se faz o fruidor *reconhecer* criticamente um objeto do seu domínio cotidiano.” (ZAGURY, 1982, p. 104)

Paródia “designa toda composição literária que imita, cômica ou satiricamente, o tema ou/e a forma de outra obra. O intuito é ridicularizar uma tendência ou um estilo que, por qualquer motivo, se torna apreciado ou dominante” (MOISÉS, 2004, p. 30). É nesse contexto que Zagury insere as memórias da boneca de pano, principalmente pelo fato do rememorar ser escrito por uma boneca, que em si mesma já é paródia de gente, e de pano, não de porcelana. A estudiosa salienta também o fato de Lobato incluir um capítulo no estilo “confessionário” para defender Emília de uma série de opiniões que estavam sendo publicadas na imprensa.

E Memórias? O que são memórias? Ora, quem melhor para nos responder senão Emília que, decidida a escrever suas memórias, as define como “... a história da vida da gente, com tudo o que acontece desde o dia do nascimento até o dia da morte.” (LOBATO, obra citada, p. 3) Somente Emília para nos dar uma definição tão clara, tão razoável. No entanto os estudos sobre a escrita do eu revelam que muito existe por trás das histórias da vida da gente contadas por nós mesmos.

Etimologicamente, a autobiografia é uma biografia, ou história de vida de um indivíduo escrita por ele mesmo. O estudioso francês das variadas formas da escrita do eu, Philippe Lejeune, define autobiografia como uma “narração retrospectiva, em prosa, que uma pessoa real faz de sua própria existência, pondo acento sobre sua vida individual, e em particular sobre a história de sua personalidade” (LEJEUNE citado em GARCIA, 2002, p. 38), esclarecendo que as memórias se diferenciam da autobiografia porque tratam da vida de um clã, da vida política, social e econômica de um grupo.

Lejeune também coloca a escrita autobiográfica não como uma relação estabelecida do exterior, entre eventos extratextuais e textuais, nem pela análise interna do funcionamento do texto, mas como um “contrato de leitura” estabelecido, que determina

o modo de leitura do texto e engenha os efeitos que, a ele atribuídos, nos parece defini-lo como autobiográfico. Observa-se ser a autobiografia, tanto quanto um tipo de escrita, um modo de leitura, o que nos leva a questionar qual contrato de leitura proposto em *Memórias da Emília*: memorialístico ou parodístico? Se tanto o autobiógrafo como o ficcionista pretende que tomemos suas palavras como verdadeiras.

A autobiografia é, antes de tudo, um texto literário, pois tanto a narrativa da vida de um particular, se bem escrita, pode trazer ao leitor o mesmo prazer de um romance, como é uma utopia se pensar a autobiografia presa apenas ao relato de fatos particulares tais como ocorreram, posto que esse tipo de escrita seja o reflexo e não uma reprodução, uma cópia fiel da realidade. Além do mais, há a questão do tempo: existe um espaço temporal entre o momento vivido e a escrita atual que leva a espaços em branco que serão preenchidos ficcionalmente pela memória. Como também o eu atual que, modificado em relação ao eu passado, fará uma narração sob uma nova visão.

Segundo Lejeune, no plano interno do texto, não existe diferença entre autobiografia e ficção, visto que todos os recursos empregados pela autobiografia para nos convencer de sua autenticidade o romance pode imitá-los, da mesma maneira. De forma que as memórias também podem imitar a ficção, como "ilusões autobiográficas". E, mesmo desqualificada como autobiografia, "a narrativa guardará todo seu interesse como fantasia, no enunciado, e a falsidade do pacto autobiográfico, como conduta, ficará revelador, na enunciação, de um assunto que tem intenção autobiográfica apesar de tudo e que se continuará a supor que está além do assunto falsificado." (idem, p. 58)

Seria, destarte, o embuste: a história narrada com objetivo de enganar, ludibriar o leitor. Então teríamos Emília como uma "embusteira" e Lobato como o "embusteiro-mor" que, ao fazer uma ficção imitando memórias, conseguiu alargar o campo de indagação concernente à relação sujeito e discurso, realidade e representação literária. "Monteiro Lobato, nas palavras de Horácio Dídimo, através de seus personagens Emília e Visconde, metaforiza as modalidades do pacto literário. Usa a pena do pacto com todos os seus

'pactinhos': o autobiográfico, o biográfico, o ficcional e ainda a questão da duplicidade do autor" (DÍDIMO, 1996, p. 179), pois, como quer a boneca de pano, a sua escrita deverá ser feita com "pena de pato, com todos os seus patinhos" (LOBATO, obra citada, p. 5) e impressa com todos os "tipos de patos" (idem, p. 6). Dídimo afirma ainda: "O título *Memórias da Emília*, portanto, como paratexto privilegiado, indicador do gênero e da autoria, sofre, ao longo do texto, um processo de desconstrução ou de inversão de signos, cuja recuperação ou reconstituição só ocorre sob o intertítulo final." (DÍDIMO, obra citada, p. 179)

Para Zagury, o discurso final de Emília dá "rédeas soltas à mania auto-apologista do *self*. Ainda que o autor não venha falar mal dos outros (como o fez confessadamente Medeiros e Albuquerque), vem falar bem de si." (ZAGURY, obra citada, p. 115). É interessante observar que nesse último capítulo intitulado: "Últimas impressões de Emília. Suas idéias sobre pessoas e coisas do sítio de Dona Benta", a narrativa da boneca tem um tom emotivo, diferente do tom irreverente que a caracteriza:

*Antes de pingar o ponto final quero que saibam que é uma grande mentira o que anda escrito a respeito do meu coração. Dizem todos que não tenho coração. É falso. Tenho, sim, um lindo coração – só que não é de banana. Coisinhas-toa não o impressionam; mas ele dói quando vê injustiça. Dói tanto, que estou convencida de que o maior mal deste mundo é a injustiça.*  
(LOBATO, 1965, p. 140)

Mais adiante, Emília enfatiza o poder das palavras e a forma como se desvenda o mundo através delas, pois uma vez engajado no universo da linguagem, não se pode mais fingir que não se sabe falar, nem que não se reconhece o universo dos significados: "Eu era uma criaturinha feliz enquanto não sabia ler e portanto não lia os jornais. Depois que aprendi a ler comecei a ler os jornais, comecei a ficar triste. Comecei a ver como é

na realidade o mundo. Tanta guerra, tantos crimes, tantas perseguições, tantos desastres, tanta miséria, tanto sofrimento..." (idem, p. 141).

Todavia esse tom diferente na fala da boneca de pano nos leva à ilusão de que o gênero autobiográfico nos dá: de sermos sujeitos plenos e responsáveis. A autobiografia, além de permitir explorar as riquezas da vida interior, preenche uma outra função importante: "Reconverte em valor social a experiência de si, vivida, de certa maneira, à margem da sociedade; exterioriza a interioridade e a manifestação aos outros." (LEJEUNE, obra citada, p. 27) É isso que a boneca procura fazer ao redigir um auto-retrato e uma espécie de sumário caracterizador de todos os personagens do sítio: manifestar uma nova situação de pessoa e fazer uma defesa a acusações alheias, trazendo uma solução para as situações angustiantes e dissolventes.

A ambigüidade lobatiana é patente e faz com que o leitor mais atento questione: intentava Lobato isentar Emília e, conseqüentemente, sua literatura de uma série de acusações que vinha sofrendo ou, em seu radicalismo, ironizar a forma apologética como os autores pousavam em suas memórias?

Sabemos que Lobato nunca isentou a literatura de suas convicções críticas nem de sua ironia. Tanto que, ao tecer considerações sobre a obra de Camilo Castelo Branco, ressalta o encanto de vê-lo surgir por entre os personagens: a coragem do autor de pôr-se de pé dentro do livro e mostrar-se, conversar com o leitor. Portanto estranhou-nos o fato de Lobato enaltecer, nos escritos não ficcionais, o memorialismo e compor uma obra literária como forma de parodiá-lo. Seria uma incongruência lobatiana?

Para chegarmos a uma conclusão razoável, procedemos a uma espécie de caça ao tesouro e coletamos comentários seus sobre a escrita autobiográfica. Citamos então alguns trechos:

Quando te asar ensejo, compra o Casanova. Não sei de memórias mais interessantes. (LOBATO, obra citada, p. 95)

Ando a ler as *Memórias de Mr. Goron, ancien chef de la Sûreté*. Como são curiosos os bastidores do mundo, e como seria sem graça, se todas as criaturas fossem bem comportadas como nós, Rangel! (idem, p. 117)

Façamos de nossas cartas duas cópias a máquina bem batidinhas, em bom papel, para retermos na velhice. São, afinal de contas, as nossas memórias íntimas – mas memórias só para nós. (idem, p. 118)  
Sabe o que estou lendo com enorme agrado? Macaulay o incomparável, e Dickens. As memórias de Pickwick são um modelo de arte. (idem, p. 139)  
Raro leio, como sabes, mas agora ferrei nas *Memórias de Constant*, o criado de quarto de Napoleão. Obra desigual... (idem, p. 257)  
Por que não faz um livro de memórias, ou antes, de recordações (...)? Nossa literatura é tão pobre no gênero quanto o público ávido de retratos vivos e pitorescos como V. sabe pintar. (...) Somos brasileiros, infantilmente, curiosos de nossos homens, vistos assim com o relato que só lhes dá à silhueta psicológica *os croquis d'après*. E o penhor pelo gênero não é só nosso, é universal. (LOBATO citado em NUNES, 1986, p. 45)

Note-se que todas essas assertivas, além de enaltecerem a escrita do eu, foram feitas antes do lançamento de *Memórias da Emília*. Dez anos após a publicação dessa obra, Lobato, em resposta a carta de Hernani Ferreira, retoma de maneira diferente a questão memorialística: "Memórias... Não há gênero mais mentiroso, porque o mundo nos força a mentir sempre que falamos de nós mesmos – qualquer coisa que digamos sobre qualquer assunto estaremos sempre a falar, indiretamente, de nós mesmos, a nos enfeitarmos ou a nos deprimirmos (se somos masoquistas às avessas)." (idem, p. 68)  
Todavia, esclarece o fato de gostar de memórias como literatura, "porque nas memórias o escritor aborda grande variedade de assuntos e isso o ajuda a pavonear-se em mil cabriolas diversas." (idem, p. 69)

No decorrer da carta a Hernani, Lobato aborda também o fato de ter interesse em escrever um livro de memórias que permanecesse impenetrável:

Ah, a nossa covardia infinita! No dia em que aparecer um homem de verdadeira coragem, ah esse homem escreverá o maior livro de memórias do mundo – e o mundo o apedrejará, como apedrejou o marquês de Sade, um dos únicos homens sinceros que existiu.  
Somos dois em um – somos o homem que é, e o homem social que precisa ser assim ou assado. O que somos, isso morre conosco; só temos coragem de escrever o que não somos, ou o que somos na nossa segunda natureza, a adquirida, a social. Eu tinha vontade (e talvez me atreva a tanto) de escrever uma tentativa de memórias – mas sairia com pseudônimo de verdade, de modo a permanecer impenetrável. (LOBATO, obra citada, p. 69)

Seria essa a idéia lobatiana: *Memórias da Emília*, um livro impenetrável? Não temos resposta plausível. No entanto, a partir das conjecturas acima, podemos apreender a

idéia de Lobato não repudiar o gênero memorialístico, mas sim as formas como os escritores se portavam dentro dele. Especialmente porque Emília enfatiza o aspecto da inverdade na escrita autobiográfica quando diz ser “nas memórias que os homens mentem mais” (LOBATO, obra citada, p. 4), e ao esclarecer que “quem escreve memórias arruma as coisas de jeito que o leitor fique fazendo uma alta idéia do escrevedor” (idem p. 4). Não significa, portanto, que a boneca não considere o gênero interessante, visto ter “escrito” as suas, ou então, que a perspectiva memorialística proposta por Lobato é a literária, ou seja, a ficcional.

Quanto ao fato de ter sido *Memórias da Emília* também memórias de Lobato, certamente não podemos afirmar, visto sabermos que a “verdade autobiográfica” procura refletir um modelo inserido na realidade objetiva e que a “verdade ficcional” possui autonomia, dependendo exclusivamente da realidade textual que a engenha. E que “Emília, como personagem crítico, desmascara a ilusão autobiográfica, instaurando uma certa desilusão diante de uma realidade objetiva praticamente impossível de ser fielmente refletida.” (DÍDIMO, 1998, p. 22)

Sabemos que no âmbito interno do livro os autores – Emília e Visconde – não possuem nome coincidente com o da capa e da folha de rosto: Monteiro Lobato, não podendo receber a denominação de autobiografia ou romance autobiográfico. Mas, se o autobiógrafo é livre para mentir, imaginar, ficcionalizar suas reminiscências, a forma autobiográfica também pode revestir a criação romanesca o mais livre possível.

Lobato, como uma velha fiandeira, ornamenta o tecido do seu texto com fios e cores diversas, explorando a possibilidade de narrar em primeira pessoa uma história puramente imaginativa, por um “eu” que não é assumido existencialmente por ninguém, e transformando essas memórias em “pseudomemórias”. Ou seja, sob o aspecto da autobiografia ou da confissão e malgrado a promessa de sinceridade, o conteúdo da narração pode fugir e perder-se na ficção, porém o presente do ato de escrever serve à arbitrariedade da narração melhor que a fidelidade da memória.

Contudo uma pergunta ainda ronda nosso texto: *Memórias da Emília* trata-se de memórias, paródia, ou uma narrativa que transcende a tudo isso? Para respondê-la, fomos ao encontro de Lobato, posto que compreender uma obra de arte é “voltar de novo a experimentar os processos mentais do autor do texto. É o reverso da composição, pois começa com a expressão já fixa e acabada e recua até à vida mental que a produziu” (PALMER, 1989, p. 93). Transcrevemos aqui a resposta lobatiana: “No fundo não sou literato, sou pintor. Mas como nunca peguei nos pincéis a sério, arranjei sem nenhuma premeditação este derivativo de literatura. E nada mais tenho feito senão pintar com palavras.” (CAVALHEIRO, 1956, p. 53)

Na realidade, não são palavras o que lemos, mas verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis, pois a palavra está sempre carregada de um conteúdo ou um sentido ideológico ou vivencial. É na medida em que consegue criar a ilusão da verdade que o discurso ficcional constrói a armadilha à qual o leitor não escapa, visto acrescentar ao fascínio do discurso do belo o terreno firme do “verdadeiro” que ilusoriamente é capaz de estabelecer.

Como Dídimo, consideramos ser “a chamada ‘mentira literária’ uma espécie de verdade humana bem pregada, bem apregoada, na qual todos nós, leitores, fazemos questão de confiar” (DÍDIMO, obra citada, p. 22), pois o discurso ficcional, ao se despir das marcas referenciais e penetrar em território simbólico, instaurando nele a sua realidade, também procura a verdade, mas a verdade feita através da visão mágica que a criação permite.

Ora, *Memórias da Emília* não é um intermediário transparente como a escrita autobiográfica se dispõe a ser, mas um fenômeno que Lobato, como tecelão do texto literário, usa com liberdade a imaginação, a criação e a recriação, trazendo para o texto fios e cores de suas vivências, experiências e, especialmente, de suas leituras. De maneira que, no decorrer do nosso texto, ponderamos que o que devia haver era o rememorar da boneca de pano, ou seja, Emília narrando as peripécias vividas nos livros

---

anteriores; no entanto o que observamos foi a transformação da boneca em alter-ego do autor e, a partir daí, toda a narrativa se centrou nas memórias lobatianas, menos sua vida pessoal do que suas leituras, seus escritos, suas convicções.

Chegamos ao final dessas linhas com uma certeza: a de ser Monteiro Lobato um pintor de palavras, capaz de forçar-nos a “interromper a leitura e olhar para uma mosca invisível, com olhos grandes, parados” (LOBATO, obra citada, p. 243), não por desinteresse, mas por afluxos de idéias, por associações. Destarte, utilizando-nos da poesia de Carlos Drummond de Andrade, deixamos no ar nossas inquietações:

Que coisa é o livro? Que contém na sua  
frágil arquitetura aparente?  
São palavras, apenas, ou é a nua  
exposição de uma alma confidente?  
De que lenho brotou? Que nobre instinto  
da prensa fez surgir esta obra de arte  
que vive junto a nós, sente o que sinto  
e vai clareando o mundo em toda parte?  
(ANDRADE, citado em LAJOLO, 2003, p. 123)

---

**Referências bibliográficas**

- ABRAMOVICH, Fanny. *Literatura infantil: gostosuras e bobices*. São Paulo: Scipione, 1997.
- AZEVEDO, Carmen Lúcia de; CAMARGOS, Márcia; SACCHETTA, Vladimir. *Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia*. São Paulo: SENAC, 1997.
- BARBOSA, Alaor. *O ficcionista Monteiro Lobato*. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- CASTAGNINO, Raúl. H. *Análise literária: introdução metodológica a uma estilística integral*. Trad. Luiz Aparecido Caruso. São Paulo: Mestre Jou, 1968.
- CAVALHEIRO, Edgar. *Monteiro Lobato: vida e obra*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1955.
- COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico da literatura infantil juvenil brasileira*. São Paulo, EDUSP, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. São Paulo: Moderna, 2000.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- CONTE, Alberto. *Monteiro Lobato: o homem e a obra*. São Paulo: Brasiliense, 1948.
- DÍDIMO, Horácio. *Ficções lobatianas: Dona Aranha e as seis aranhinhas no Sítio do Picapau Amarelo*. Fortaleza: EUFC, 1996.
- \_\_\_\_\_. "Memórias da Emília: uma releitura comemorativa do cinquentenário de Monteiro Lobato (18/04/1882 – 14/07/1948)". *Espiral*, revista eletrônica do Núcleo José Reis de Divulgação Científica, Fortaleza, n. 4, 1998.
- GARCIA, Celina. *A escrita Frankenstein de Pedro Nava*. Fortaleza: EUFC, 1997.
- \_\_\_\_\_. *A escola, personagem da literatura brasileira*. Fortaleza: 7 Sóis, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Poética do memorialismo: diálogos com Philippe Lejeune*. Fortaleza: 7 Sóis, 2006.

- 
- KHÉDE, Sonia Salomão. *Personagens da literatura infanto-juvenil*. São Paulo: Ática, 1986.
- LAJOLO, Marisa. *Monteiro Lobato: um brasileiro sob medida*. São Paulo: Editora Moderna, 2000.
- \_\_\_\_\_. (org.). *Monteiro Lobato*. São Paulo: Abril Educação, 1981. (Literatura comentada).
- \_\_\_\_\_. ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: história & histórias*. São Paulo: Ática, 2003.
- LANDERS, Vasda Bonafini. *De Jeca a Macunaíma*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.
- LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. Obras Completas. v. 11 e 12. São Paulo: Brasiliense, 1957.
- \_\_\_\_\_. *Memórias da Emília*. Obras Completas. v. 5. São Paulo: Brasiliense, 1965.
- \_\_\_\_\_. *Mundo da lua e Miscelânea*. Obras Completas. v. 10. São Paulo: Brasiliense, 1948.
- \_\_\_\_\_. *Na antevéspera*. Obras Completas. v. 6. São Paulo: Brasiliense, 1948.
- \_\_\_\_\_. Prefácios e entrevistas. *Obras Completas*. v. 13. São Paulo: Brasiliense, 1948.
- LOPES, Eliana Marta Teixeira et alii. *Lendo e escrevendo Lobato*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12<sup>a</sup> edição. Revisada e ampliada. São Paulo: Cultrix, 2004.
- MOREIRA, José Carlos Barbosa. *Monteiro Lobato: textos escolhidos*. Rio de Janeiro. Agir Editora, 1962.
- NUNES, Cassiano. *A felicidade pela literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1983.
- \_\_\_\_\_. (org.). *Monteiro Lobato vivo*. Rio de Janeiro: MPM Propaganda: Record, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Novos estudos sobre Monteiro Lobato*. Brasília: UnB, 1998.

PALMER, Richard E. *Hermenêutica*. Tradução Maria Luisa Ribeiro Ferreira. Lisboa: Edições 70, 1989.

ROSA, Nereide S. Santa. *Monteiro Lobato: crianças famosas*. São Paulo: Callis, 1999.

SANDRONI, Luciana. *Minhas memórias de Lobato, contada por Emília, Marquesa de Rabicó e pelo Visconde de Sabugosa*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1997.

SANT'ANA, Affonso Romano. *Paródia, paráfrase e cia*. São Paulo: Ática, 2003.

ZAGURY, Eliane. *A escrita do eu*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1982.

ZILBERMAN, Regina (org). *Atualidade de Monteiro Lobato: uma revisão crítica*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.