

## “ERA NO PARAÍSO”, DE MONTEIRO LOBATO: uma leitura pós-moderna<sup>1</sup>

A paródia consegue inscrever continuidade, permitindo, ao mesmo tempo, distância crítica e mudança.

Linda Hutcheon

Michele Giacomet<sup>2</sup>

Data de Submissão 10 mar. 2026.

Data de Aprovação 20 mar. 2026.

A presente proposta de análise do conto “Era no paraíso”, de Monteiro Lobato, está apoiada nos pressupostos teóricos do pós-modernismo. O pós-modernismo não denomina escola literária e nem tampouco pode ser delimitado temporalmente, dado ao seu caráter provisório. O que pretende-se aqui é a aplicação de uma visão pós-moderna em um texto literário apontado como pré-modernista, ou seja, o conto será apreciado e analisado a partir da visão de pós-modernidade. O que talvez melhor caracterize o pós-modernismo seja a concepção de uma visão crítica da obra de arte, a autorreflexividade, a autorreferencialidade e, sobretudo, a visão de processo e não de produto, exigidas por uma sociedade que não comporta mais moldes totalitários, divinizados e estanques.

O que a arte pós-moderna propõe é um diálogo crítico com a historicidade. A literatura, então, vista sob a perspectiva pós-moderna, tenta estabelecer diálogo com os diferentes paradigmas e poéticas, bem como com os contextos histórico-ideológicos que comungaram e foram influenciados ou influenciaram tais opções ao longo da história literária. Segundo Hutcheon (1991, p. 45),

---

<sup>1</sup> Este trabalho (*ipsis litteris*) é a reedição de uma publicação na Revista Acadêmica UNIFAN, ano 1, n. 1, jul./dez. 2004 (ISSN: 1808-1703). O motivo de reeditar esta pesquisa deve-se ao fato de que, em sua primeira divulgação, o meio era físico e considero a necessidade de, novamente, levá-lo a público de forma digital, justamente para que mais leitores tenham acesso.

<sup>2</sup> Possui Graduação em Letras Português/Francês pela Universidade Federal de Goiás; Mestrado em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás; e, Doutorado em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Teoria literária e Literatura Brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: atividades interdisciplinares, ensino, língua portuguesa, metodologia e prática de estágio em língua portuguesa, teoria literária, ensino de literatura e literatura infanto-juvenil.

[...] o que o pós-modernismo faz é contestar a própria possibilidade de um dia conseguirmos conhecer os “objetos fundamentais” do passado. Ele ensina a aplicar na prática o reconhecimento do fato de que a “realidade” social, histórica e existencial do passado é uma realidade “discursiva” quando é utilizada como o referente da arte, e, assim sendo, a única “historicidade autêntica” passa a ser aquela que reconheceria abertamente sua própria identidade discursiva e contingente. O passado como referente não é enquadrado nem apagado, [...] ele é incorporado e modificado, recebendo uma vida e um sentido novos e diferentes. Essa é a lição ensinada pela arte pós-modernista de hoje. Em outras palavras, nem mesmo as obras contemporâneas mais autoconscientes e paródicas tentam escapar aos contextos histórico, social e ideológico nos quais existiram e continuam a existir, mas chegam mesmo a colocá-los em relevo.

A narrativa pós-moderna e a crítica literária a ela associada não só analisam como colocam em questão conceitos como: autonomia, identidade, ideologias, verdades históricas, enfim, utilizam-se destes conceitos para criticá-los, ou seja, são inseridos para serem subvertidos. A crítica pós-moderna não se realiza de forma autoritária, destrutiva e nem tem uma atitude de repúdio aos conceitos inseridos no texto literário em análise. Não há padrões de julgamento pré-estabelecidos e sim o desafio de criticar e analisar as relações (explícitas e implícitas) estabelecidas no interior do texto.

A pós-modernidade, apoiada em concepções modernas, aponta a importância da paródia como recurso reflexivo autorreferencial, ou seja, incorpora em sua concepção formal uma relação dialógica interna e externa, ou seja, tanto estabelece conexões intratextuais, que permitem a discussão do próprio texto, quanto extratextuais. O interesse pela paródia está relacionado à rica fonte de enfrentamento textual. Esta representa um meio eficaz em contextos em que há dissolução dos moldes estabelecidos ou carência de elementos que possibilitem a reorganização de concepções histórico-ideológicas e, ao mesmo tempo, o recurso autorreflexivo – a paródia – deve estar sendo constantemente reavaliada e colocada em questão.

Portanto, a paródia, em intertexto com o passado, procura resgatar a consciência histórica, colocando-a em relação dialógica com o presente, o que pressupõe, na visão de Pareyson (1997), uma estética do processo, a experiência reflexiva. Explorar a singularidade do passado histórico em contato com o legado histórico-cultural de que o presente é portador, de forma crítica, é ter consciência de que somos seres históricos, contínuos, originais e criativos.

A paródia constitui, segundo os pressupostos pós-modernos, uma modalidade privilegiada de autorreflexividade formal e temática. O texto paródico propicia a autorreflexividade enquanto texto dinâmico, inserido no presente, busca intertextos e referenciais tanto passados como presentes, visa a compreensão ao mesmo tempo em que indaga e questiona a ambos. A construção do texto paródico tanto evoca como também vê no leitor um coautor, um produtor ativo de significados. A absorção do produto literário pelo leitor é eliminada, tornando-se este parte integrante do processo. A adoção da paródia pela concepção pós-moderna de crítica e literatura deve-se ao seu caráter textual irônico; esta já não é mais vista como texto que visa ridicularizar alguém ou alguma situação. O texto paródico, na pós-modernidade, assume a propriedade de reflexão e posicionamento críticos. A ironia é que permite reiterar fatos e situações, ao colocar em contraste o texto parodiado e o texto paródico, não implicando neste resgate qualquer tentativa de destruição.

Monteiro Lobato é considerado pela história literária brasileira um pré-modernista e conhecido, principalmente, por sua produção literária infantil. Inserido em um contexto conturbado, de transição da sociedade brasileira, que passava de uma organização social e econômica agrícola para uma sociedade industrial, gerando o inchaço das cidades, o êxodo rural e, conseqüentemente, a modificação de valores tanto no plano moral quanto estético, propiciou uma rearticulação da linguagem artística. Os literatos voltaram-se para dentro do país, ou seja, a procura de uma identidade nacional colocou em evidência o homem rural, as adversidades pelas quais passava este indivíduo em ambientação nos centros urbanos, periféricos ou marginalizados. O referido autor trouxe para a literatura as indagações de um homem politizado, que expôs, como poucos, os problemas e as imperfeições de seu país, como também as atitudes condenáveis, imorais e ilícitas dos governantes de sua época. Basta lembrar do conhecido personagem-protótipo do homem brasileiro, o “Jeca-tatu”, que evocava o homem abandonado à própria sorte, doente, sujo e desnutrido. O “Jeca-tatu”, de Monteiro Lobato, não foi um mero personagem, foi uma denúncia.

O autor de “Era no paraíso”, um homem atento às modificações de seu tempo, retrata esta sociedade de transição, embora tenha sido mal interpretado por seus contemporâneos. Lobato foi um homem sensível aos problemas de seu tempo

e, ao lado do homem culto e erudito, coexistia também o homem que valorizava e respeitava a oralidade, o folclore e as tradições brasileiras.

O conto de Monteiro Lobato, que será aqui analisado sob as luzes da pós-modernidade, foi escrito em 1923 e está contido na obra *Monteiro Lobato: Contos escolhidos*, organizada por Marisa Lajolo, em 1993. “Era no paraíso” constitui uma paródia, considerando a presença das três características essenciais do texto paródico propostas por Linda Hutcheon em *Poética do pós-modernismo* (1991): a transcontextualização, a repetição com diferença e a ironia. Na concepção de Hutcheon (1984, p. 48),

A paródia é, pois, na sua irônica “transcontextualização” e inversão, repetição com diferença. Está implícita uma distanciação entre o texto em fundo a ser parodiado e a nova obra que incorpora, distância geralmente assinalada pela ironia. Mas esta ironia tanto pode ser apenas bem humorada, como pode ser depreciativa; tanto pode ser criticamente construtiva, como pode ser destrutiva. O prazer da ironia da paródia não provém do humor em particular, mas do grau de empenhamento do leitor no “vai-vém” intertextual, entre cumplicidade e distanciação.

Monteiro Lobato busca no texto bíblico, o *Gênesis*, o momento da criação, o texto de partida, ou o texto-fonte, transcontextualizando-o, ou seja, estabelece uma relação dialógica com o texto bíblico a partir de concepções do presente do autor. A presença do narrador é facilmente perceptível no presente da enunciação, bem como a do leitor que é evocado na ação textual, o que denota ao mesmo tempo “cumplicidade e distanciamento” do fato parodiado, conforme Linda Hutcheon.

A atuação do leitor como descodificador indica um grau de exigência considerável deste. Assinalado pela diferença e não pela semelhança, o texto paródico exige, tanto do codificador como do descodificador, uma “síntese bitextual”, solicitando desta forma a construção de novo sentido a partir dos elementos referenciados pelo texto-fonte e pelo texto paródico.

A visão discursiva do autor implicado, que é concebido no conto como escritor, no presente da enunciação, auxilia a transcontextualização: o fato resgatado no passado (a criação) é recontado sob o prisma da repetição com diferença, que possibilita a redimensionalização do fato visto em um plano irônico, o que ocasiona o questionamento tanto do fato passado como do fato inserido no presente. O conto narra a história do momento da criação. Os personagens centrais são Deus e o anjo Gabriel; o primeiro, além da criação, tem como função a atividade

reflexiva implícita no conto acerca da inserção do homem no paraíso; e, o segundo dialoga, indaga e auxilia a Deus no processo reflexivo.

O narrador torna visível a repetição enquanto diferença quando introduz no suposto paraíso não Adão e Eva, mas um casal de macacos e, a partir de então, a inversão irônica permeia todo o texto. É a partir do mecanismo retórico (ironia) que são problematizados e questionados os elementos bíblicos que se constituem em discursividade. A teoria Teísta da criação do homem é o primeiro elemento a ser problematizado por Lobato (1993, p. 74):

Sim, o homem não estava nos planos do Criador. Esta revelação mirífica, que ainda há de roer pelos alicerces as caducas verdades oficiais (e talvez me conquiste o prêmio Nobel), está ansiosinha por me fugir da pena. Que fuja, que se espoje no espírito do leitor. Adeus, filha!...

O trecho transcrito fornece algumas informações acerca do texto paródico, que assume aspectos concernentes à pós-modernidade: a contestação das verdades estabelecidas, aceitas como oficiais; a subversão do texto original, colocando em dúvida o texto bíblico; bem como a obra da criação e a intervenção irônica do narrador, que ironiza o prêmio Nobel, indiciando a problematização tanto do presente como da “verdade” histórica. O apelo à participação do leitor na construção, ou melhor, recifração do texto, também indica a possibilidade dinâmica e dialógica do texto paródico.

A contestação do texto bíblico é largamente explorada em “Era no paraíso”, de Monteiro Lobato, a começar pelo estranhamento causado pela assertiva proferida por Deus: “– Comei-vos uns aos outros e nos intervalos amai!” (LOBATO, 1993, p. 73), que vai de encontro à legitimada frase: “Ami-vos uns aos outros”. A organização do mundo criado é analisada, de maneira cética, excluindo a teoria Teísta e a aceitação dogmática da ordem e origem dos acontecimentos, como podemos observar nos seguintes fragmentos do conto (p. 74): “Grandes coisas tinha feito. A gravitação dos mundos era jogo de movimentos que mais tarde derrubaria o queixo a Newton – mas não passava de mecânica pura. A concepção do éter, da luz, do calor, assombrosas invenções eram – mas mecânica fria”.

O narrador assume uma atitude não só reflexiva e contestatória, e pode-se assim perceber uma atitude jocosa, antecipando a figura do cientista na figura do criador, o que nos leva a inferir o descrédito do narrador com relação à teoria Teísta

e supor uma simpatia pela teoria Evolucionista. Logo, como podemos verificar, não há discurso neutro, as concepções do autor fazem parte da enunciação. Uma das premissas da pós-modernidade refere-se à neutralidade do discurso, ou melhor, à impossibilidade desta; todo discurso é vinculado à uma ideologia e forma de pensar e a linguagem é idiossincrática e regida pela parcialidade. E, por este motivo, todo discurso é provisório e não pode e não deve converter-se em verdade absoluta.

O conto desmitifica a figura Divina, expressando a imagem de um ser entediado, que cria algo para ter com o que se distrair. Não possuindo, ou melhor, não sendo este dotado de poderes, espera pacientemente o efeito do acaso: “Tão pitoresca saiu a ópera da VIDA, que o Sumo Esteta a elegeu para recreio de sua Eterna Displicência. E, debruçado na amplidão, as longas barbas dispersas ao vento, o contemplativo Jeová antecipou a figura do sábio que, no seu antro, dorme em cima do microscópio” (LOBATO, 1993, p. 75).

Em “Era no paraíso”, o homem, como é legitimado por nossa civilização ocidental cristã, não foi criado. O que encontramos no conto de Monteiro Lobato é a presença de um casal de chimpanzés que habitava o paraíso com outros animais. Porém, por obra do acaso, o símio macho cai da árvore e bate com a cabeça em uma laje, colocada pela astuta serpente, deflagrando a modificação do comportamento do macaco.

A serpente também é reiterada, mas age no processo evolutivo da racionalidade humana; eis mais uma repetição com diferença ativada pela ironia. Ao contrário do texto sagrado, o livro do *Gênesis*, do Antigo Testamento, em que a serpente tenta Eva com o fruto proibido da árvore do conhecimento do bem e do mal, persuadindo-a a comer e dar o fruto a Adão. No paraíso recriado por Lobato, não há punições, o casal de macacos não é banido do paraíso e nem a serpente é amaldiçoada entre todos os animais e condenada a rastejar e a comer pó eternamente.

No conto em análise, o acaso é superior à presciência de Jeová e, assim a veracidade dos fatos bíblicos é indagada constantemente. O texto explicita uma ironia por vezes aguda, como podemos observar no trecho a seguir que trata da criação, do *Gênesis*, com ironia enfática e refinada, assumindo o narrador, um tom oratório, de clamor ao leitor, que procura neste um cúmplice, que partilhe de suas reflexões e indagações:

A Bíblia já tratou do assunto; de modo simbólico, entretanto, fugindo de tomar a Queda ao pé da letra. Moisés, redator do Gênesis, tinha veleidades poéticas – mas não previra Darwin, nem a força do prêmio Nobel como áureo pai de grandes descobertas. Moisés poetizou... Fez um Adão, uma Eva, uma serpente e um pomo, que certos exegetas declaram ser a maçã e outros, a banana. Compôs assim uma peça com a mestria consciente de Edgard Poe, ao carpintear O corvo, mas sem deixar, como Poe, um estudo da psicologia da composição, onde demonstrasse que fez aquilo por A+B e com bem estudada pontaria. E foi pena! Quanto papel, tinta e sangue tal esclarecimento não pouparia à humanidade, sempre rixenta na interpretação dos textos bíblicos!

Vem daí que é o Gênesis uma peça de fina psicologia, e por igual penetrante nas cabeças duras e nas dos Pascais, permeabilíssimas; o que escasseia ao Gênesis é acordo com a verdade dos fatos. Essa verdade, mais preciosa que o diamante cullinan, eu a achei sob um montão de cascalho das hipóteses e sem nenhum alarde aqui a estampo de graça. Já é ser generoso! Tenho nas unhas a verdade das verdades e não requeiro no Congresso um prêmio de Cinquenta contos! Contento-me com este apenas... (LOBATO, 1993, p. 76-77).

O texto com características pós-modernas utiliza-se, sobretudo, da autorreflexividade. A construção textual é explicitada, analisada e discutida no interior do próprio texto. A intertextualidade presente no conto “Era no Paraíso” permite, então, a crítica irônica tanto do texto parodiado quanto do texto-processo, que é desnudado tanto pelo narrador quanto pelo leitor.

A narrativa volta-se para sua própria linguagem e passa a ser objeto de si mesma. O conto, espaço de reflexão, critica, por meio da ironia, o valor dirigido à erudição e à norma culta em detrimento da linguagem oral cotidiana e menos elaborada. A metalinguagem é o recurso utilizado para ativar o mecanismo reflexivo em diversos momentos do conto, ou seja, a linguagem passa a ser ironizada e criticada em função de seu próprio código, como podemos observar:

Este saber sem aprender receberia do homem o nome de intuição, assim como o Código Ingênito receberia o nome de Instinto. Os futuros homens se caracterizariam pelo vezo de dar nomes às coisas, gozando-se da fama os que, com maior entono e mais pomposamente, as nomeassem. Grande doutor, o que tomasse o pulso a um doente, lhe espiasse a língua e, gravibundo, dissesse, tirando do nariz os óculos de ouro: “polinevrite metabólica”; e grande mestre, o que apontasse para um grupo de estrelas e declarasse com voz firme: “Constelação do Centauro”. Doença e estrelas, com ou sem nome, seguiriam o seu curso prefixo – mas nada de louvores ao médico que apenas dissesse: “doença”, ou ao mestre que humilde murmurasse: astros. Paga ou louvor não os teria o ignorante, isto é, o homem que não sabe nomes. Viva o nome! (LOBATO, 1993, p. 74).

Digo isto porque sou homem e sei dar nomes aos bois; homem ignorante, porém, não vou mais longe, nem ponho nome grego à lesão. Afirmo apenas que era lesão, certo de que me entendem os meus incontáveis colegas em ignorância nomenclativa (LOBATO, 1993, p. 76).

E inventarão alfabetos e línguas numerosas, e disputarão sem tréguas sobre gramática, e quanto mais gramáticas possuírem menos se entenderão. E entender-se-ão de tal modo imperfeito, que aclamarão o messias do entendimento geral, um dr. Zamenhoff...

– Já sei! Um que proporá a supressão das línguas.

Jeová sorriu.

– Não! Apenas o criador de mais uma (LOBATO, 1993, p. 80).

A atitude assumida no texto quanto ao questionamento linguístico: a erudição e a gramática normativa em detrimento da oralidade ou de outras variantes linguísticas é um exemplo bastante eficaz de como os pressupostos pós-modernos são ativados. O autor insere termos eruditos para logo após criticá-los, o que denota sua consciência à pluralidade linguística existente no país.

A linguagem utilizada possui requintes de erudição, de bom uso gramatical, porém, não é assumida como única realidade. A noção de centro, ou melhor, de uma minoria que detém o poder linguístico, legitimado como oficial, é questionada. Portanto, o texto admite a realidade do ex-cêntrico, do off-centro, do ignorante, do iletrado, e assim assume uma visão não totalizante. Em *Poética do pós-modernismo*, Linda Hutcheon (1991, p. 98-99) explana:

O pós-modernismo não leva o marginal para o centro. Menos do que inverter a valorização do centro para a das periferias e das fronteiras, ele utiliza esse posicionamento duplo paradoxal para criticar o interior a partir do exterior e do próprio interior [...] E a problematização da expressão – por meio da contextualização na situação enunciativa – é o que transforma o ex-cêntrico no pós-moderno.

O percurso evolucionista é a opção efetuada no conto. O macaco, que antes era um componente da fauna paradisíaca, após a queda e consequente lesão craniana, passa a ter ideias, começa a vacilar diante de duas bananas, calcula agora os saltos de um ramo a outro e erra. O seu relacionamento com a antiga companheira passa por ligeira crise e este começa a desejar a macaca do próximo. Demonstra uns estranhos desejos, de ser ave, de voar; já era a inveja a manifestar-se.

O símio em evolução vai no decorrer do conto adquirindo características humanas; é a chamada evolução. Porém, as características utilizadas para discriminar tal evolução não são positivas, denotam atributos condenáveis nos seres humanos e passíveis de reflexão. O texto paródico “Era no paraíso” busca, por meio da ironia, características reprováveis, que suscitam questionamento e atitude

reflexiva tanto do chimpanzé edênico quanto do homem no presente. O macaco é tomado como protótipo do Homem Universal, conforme é descrito no conto:

E sempre nervoso e inquieto, e descontente com a ordem das coisas estabelecidas no Éden, imaginava mudanças e “melhoramentos”. E variava e tresvariava, e malucava, arrastando consigo a pobre companheira que, sem nada compreender de tudo aquilo, em tudo o imitava passivamente, dócil e meiga (LOBATO, 1993, p. 78).

O comportamento do macaco começa a causar problemas no paraíso e, contrariando expectativas, a atitude de Jeová é a da curiosidade, decide manter o símio mutante no paraíso para ver até que extremos chega o seu “desarranjo mental”. O anjo Gabriel faz objeções: “–Vossa eternidade me perdoe, mas se lá deixamos o trapalhão vira em “humanidade [...]” (p. 78). Porém, Jeová prefere deixar a vida seguir seu curso:

– Sei disso, retorquiu o Soberano Senhor de todas as coisas. A lesão do cérebro do meu macaco põe-no à margem da minha Lei Natural e fá-lo-á discrepar da harmonia estabelecida. Nascerá nele uma “doença”, que seus descendentes, cheios de orgulho, chamarão inteligência – e que, aí deles! ser-lhes-á funestíssima. Esse mal, oriundo da Queda, transmitir-se-á de pais a filhos – e crescerá sempre, e terrivelmente influirá sobre a terra, modificando-lhe a superfície de maneira muito curiosa. E, deslumbrados por ela, os homens ter-se-ão na conta de criaturas privilegiadas, entes à parte no universo, e olharão com desprezo para o restante da animalidade. E será assim até que um Senhor Darwin surja e prove a verdadeira origem do “Homo sapiens” [...] (LOBATO, 1993, p. 78).

A transcrição acima evidencia um ponto de vista se não pessimista, poderíamos chamar realista, ou seja, que corresponde às evidências, portanto, a presciência e divindade do Criador são colocadas em dúvida. A Queda e o Acaso, que trarão resultados não previsíveis à humanidade, assumem uma importância significativa em todo o conto. A ciência e o evolucionismo postulam no conto a importância delegada a Deus no texto bíblico.

Em “Era no paraíso”, há diversos intertextos. O conto dialoga, evoca e referencia não só a ciência e a religião, mas também a filosofia, a poesia e a linguística, e estas convertem-se em discurso narrativo. Buscando respaldo em outras atividades humanas e campos de conhecimento, podemos entrever as concepções históricas, sociais e ideológicas impressas no texto literário, pois, como nos diz Hutcheon, a história, da qual faz parte nosso legado cristão-ocidental, não

pode e não deve ser vista com olhos ingênuos e, ao questionar o passado, estamos também questionando o presente da narrativa.

A atitude reflexiva e o olhar crítico, assumidos como forma de contestação, análise e reconstrução do fato legitimado proposto pelo conto “Era no paraíso”, suscitam a atitude do poeta sentimental (reflexivo), assinalado por Schiller (1991), que faz da atividade reflexiva o próprio texto, em oposição ao poeta ingênuo que faz do resultado, finito e sacralizado, a obra de arte. O posicionamento reflexivo tem com objeto o processo, que é dissecado e desnudado convertendo-se em discursividade. Logo, autor e leitor interagem por meio da reflexividade:

A atividade reflexionante é, pois, a marca do poeta sentimental. Mas vê-se além disso, que a própria experiência do leitor moderno é mediada pela reflexividade, uma vez que ele não é “capaz de entender a natureza em primeira mão” e só pode “suportar sua imagem refletida pelo entendimento”. O poeta sentimental não apenas reflete, mas também convida o leitor a percorrer o mesmo fio de raciocínio em relação ao objeto (SCHILLER, 1991, p. 27).

O conto desenvolve-se, então, a partir da visão futura o chimpanzé fará o desenvolvimento maléfico da inteligência adquirida, após a lesão cerebral. Apenas resquícios da inteligência Divina restarão ao símio. Este será dominado pelo ódio, pela pressa, pelo orgulho, pela avareza, pela hipocrisia, sentimentos e atitudes que não foram criados por Deus. Nunca conseguirá resolver problemas elementares da vida, enquanto a solução poderá ser encontrada no universo natural.

O texto avalia, então, as condições precárias em que vive o homem – o macaco do futuro – que não sabe escolher seus governantes, que se sujeita a um poder totalitário, que não é sensível à pluralidade religiosa, linguística e cultural em que vive. Enfim, o texto nos fornece elementos que suscitam indagações sobre nós mesmos, sobre o mundo em que vivemos hoje.

Monteiro Lobato, ao inserir a verdade bíblica (transcontextualizando-a para depois subvertê-la), indaga a si mesmo e ao leitor acerca da sociedade contemporânea; despojado de preconceitos, vê a si mesmo e o homem de seu tempo. Não se utiliza de verdades absolutas, ao contrário, explora no texto paródico, por meio da ironia e do bom humor, a heterogeneidade e a pluralidade, sem, contudo, deixar de expressar seu descontentamento, sua contestação em relação às atitudes humanas.

“Era no paraíso” é finalizado de forma bastante irônica. O macaco recebe o nome de Adão e sua companheira é chamada de Eva. O chimpanzé lesado desenvolve a cobiça, seguindo os preceitos dos ideais liberais e legitima a propriedade, como poderemos observar na transcrição a seguir:

Gabriel parou perto dele e deixou-se ficar a observá-lo. Viu que Adão, de olhos ferrados numa toca de onça, “raciocinava”: “Ela sai e eu entro, e fecho a porta com uma pedra, e a casa fica sendo minha...”

Eva, a macaca ilesa, permanecia muda ao lado, embevecida no macho pensante. Não o compreendia – não o compreenderia nunca! – mas admirava-o, “imitava-o” e obedecia-lhe passivamente.

Nisto, a onça deixou o antro e foi tocaiar uma veadinha.

– “Acompanha-me!”, disse Adão à companheira – e ambos precipitaram-se para a toca da onça, cuja entrada fecharam por dentro com uma grande pedra roliça. E ficaram “donos”.

Gabriel, que acompanhara toda aquela maromba, acendeu um cigarro de papiro, baforou para o céu três fumaças e murmurou:

– Ele já é inteligente. Ela não passa de imitação. É lógico: só ele foi lesado no cérebro; mas não ver que Eva, a instintiva, ainda acabará fingindo-se lesada.

E o primeiro difamador da mulher foi jogar sua partida de gamão com o Todo Poderoso (LOBATO, 1993, p. 84).

Linda Hutcheon (1991) assevera que o pós-modernismo é essencialmente contraditório, intencionalmente histórico e conseqüentemente político. Logo, podemos inferir, a partir do desfecho do conto de Monteiro Lobato, posicionamentos histórico-ideológicos definidos e explícitos, e uma cosmovisão que vai ao encontro de uma concepção Evolucionista, creditada ao desenvolvimento biológico pelo qual o símio vai sendo caracterizado e humanizado. Zinda Vasconcellos, em seu artigo “O universo ideológico da obra infantil de Monteiro Lobato”, afirma que o autor possuía uma visão do homem que oscilava entre o profundo pessimismo e o entusiasmado otimismo. Adepto de ideias socializantes, criticava a estrutura oligárquica vigente no país, o poder autoritário, os ideais liberais e cultivava um aguçado senso de nacionalismo.

O conto em análise recupera a verdade legitimada de modo crítico e a opção pela paródia permite o aprofundamento de questionamentos. Porém, o texto paródico não tem a intenção de legitimar uma outra “verdade” (por isso o caráter provisório da pós-modernidade). A História e verdades oficiais possuem caráter relativo porque são sempre filtradas pela narração.

A autorreflexividade presente no texto paródico vem ao encontro da leitura e crítica pós-moderna dos textos literários. Recuperada pela pós-modernidade, a

autorreflexividade foi um dos pressupostos modernos: a partir da discussão, da análise, dos questionamentos e da crítica intratextual, o texto torna-se mais que um espaço reflexivo, torna-se ele próprio reflexividade textual. Portanto, a opção pela paródia não pressupõe rupturas, como foi observado no conto analisado. A ênfase é destinada à problematização, ao questionamento a partir de dentro das relações estabelecidas entre os textos.

“Era no paraíso”, texto reflexivo, texto paródico, recria, por meio da ironia, um universo semiótico e formal singular. Tanto produtor como receptor partilham do mesmo código, tornam-se agentes e responsáveis pela “consciência histórica” reiterada pela paródia. Ao trazer o passado e a verdade histórica para junto de si (transcontextualizando-os), a paródia permite um acordo com o passado; repetindo com diferença, propicia o distanciamento necessário (e inevitável) à consciência crítica; utilizando-se da ironia, promove a renovação.

## REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Vincenzo Cocco *et al.* São Paulo: Abril Cultural, 1984. (Os Pensadores)

BOOTH, W. **A retórica da ficção**. Lisboa: Arcádia, 1980.

BOURNEUF, R.; OUELLET, R. **O universo do romance**. Tradução de José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Almedina, 1976.

BURKE, P. (Org.) **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: UNESP, 1992.

CARVALHO, Maria Luíza Ferreira Laboissière. **Tradição e modernidade na prosa de Miguel Jorge**. 260 p. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 1998.

CRACKNELL, Joanne (Org.) **A Bíblia – Antigo Testamento**. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1995.

GENETTE, Gerard. **Discurso da Narrativa**. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1995.

HUTCHEON, L. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

HUTCHEON, L. **Uma teoria da paródia**: ensinamentos das formas de arte do século XX. Tradução de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1989.

HUTCHEON, L. ***Narcissistic narrative: the metafictional paradox***. New York: Methuen, 1984.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1968.

LOBATO, Monteiro. Era no paraíso. *In*: LAJOLO, Marisa. (Org.). **Monteiro Lobato**: Contos escolhidos. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.

LOBATO, Monteiro. A última entrevista. *In*: **Conferências, artigos e crônicas**. São Paulo: Brasiliense, 1964a.

LOBATO, Monteiro. O problema vital. *In*: LOBATO, Monteiro. **Obras completas de Monteiro Lobato**. São Paulo: Brasiliense, 1964b.

PAREYSON, L. **Os problemas da estética**. Tradução de Maria Helena Nery Garcez. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

SCHILLER, F. **Poesia ingênua e sentimental**. Tradução de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.

VASCONCELLOS, Zinda. O universo ideológico da obra infantil de Monteiro Lobato. **Cadernos da PUC/RJ**, Rio de Janeiro, n. 35, p. 31-69, outubro, 1982.