

**O UNIVERSO MINIATURIZADO EM A CHAVE DO TAMANHO, DE  
MONTEIRO LOBATO**

Nadia Estephani de Souza Santos (UFMS)<sup>1</sup>  
Carolina Barbosa Lima e Santos (UFMS/CAPES)<sup>2</sup>

**Resumo:** Propomos, neste artigo, desenvolver uma análise sobre *A chave do tamanho*, um dos volumes da série *Sítio do Pica-Pau Amarelo*, de Monteiro Lobato. Para problematizarmos o estudo sobre a literatura infantil, de maneira mais abrangente, na contextualização inicial do trabalho, valemo-nos da teoria proposta por Peter Hunt em *Crítica, Teoria e Literatura Infantil*. Interessa-nos, ainda, desenvolver uma reflexão em torno dos possíveis diálogos literários da obra lobatiana com um amplo repertório de leitura da tradição ocidental. Ancorada a diversos recursos estéticos, a obra propõe reflexões sobre o mundo empírico e o mundo idealizado (e miniaturizado) pela personagem protagonista, Emília. Para analisarmos o romance, valemo-nos, ainda, da teoria relacionada à fenomenologia da imaginação, desenvolvida por Gaston Bachelard, em *A poética do espaço*. Dessa maneira, procuramos compreender a miniatura na obra de Lobato, elemento poético que impulsiona a efabulação da narrativa e potencializa diversas reflexões em torno do contexto histórico em que a obra foi produzida.

**Palavras-chave:** Monteiro Lobato; Gaston Bachelard; Miniatura; Literatura Infantil.

**THE MINIATURIZED UNIVERSE IN THE KEY TO SIZE,  
BY MONTEIRO LOBATO**

**Abstract:** In this article, we propose to develop an analysis of *The Key to Size*, one of the volumes in the *Sítio do Pica-Pau Amarelo* series, by Monteiro Lobato. To problematize the study of children's literature, in a more comprehensive way, in the initial contextualization of the work, we used the theory proposed by Peter Hunt in *Criticism, Theory and Children's Literature*. We are also interested in developing a reflection around the possible literary dialogues of Lobato's work with a broad repertoire of reading from the Western tradition. Anchored to several aesthetic resources, the work proposes reflections on the empirical world and the world idealized (and miniaturized) by the protagonist character, Emília. To analyze the novel, we also use the theory related to the phenomenology of imagination, developed by Gaston Bachelard, in *The poetics of space*. In this way, we seek to understand the miniature in Lobato's work, a poetic element that drives the narrative's efabulation and enhances various reflections around the historical context in which the work was produced.

**Keywords:** Monteiro Lobato; Gaston Bachelard; Miniature; Children's literature.

---

1 Egressa do Curso de Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campus do Pantanal  
[nstephani.ns@gmail.com](mailto:nstephani.ns@gmail.com)

2 Professora Visitante da Universidade Federal de Alagoas e Estagiária de Pós-Doutoramento no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
[carolsartomen@gmail.com](mailto:carolsartomen@gmail.com)

## Introdução

Em *Crítica, Teoria e Literatura Infantil*, Hunt propõe o seguinte questionamento: *porquê estudar a literatura infantil?* De acordo com o próprio autor, a a melhor resposta seria: porque a literatura infantil é importante e divertida (HUNT, 2014, p.30). Dentre as contribuições da literatura infantil a diversas áreas do conhecimento, vale ressaltar que estas narrativas estão, de acordo com o mesmo, na vanguarda da relação estética entre palavras e imagens:

Do ponto de vista histórico, os livros para criança são uma contribuição valiosa à história social, literária e bibliográfica; do ponto de vista contemporâneo, são vitais para a alfabetização e para a cultura, além de estarem no auge da vanguarda da relação palavra e imagem nas narrativas, em lugar da palavra simplesmente escrita. Em termos literários convencionais, há entre eles textos “clássicos”; em termos de cultura popular, encontramos best-sellers mundiais, como a série Harry Potter, e títulos transmitidos por herança de famílias e culturas locais. Estão entre os textos mais interessantes e experimentais no uso de técnicas de multimídias, combinando palavra, imagem, forma e som (2014, p.30).

Para Hunt, a literatura infantil deve ser estudada com o mesmo rigor teórico que a literatura destinada ao público adulto, isto é, os textos literários voltados ao público infantil não devem ser considerados inferiores aos textos que compõem o “cânone” da “alta literatura”. A literatura infantil proporciona diversas experiências estéticas ao público a que se destina. São obras que estimulam reflexões sobre o mundo, provocam o pensamento crítico frente a diversas situações do cotidiano e incentivam a criatividade e imaginação do leitor.

Ao pensar no contexto nacional, Dias (2019) lembra que Monteiro Lobato (1882-1948) é um dos autores responsáveis por introduzir no país um projeto literário voltado ao público infantil, outrora limitado um repertório de traduções de obras estrangeiras e/ou a conteúdos de cunho exclusivamente didático e moralista. Configurando a criança como o foco central de suas obras, na condição de protagonista de sua própria história, Lobato transformou o modo de escrever e pensar a literatura infantil no cenário brasileiro. Sem subestimar a essência, a inteligência e a criatividade desta figura social, o autor propõe uma obra ancorada à cultura e ao imaginário do país.

Compreendendo a importância de promover um estudo voltado à literatura infantil e, sobretudo, à obra de Monteiro Lobato, propomos, a seguir, uma análise estética sobre *A chave do tamanho* (1942), uma das 23 narrativas que compõem a série *Sítio do Pica-pau amarelo*.

## 1. O universo miniaturizado em *A chave do tamanho*, de Monteiro Lobato

Propomos, neste tópico, uma leitura sobre *A chave do tamanho* (1942), de Monteiro Lobato. A narrativa, composta por elementos empíricos e fictícios, propõe ao leitor diversas reflexões à medida em que Emília protagoniza suas peripécias. Sozinha, na fazenda, a personagem se atreve a colocar um ponto final na Segunda Guerra Mundial. Para tanto, Emília busca as “chaves do mundo”, em especial, a suposta “chave para desligar a guerra”.

Na noite daquele dia, em sua caminha de paina, ela perdeu o sono. Quem entrasse em sua cabeça leria um pensamento assim: “Está guerra já está durando demais, e se *eu* não fizer qualquer coisa os famosos bombardeios aéreos continuam, e vão passando de cidade em cidade, e acabam chegando até aqui. Alguém abriu a chave da guerra. É preciso que outro alguém a feche. Mas onde fica a chave da guerra? Pessoa nenhuma sabe. Mas se eu tomar uma pitada de superpó que o Visconde está fabricando, poderei voar até o fim do mundo e descobrir a Casa das Chaves (LOBATO, 1969, p. 7).

No decorrer deste percurso, a boneca de pano encontra um ambiente repleto de chaves e opta por desligar uma delas. No momento subsequente, Emília percebe que desligou a “chave do tamanho” e miniaturizou todos os seres humanos. Por isso, durante grande parte da história, as personagens permanecem na condição de miniaturas. Em meio às muitas aventuras vivenciadas por essas personagens, a trama expressa uma crítica social em tom de bom humor. Podemos observar, na passagem a seguir, por exemplo, uma crítica social apresentada pela voz de Emília:

A tal “civilização clássica” estava chegando ao fim. Os homens não viam outra solução além da guerra — isto é, matar, matar, matar, destruir todas as coisas criadas pela própria civilização — as cidades, as fábricas, os navios, tudo. Pense bem, Visconde. Essa tal civilização havia falhado. Havia enveredado por um beco sem saída — e a saída que achava qual era? Suicidar-se a tiros de canhão. Ora bolas! Eu até me admiro de ver um sábio com um cartolão desse tamanho defender um mundo de ditadores, cada qual pior que o outro (LOBATO, 1969, p. 100).

Ao dar fim à luta armada entre as diversas nações envolvidas na Segunda Guerra, por meio de uma solução simultaneamente esperançosa e controladora, Emília promove uma nova ordem mundial, uma vez que diminuía o tamanho de todos os seres humanos:

Mas a guerra acabou! Ah, isso acabou! Pequeninos como eu, os homens não podem mais matar-se uns aos outros, nem lidar com aquelas terríveis armas de aço. O mais que poderão fazer é cutucar-se com alfinetes ou espinhos. Já é uma grande coisa... (LOBATO, 1969, p. 13).

Emília cria, dessa maneira, um novo problema, pois a civilização miniaturizada acaba promovendo um novo processo de seleção natural no reino da humanidade. Muitas pessoas morreram ao experimentarem um novo tamanho diante do mundo, seja por não conseguirem escapar de montanhas de panos (outrora suas próprias roupas), ou por serem caçadas por gatos, aves ou outros animais. Neste novo cenário, sobreviveram apenas os seres humanos mais inteligentes e corajosos do mundo.

Vale notar que a trama, estruturada em uma efabulação linear, é narrada por um narrador onisciente intruso. Sendo assim, há passagens da obra em que ocorrem pequenas intromissões do narrador, nas quais compreendemos que ele não apenas conhece a história em sua totalidade, mas também expressa os pensamentos e as emoções mais íntimas de suas personagens. Para melhor compreendermos esta proposta literária, leiamos aqui uma passagem da narrativa:

Aquela tristeza de Dona Benta andava a anoitecer o Sítio do Picapau, outrora tão alegre e feliz. E foi justamente essa tristeza que levou Emília a planejar e realizar a mais tremenda aventura que ainda houve no mundo. Emília jurara consigo mesma que daria cabo da guerra e cumpriu o juramento — mas por um triz não acabou também com a humanidade inteira (LOBATO, 1969, p. 07).

Parte dos coadjuvantes desta obra são as famosas personagens do *Sítio do Pica-pau Amarelo*: Narizinho, o Pedrinho, Dona Benta, Tia Anastácia, Visconde de Sabugosa, Quindim e Conselheiro. Além destes, há outras personagens secundárias em *A chave do tamanho*: a família do Major Apolinário, Juquinha, Candoca, Nonoca, tia Febrônia, Doutor Barnes, Coronel Teodorico, os ministros e o presidente do governo americano, etc.

A narrativa também é composta por algumas personagens figurantes, como o imperador do Japão e “o grande ditador”. Nota-se, assim, que a figura de Hitler é indiretamente citada neste texto literário. As características físicas do “grande ditador”, citadas em um diálogo entre Emília e Visconde, enfatizam a referência simbólica a esta figura histórica: “ — Mas como poderemos reconhecê-lo? — Pelo bigode. Nada mais fácil” (LOBATO, 1969, p. 160). Para além da referência à sua aparência física, podemos notar um posicionamento crítico das personagens em relação às ações praticadas pelo “grande ditador”. Em uma determinada passagem da narrativa, por exemplo, Visconde propõe a seguinte reflexão a respeito do contexto simultaneamente histórico e fantástico vivenciado pelas personagens em cena:

Aqui morava o ditador que levou o mundo inteiro à maior das guerras, e destruiu cidades e mais cidades com os seus aviões, e afundava os navios com os seus submarinos, e matava milhares e milhares de homens com os seus canhões e as suas metralhadoras — o homem mais poderoso que jamais existiu. Tudo isso por quê? Porque tinha oito palmos e meio de altura. Assim que foi reduzido a quatro centímetros, todo o seu poder evaporou-se. Ele, se é que ainda não foi para o papo de algum pinto sura, permanece o mesmo, com a mesma energia mental, a mesma disposição destruidora e a mesma vontade de aço — mas não pode mais nada (LOBATO, 1969, p. 158).

É interessante observar que, em meio às ilustrações que acompanham o texto literário, há somente duas imagens coloridas no livro: a primeira representa uma cena em que Dona Benta, Narzinho e Emília admiram um pôr do sol. Podemos perceber que a imagem estabelece um diálogo com o nome do primeiro capítulo da narrativa: *Pôr do sol de trombeta*. A segunda imagem colorida representa uma cena em que Visconde de Sabugosa aparece assustado com Rabicó, porco que comera algumas pessoas miniaturizadas no decorrer da trama. Aparentemente, estas imagens coloridas são reproduções fotografadas de pinturas originalmente feitas em óleo sobre a tela. No entanto, a maioria das imagens ilustrativas da obra configura-se como um desenho simples, elaborada com traços e sombreamentos em preto e branco, acompanhada por uma legenda relacionada à cena representada. Ao pensar nestas imagens em preto e branco na obra de Monteiro Lobato, em *Lendo imagens: ilustrações de Monteiro Lobato*, Gomes afirma:

Em relação ao fato de não serem ilustrações coloridas, isso não prejudicaria o leitor, uma vez que, para despertar o interesse ou para adicionar elementos ao texto escrito, não há a necessidade de cores. Góes (2003, p.66) nos diz que o livro infantil “deve ser um estímulo à imaginação e à atividade da criança, podendo levá-la, até mesmo, a sentir vontade de pintar, inventar histórias ou brincar”. Considerando os exemplares em questão, o fato de não possuírem ilustrações coloridas motivou o leitor a pintar o que estava em preto e branco (2010, p. 220)

Partindo desta perspectiva, podemos compreender as imagens como um recurso estético utilizado pelo autor para incentivar os leitores curiosos a continuarem lendo as próximas páginas do livro, descobrindo a representação dos objetos e das pessoas miniaturizados no texto, bem como a participarem do desenvolvimento da obra, acrescentando suas próprias cores às ilustrações que acompanham a narrativa.

A intertextualidade, evocada quando Emília cita obras e autores conhecidos, exibindo o seu conhecimento de mundo, é outro recurso recorrentemente utilizado no decorrer desta narrativa. Quando Emília cita a poesia de Castro Alves, por exemplo, a personagem explica

que sem as “imagens poéticas”, o poeta não poderia fazer versos, em outro momento ela sugere, inclusive, que o interlocutor faça a leitura desta poesia. Há uma cena, no primeiro capítulo, em que Emília cita o poeta em meio a um diálogo estabelecido com Dona Benta:

— Estou vendo que tudo que gente grande diz são modos de dizer, continuou a pestinha. Isto é, são pequenas mentiras — e depois vivem dizendo às crianças que não mintam! Ah! Ah! Ah!... Os tais poetas, por exemplos. Que é que fazem se não mentir? Ontem à noite a senhora nos leu aquela poesia de Castro Alves que termina assim:

*Andrada! Arranca esse pendão dos ares!*

*Colombo! Feche a porta dos teus mares!* (LOBATO, 1969, p. 5)

No segundo capítulo, a obra estabelece um diálogo explícito com *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll, na passagem em que Emília, ao perceber que seu tamanho fora modificado, compara sua peripécia à trama desenvolvida no romance de Carroll. Alice e Emília sofrem do mesmo problema: a distorção de seu próprio tamanho. Para melhor compreendermos a intertextualidade evocada pela personagem brasileira, leiamos a seguinte passagem de *A chave do tamanho*:

Fiquei pequeníssima; e, como estou pequeníssima, todas as coisas me parecem tremendamente grandes. Aconteceu-me o que às vezes acontecia à Alice no País das Maravilhas. Ora ficava enorme a ponto de não caber em casas, ora ficava do tamanho dum mosquito. Eu fiquei pequenininha. Por quê? (LOBATO, 1969, p. 12-13)

Podemos compreender, dessa maneira, que a proposta de intertextualidade presente na obra de Lobato contribui para a construção de sua personagem protagonista: uma boneca animada, culta, inteligente e crítica. Ao evocar autores e obras em seus pensamentos, divagações e argumentos, Emília reflete de forma inteligente sobre cada situação a ser enfrentada e sugere ao público infantil a leitura de um amplo e variado repertório de textos literários.

Contextualizado o enredo da obra, propomos, a seguir, uma análise sobre o fenômeno da miniaturização neste texto literário. Para tanto, ancoramos esta leitura à teoria desenvolvida em *A poética do espaço*, por Bachelard (2005), em que o autor propõe um estudo sobre a fenomenologia da imaginação. Vale notar que a miniaturização é um fenômeno recorrente nos textos voltados ao público infantil, especialmente naqueles elaborados com o propósito de libertar e impulsionar a viagem imaginária de seus pequenos leitores.

É importante observar, inicialmente, que além de ser configurada como um elemento

---

fantástico, a miniatura, em *A chave do tamanho*, impulsiona diversas reflexões sobre o contexto histórico a partir do qual a obra foi produzida, conforme podemos notar a partir da divagação de Emília, apresentada no excerto a seguir:

— Homo sapiens duma figa! Morrem muitos, bem sei. Morrem milhões, mas basta que fique um casal de Adão e Eva para que tudo recomece. O mundo já andava muito cheio de gente. A verdadeira causa das guerras estava nisso — gente demais, como Dona Benta vivia dizendo. O que eu fiz foi uma limpeza. Aliviei o mundo. A vida agora vai começar de novo — e muito mais interessante. Acabaram-se os canhões, e tanques, e pólvora, e bombas incendiárias. Vamos ter coisas muitos superiores — besouros para voar, tropas de formiga para o transporte de cargas, o problema da alimentação resolvido, porque com uma isca de qualquer coisa um estômago se enche, etcetera e tal (LOBATO, 1969, p. 99).

Bachelard explica que “a imaginação miniaturizante é uma imaginação natural” (2005, p. 158). Dessa forma, a imaginação miniaturizante pode fazer parte do imaginário de qualquer indivíduo que se permita sonhar, independentemente de sua respectiva faixa etária. Para explicar sua afirmação, o autor vale-se da passagem de um texto literário de Hermann Hesse, publicado em *Fontaine*, em que o personagem parte da fenomenologia da imaginação miniaturizante para libertar-se da prisão na qual se encontrava:

Um prisioneiro pintou na parede de sua cela uma paisagem: um trenzinho entrando num túnel. Quando seus carcereiros vieram procurá-lo, ele lhes pediu “gentilmente que esperassem um momento para que eu pudesse entrar no trenzinho de meu quadro, a fim de lá verificar alguma coisa. Como de hábito, eles se puseram a rir, pois me consideravam um fraco de espírito. Eu me fiz pequenino. Entrei em meu quarto, embarquei no trenzinho que pôs em movimento e desapareceu na escuridão do pequeno túnel. Por instantes, podia-se ver ainda um pouco de fumaça em flocos que saía pelo buraco redondo. Depois essa fumaça dissipou e com ela o quadro e com o quadro a minha pessoa...” Quantas vezes o poeta-pintor, na sua prisão, não perfurou as paredes com um túnel! Quantas vezes, pintando o seu sonho, não se evadiu por uma fenda na parede! Para sair da prisão todos os meios são bons. Em caso de necessidade, o absurdo, por si só, liberta (HESSE *Apud* BACHELARD, 2005, p. 158-159).

Em *A chave do tamanho*, Emília é representada como uma personagem movida pelo ideal de contribuir com a promoção de uma humanidade mais consciente, destemida e forte. Em sua perspectiva de boneca, pequenina como uma criança, a miniaturização da humanidade é percebida como uma possível resolução para o fim dos conflitos bélicos instaurados no mundo: afinal, com uma boa inteligência, um sujeito pode alcançar grandes feitos, ainda que habite um corpo pequeno. Leiamos, a seguir, as palavras da personagem:

[...] Por isso tenho tanta fé na humanidade futura, isto é, na humanidade de daqui por diante a humanidade pequenina. Com a nossa inteligência, poderemos operar maravilhas ainda maiores que as dos insetos (LOBATO, 1969, p. 66).

Na trama, Emília acredita que ao sobreviverem à miniaturização, os seres humanos alcançariam a qualidade soberana e paradoxal de se assumirem como sujeitos guerreiros e harmônicos, uma vez que a guerra contra a própria espécie deixaria de ser compreendida como uma prioridade em meio às relações sociais estabelecidas entre as diversas nações que habitam o mundo. Neste contexto de miniaturização de corpos, os seres humanos, acredita a boneca, deveriam se unir em prol da sobrevivência coletiva, potencialmente ameaçada em um ambiente hostil e amplificado, habitado por inúmeros predadores onívoros e carnívoros. Por tudo isso, Emília percebe que a vida em miniatura possui o seu lado positivo, apesar dessas dificuldades naturais:

Isto é que é vida — a questão é a gente adaptar-se. Até já inventei um sistema de camuflagem que deu resultados ótimos. Virei chumaço de algodão, de modo que pude andar por toda parte sem o menor medo de gatos ou passarinhos. Porque hoje, Coronel, um pinto é um milhão de vezes mais perigoso que um tigre. Os pintos nos tomam por içás ou baratas descascadas — e lá vem bico e papo. Aqui na sua casa convenci-me de que os leitões também são perigosos. Dos gatos eu já sabia, os tais gatos comedores de baratas, porque com meus próprios olhos vi o Manchinha comer Dona Nonoca, o Major e a tia Febrônia. Pois apesar desses perigos novos, estou encantada com a vida pequenina. Para a alimentação, que beleza! Qualquer isca nos enche o estômago. E não é preciso trabalhar para ganhar a vida. A vida está sempre ganha. Mas temos de copiar os insetos; temos de aprender com eles mil coisas, como o sistema de morar em buraquinhos e vãos [...] (LOBATO, 1969, p. 121-122).

Quando Emília consegue obter sua primeira vitória em um combate estabelecido contra uma aranha, em seu novo mundo miniaturizado, nomeado pela mesma como “*mundo biológico*” (1969, p.36), a personagem demonstra como o uso da inteligência a fizera vencer diversos obstáculos e o quanto isso a orgulhava.

Talvez a ideia de uma luta instaurada entre seres de espécies diferentes, e mais especificamente entre um inseto e uma humana (em miniatura), cause algum estranhamento no leitor que não esteja habituado a sonhar, especialmente por se tratar de um contexto em que a sobrevivência da protagonista é desafiada. Compreendemos, no entanto, que as cenas aparentemente absurdas dialogam com o ludismo da psicologia infantil – para quem a ideia de plantas e animais representados como sujeitos falantes é perfeitamente plausível – e contribuem com a potencialização do imaginário fantástico dos pequenos leitores.

Ao nos debruçarmos na leitura do processo de miniaturização atravessado nesta

---

narrativa, podemos notar diversos valores morais condensados na imaginação de Emília. Dessa maneira, para além de promover uma dinâmica de ampliação e/ou diminuição do espaço narrativo, a miniatura é utilizada enquanto um recurso estético que enfatiza o efeito de sentido proposto na obra. Ao teorizar sobre este elemento poético, Bachelard tece a seguinte explanação:

Possuo tanto melhor o mundo quanto mais hábil for em miniaturizá-lo. Mas, fazendo isso, é preciso compreender que na miniatura os valores se condensam e se enriquecem. Não basta uma dialética platônica do grande e do pequeno para conhecer as virtudes dinâmicas da miniatura. É preciso ultrapassar a lógica para viver o que há de grande no pequeno (2005, p. 159).

De acordo com Bachelard, a imaginação procura razões para proliferar imagens e ao manifestar interesse por uma delas, passa a atribuir-lhe valores. Para o autor, a miniatura pode ser compreendida desta mesma maneira, isto é, atribuímos valores à miniatura que nos faz sonhar. Na obra de Lobato, por exemplo, podemos pensar nesta lógica quando Emília encontra, em um jardim qualquer, um balde velho e simples que, inserido em uma nova realidade miniaturizada, transforma-se em uma grande cidade:

— Estou vendo um enorme balde de cabeça para baixo — disse Emília já na sua janelinha. Sim, era um balde velho na beira da calçada. Percebendo em redor dele agitação de insetos humanos, o Visconde aproximou-se pé ante pé. Ficou espiando de trás duma moita de esporinhas. Que espetáculo maravilhoso! Um verdadeiro núcleo de civilização nova que ia se formando — um começo de tribo. Aqueles insetos acomodaram-se debaixo do balde e estavam construindo coisas. Na asa do balde, caída sobre o cimento da calçada, viram um varal com umas tripinhas penduradas. Roupas? Não. Minhocas secando ao sol (LOBATO, 1969, p. 167).

Em uma leitura complementar, podemos compreender que um simples objeto, na perspectiva comumente livre e miniaturizada da criança, costuma receber um valor diferente daquele comumente atribuído pelo sujeito adulto, afinal, de acordo com Bachelard, “o grande sai do pequeno, não pela lei lógica de uma dialética dos contrários, mas graças à libertação de todas as obrigações das dimensões, libertação é a própria característica da atividade de imaginar” (2005, p. 163).

Nesta perspectiva, a miniatura costuma assentar sua morada em meio à grandeza de um mundo imaginário, frequentemente dotado de referenciais do mundo empírico. Todavia, assim como na realidade empírica, há irregularidades no mundo dos sonhos e essas são criadas pelo próprio sonhador. Em meio ao texto literário, o processo de miniaturização,

ultrapassando o limite da lógica, costuma expressar um efeito de atribuição de grandeza àquilo que comumente é percebido como pequeno ou irrelevante.

Compreendendo a potência da fantasia, grandes poetas buscam imagens e paisagens nas mais diversas formas de habitação, afinal a multiplicação e a renovação da imaginação podem contribuir para a configuração de novos mundos. Percebida como um instrumento poético maleável, a miniatura costuma ser correlacionada, no campo das artes, a diversas formas e dimensões do universo.

Ao pensar na miniatura em outras formas de texto literário, aplicada em narrativas voltadas ao público adulto, por exemplo, Bachelard relaciona o processo de miniaturização ao amor. Conforme explica o autor, o processo de miniaturização, comumente explorado em descrições de ambientes, costuma ser desenvolvido por aqueles que amam um determinado espaço:

É preciso amar o espaço para descrevê-lo tão minuciosamente como se nele houvesse moléculas de mundo, para enclausurar todo um espetáculo numa molécula de desenho [...]. Parece que o miniaturista desafia a contemplação preguiçosa do filósofo intuicionista, diz-lhe: “Você não viu isso! Veja com calma todas essas coisinhas que não podem ser contempladas em seu conjunto.” Na contemplação da miniatura, é preciso uma atenção recorrente para integrar o detalhe (2005, p. 167).

Em *A chave do tamanho*, Lobato se vale de uma descrição minuciosa para representar o ambiente miniaturizado por Emília, personagem que expressa um profundo apreço pelo espaço por ela habitado, conforme podemos observar a partir do excerto citado a seguir, em que a boneca descobre e apresenta ao leitor, em tom de deslumbramento, as mudanças sofridas em seu cenário, após o desligamento da “chave do tamanho”:

Emília aproximou-se e zás! cavalgou-o. O mede-palmo deteve-se, estranhando aquilo; ergueu a cabecinha e ficou uns instantes a virá-la dum lado para outro. Por fim continuou a descer. — Primeira descoberta! — gritou Emília. — A escada rolante viva! Em seu passeio a Nova Iorque, contado na Geografia de Dona Benta, Emília tivera oportunidade de conhecer as escadas rolantes das grandes lojas, escadas que em vez de serem subidas pela gente, subiam a gente. Os fregueses ficavam de pé nos degraus, imóveis e aqueles degraus os iam subindo de um andar para outro; e ao lado de cada escada em perpétua subida, ficava outra em perpétua descida.

— Meu mede-palmo agora — disse Emília — é a escada que desce. Ao chegar ao chão, debaixo da moita de hortênsia, estranhou o escuro. Como viesse de cima da flor, onde a luz era intensa, custou-lhe acostumar os olhinhos a tanta sombra. Que frescura ali! Até demais. E úmido. Se ficasse muito tempo naquela sombra, apanharia um resfriado. A primeira coisa que a impressionou foi a aspereza do chão. Era irregularíssimo! (LOBATO, 1969, p.18)

É importante notarmos, aqui, algumas semelhanças desta narrativa lobatiana com *O Pequeno Polegar*, de Perrault. Em ambos os textos literários, a pequenez é um elemento que impulsiona as façanhas vivenciadas pelos seus heróis, Emília e Polegar, respectivamente. Outra grande semelhança entre estas narrativas é a dominação que seus protagonistas exercem sobre as demais personagens de suas tramas: Emília, mais especificamente, sobre Visconde de Sabugosa; e Polegar sobre o cavalo arado e o homem. Ao pensar em *O Pequeno Polegar*, Bachelard propõe a seguinte reflexão:

Mas então, para participar realmente do conto, é preciso duplicar essa sutileza mental com uma sutileza material. O conto convida-nos a “resvalar” entre as dificuldades. Noutras palavras, além do desenho, é preciso tomar o dinamismo da miniatura. É uma instância fenomenológica suplementar. Que animação recebemos então do conto, se seguirmos a causalidade do pequeno, o movimento nascente do ser minúsculo agindo sobre o ser maciço! Por exemplo, o dinamismo da miniatura frequentemente é revelado pelos contos em que o Polegar instalado na orelha do cavalo domina as forças que puxam o arado [...] (2005, p. 172).

Em ambas as obras a “miniatura contada é instável” (Bachelard, 2005, p. 171), isto é, impulsiona a representação do lúdico e maravilhoso e, simultaneamente, a reflexão em torno de determinadas questões de ordem filosófica relacionadas às escolhas e às consequências de ações praticadas pelo sujeito humano frente às peripécias de seu próprio destino. Podemos perceber, assim, um diálogo entre o mundo material empírico e o universo fantástico nestes dois textos literários: algumas de suas personagens secundárias morrem em decorrência de determinadas escolhas assumidas pelos seus protagonistas frente aos seus respectivos destinos, como as filhas do Ogro (personagem fantástica), mortas ao serem devoradas pelo próprio pai (neste conto, a morte é configurada em tom de realismo e apresentada como uma consequência irreversível de uma ação praticada pelo protagonista), em *O Pequeno Polegar*; e as personagens anônimas que morrem sufocadas pelas suas próprias roupas (a morte, neste caso, também é irreversível e apresentada como uma consequência de uma decisão assumida pelo protagonista) após a miniaturização da humanidade (transfiguração fantástica do espaço representado), em *A chave do tamanho*.

Outra semelhança entre *O Pequeno Polegar* e *A chave do tamanho* é a utilização de um recurso estético denominado, por Bachelard, como *miniatura do som*. A miniatura do som, nesta perspectiva, pode ser compreendida como um desdobramento das representações imagéticas no decorrer de uma narrativa. Conforme explana Bachelard, ao utilizar este recurso, o romancista conduz o leitor a se valer da imaginação para ouvir os sons evocados no

---

texto literário. Emília e Polegar, por exemplo, são personagens que se valem da miniatura do som: Polegar instala-se na orelha de um cavalo para comandá-lo; Emília, do mesmo modo, faz sua voz ser ouvida por Visconde.

É interessante notar que a protagonista da narrativa brasileira, em condição miniaturizada, posiciona-se à altura do nariz de Visconde, para que este possa escutar toda sua efabulação e obedeça a ideia de fazer uma janela, uma porta, uma escada e um assoalho na cartola do Sabugosa, até seu acessório se transformar no “Sítio da Emília”. A boneca criou ainda um sistema de campainha para chamar a atenção e controlar as palavras de seu coadjuvante, além de assentar sua morada na cabeça de seu interlocutor. Por tudo isso, podemos compreender que, tanto em *O Pequeno Polegar* quanto em *A chave do tamanho*, “a palavra ‘escutar’ toma o duplo sentido de ouvir e obedecer” (BACHELARD, 2005, p 173).

De acordo com Bachelard, “o sonhador destaca essas miniaturas como ninhos de solidão onde sonha viver” (2005, p. 178), isto é, o sonhador configura o seu ideal de vida em uma versão miniaturizada e particularizada de mundo. Por isso, neste tipo de mundo imaginário, os inúmeros problemas sociais comumente vivenciados no mundo empírico podem ser representados de forma diluída ou até mesmo desaparecer em prol de uma realidade calma e tranquila, na qual tudo e todos se encontram em um cenário edificado e controlado pelo devaneio do sonhador. Para o estudioso,

O sonhador dá a si mesmo, com pouco esforço, uma impressão de domínio [...] a solidão fechada teria outros pensamentos. Negaria o mundo de outra maneira. Não teria, para dominá-lo, uma imagem concreta. Do alto da sua torre, o filósofo da dominação miniaturiza o universo. Tudo é pequeno porque ele é alto. Ele é alto, logo é grande. A altura de sua morada é uma prova de sua própria grandeza (2005, p. 179).

Nesta perspectiva, Lobato e Perrault, ao desenvolverem suas respectivas narrativas fantásticas, podem ser compreendidos como sujeitos capazes de edificar sonhos, visto que os escritores arquitetam universos imaginários e devaneios de suas personagens, dando cor à vida em miniatura, em novas realidades, livres de obrigações relacionadas a dimensões de espaço e/ou tempo.

### **Considerações Finais**

Defendemos, por fim, que a importância de Monteiro Lobato para a Literatura

---

Brasileira é incontestável. Além de propor uma inovação estética ao projeto literário desenvolvido no país, voltado ao público infantil, o escritor oferece à criança um espaço inédito de protagonismo em suas obras. Ao aproximar realidade e fantasia em seus romances, Lobato se vale de diversos elementos estéticos e históricos, nacionais e mundiais, para contribuir com a formação do imaginário brasileiro.

Vale observar, portanto, que a narrativa aqui analisada é atravessada por diversos aspectos interessantes para serem trabalhados dentro e fora de sala de aula, tais como o humor, a ironia e o pessimismo das personagens em cena diante do contexto psicológico e sociocultural por elas vivenciado. Em *A chave do tamanho* podemos experimentar o ludismo inerente à obra de Lobato para propor ao público infantil reflexões em torno de determinados dramas vivenciados no decorrer do desenvolvimento infantil, apresentar o repertório literário com o qual a obra dialoga, bem como discutir a respeito de determinados episódios históricos que ainda permeiam o imaginário da humanidade.

### Referências

BACHELARD, Gaston. A miniatura. *In: A poética do espaço*. São Paulo, SP: Martins Fontes, 1993. cap.VII, p.157-187. ISBN 85-336-0234-0.

DIAS, Ana Clélia. Ensaio e resenhas. *In: Territórios em conflito*. [S. l.], Agosto 2019. Disponível em: <http://rascunho.com.br/territorios-em-conflito>. Acesso em: 25 set. 2019.

GOMES, Mitizi de Miranda. Lendo imagens: ilustrações das obras de Monteiro Lobato. *Revista do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo* 2010. p. 220.

HUNT, Peter. Situação da literatura infantil: Por que estudar a literatura infantil?. *In: Crítica, Teoria e Literatura Infantil*. Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Cosacnaify, 2014. Cap. II, p. 30-33.

LOBATO, Monteiro. **A chave do tamanho**. 15<sup>a</sup>. ed. São Paulo, SP: Brasiliense, 1969. 210 p. v.14.