

Esboço de uma poética da leitura em *Dom Quixote das crianças*, de Monteiro Lobato

Patrícia Kátia da Costa Pina¹

Resumo

Estudo da concepção de leitura presente na obra literária infantil e em algumas das cartas escritas por Monteiro Lobato. Análise de estratégias narrativas presentes na adaptação *Dom Quixote das crianças*, que funcionam como instrumentos de envolvimento da criança-leitora e como meios de construção de parâmetros diferenciados de gosto literário. Objetiva-se discutir a leitura como poder sobre o texto e a partir dele. Fundamentam este artigo as reflexões de Márcia Abreu, Martyn Lyons, Michel de Certeau, entre outros.

Palavras-chave

Leitura; poder; formação do leitor.

A leitura não é prática neutra.

Ela é campo de disputa, é espaço de poder.

(Márcia Abreu, *Prefácios: percursos da leitura*)

O processo de leitura, entendido numa amplitude que ultrapassa a simples decodificação de caracteres gráficos, envolve a interação dialógica entre o autor e o texto, entre o texto e o mundo, entre o sujeito que escreve e o sujeito que lê o escrito. Nesses trânsitos plurais, inscrevem-se ideologias, valores, realidades que constituem campos que podem ou não interpenetrar-se. No fragmento destacado em epígrafe, Márcia Abreu ressalta a afinidade entre leitura e poder. Desdobro sua afirmação: a tessitura cultural que compõe uma obra

Resumen

Estudio de la concepción de la lectura presente en la obra literaria infantil y en algunas de las cartas escritas por Monteiro Lobato. Análisis de estrategias narrativas presentes en la adaptación *Don Quijote de los Niños*, las cuales funcionan como instrumentos de involucramiento del niño lector y como medios de construcción de parámetros distintos del gusto literario. El objetivo es discutir la lectura como poder que se ejerce sobre el texto y a partir de él. Fundamentan este artículo las reflexiones de Márcia Abreu, Martyn Lyons, Michel de Certeau, entre otros.

Palabras-llave

Lectura; poder; formación del lector.

literária envolve jogos de luz e sombra, os quais plasmam uma relevante relação latência/movência de possíveis significações – potencializá-las é o papel do leitor. Isso implica, suponho, medir forças com o texto, jogar com ele.

O leitor empírico, ao abrir um livro, um jornal, uma revista, ou ao acessar sites de natureza variada, depara-se com o novo, o desconhecido. Para embarcar nessa aventura de ler, peço perdão pelo lugar-comum, ele conta com seu repertório de leituras e de vivências, com sua visão de mundo, com suas expectativas. Essas “armas” são, no entanto, tímidas e precárias diante da autoridade do escrito, do impresso, do publicado. O texto, gigantesco em sua concretude e suposta completude, desafia o leitor a invadir seus domínios, a redimensioná-los, fazendo-os seus. Ler, então, parece tornar-se uma disputa territorial, uma alternância de papéis entre dominado e dominador.

¹ Patrícia Kátia da Costa Pina é doutora em Literatura Comparada (UERJ, 2000) e professora adjunta de Literatura Brasileira da Universidade Estadual de Santa Cruz. E-mail: dacostapina@gmail.com

Quando o sujeito da leitura é uma criança, a situação torna-se mais complexa, pois a leitura será sempre formativa, isto é, implicará um olhar vertical, de cima para baixo, o qual trará imposições de variada natureza – isso, se a concepção de infância e de educação (formal e informal) pertencer ao campo da tradição.

No Brasil, entre o final do século XIX e o início do XX, foram algumas as tentativas de publicar livros para crianças, mas a ênfase nesse caráter formativo esvaziou a maior parte das iniciativas. Tínhamos traduções e adaptações, mas quase nunca de boa qualidade. Somente na década de 1920, em seu final, e a partir da década de 1930, tivemos uma produção literária para crianças pautada na importância do imaginário infantil como instrumento de construção e reconstrução do mundo. Trata-se da obra lobatiana, ambientada no Sítio do Picapau Amarelo e centrada nas aventuras de Emília, Narizinho e Pedrinho, dentre outros.

Monteiro Lobato, na apresentação dos volumes *A barca de Gleyre*, denominada “Escusatória”, define a literatura como uma atitude, “[...] a nossa atitude diante desse monstro chamado Público, para o qual o respeito humano nos manda mentir com elegância, arte [...]” (1961a, p.17). A afirmação lobatiana, escrita nos primeiros anos do novecentos, dá conta da incômoda situação do escritor: ele se inscreve nos seus textos, inscreve e reinventa seu mundo e suas expectativas em cada frase que constrói, mas precisa fazer com que essas inscrições cheguem a um assustador desconhecido – o leitor. Metaforicamente, arma-se um cabo de guerra, cujas pontas são desiguais, sob quaisquer óticas. A disputa pelo poder da significação textual implica entender que a criação e a recepção de cada obra são processos complementares, mas que se constroem em direções opostas, num desequilíbrio necessário. Monteiro Lobato tem uma visão “moderna” do livro: para ele, trata-se de uma mercadoria fundamental para o progresso da nação. Escrevendo ao amigo Godofredo Rangel, em 8 de dezembro de 1921, afirma:

O nosso sistema não é esperar que o leitor venha; vamos onde ele está, como o caçador. Perseguiamos a caça. Fazemos o livro cair no nariz de todos os possíveis leitores desta terra. Não nos limitamos às capitais, como os velhos editores. Afundamos por quanta biboca existe (1961a, p. 239).

Além de escritor, Monteiro Lobato era dono de editora. Essa percepção da cultura como mercado de circulação de bens conjuga economia, pedagogia e literatura. Explico: vendo o leitor como objeto de caça, ele precisa armar-se de todos os instrumentos necessários para atingir a presa. Assim, é preciso ter um objeto concreto para chamar-lhe a atenção – o livro. Esse objeto não pode ser atrativo apenas aparentemente, pois isso significaria vendê-lo apenas uma vez. Cada livro publicado, conseqüentemente, precisa ter atrativos internos, pertinentes à composição literária e à própria composição da página. Para finalizar, o livro deveria ser preparado para formar hábitos de consumo e padrões de gosto, capazes de agradar ao segmento do leitorado ao qual se dirigiria.

Sua visão do impresso é típica desse Brasil progressista do início do século XX. Como empresário, que dependia duplamente do mercado, Lobato parece se propor a criar segmentos específicos e fiéis de consumidores para os bens culturais que produzia, como afirma ao mesmo amigo, em maio de 1926:

Ando com ideias de entrar por esse caminho: livros para crianças. De escrever para marmanjos já me enjoei. Bichos sem graça. Mas para as crianças, um livro é todo um mundo. [...]. Ainda acabo fazendo livros onde as nossas crianças possam morar. Não ler e jogar fora; sim morar... (Op. cit., p. 293).

O bom é que ele casa ao projeto empresarial o projeto pedagógico e literário de formar bons leitores. A leitura, na ótica de Lobato, parece-me agregar aos valores maiores para o Brasil novecentista burguês – conhecimento e renda – um valor diferenciado e que, em se tratando de processos educativos, era visto com desconfiança e preconceito – o valor da imaginação, do lúdico, da aprendizagem como diversão, como jogo. Johan Huizinga trabalha com a importância do jogo na vida social:

As grandes atividades arquetípicas da sociedade humana são, desde início, inteiramente marcadas pelo jogo. Como, por exemplo, no caso da linguagem, esse primeiro e supremo instrumento que o homem forjou a fim de poder comunicar, ensinar e comandar. É a linguagem que lhe permite

distinguir as coisas, defini-las e constatá-las, em resumo, designá-las e com essa designação elevá-las ao domínio do espírito. Na criação da fala e da linguagem, brincando com essa maravilhosa faculdade de designar, é como se o espírito estivesse constantemente saltando entre a matéria e as coisas pensadas. Por detrás de toda expressão abstrata se oculta uma metáfora, e toda metáfora é jogo de palavras. Assim, ao dar expressão à vida, o homem cria um outro mundo, um mundo poético, ao lado do da natureza (HUIZINGA, 2001, p. 7).

Para fazer as crianças morarem nos livros, Lobato precisaria jogar com elas: ele cria, então, um mundo à parte, um mundo mágico, composto de aventuras fantásticas. Lendo a obra infantil lobatiana pelo conceito de jogo trazido por Huizinga, é possível pensar que a tensão que preside o jogo é que funcionaria como instrumento de provocação e de “sedução” dos pequenos leitores. E isso deu certo, pois ele se tornou um ídolo literário para as crianças de ontem e, até, de hoje.

Em 1946, escrevendo a Artur Coelho, conta-lhe:

E eu, meu caro, estou atacadado com a revisão duma coisa enorme: as Obras completas de Monteiro Lobato. Consta de 30 volumes com mais de 300 páginas, em média, ou um total de 10 mil páginas ao todo. Abrange o que escrevi para adultos e o que fiz para as crianças. Tudo encadernadinho para vender em bloco por mil cruzeiros... (1961b, p.165).

Escritor que poderia viver da venda de seus trabalhos – uma raridade no Brasil, um exemplo de que talento, saber humanístico, vocação empresarial e olhar pedagógico, aliados, poderiam funcionar. A obra literária infantil, com Monteiro Lobato, e na esteira modernista, aproxima-se do cotidiano nacional, sendo incorporada às compras familiares. A compreensão do ato da leitura, para ele, pode ser discutida levando-se em conta sua percepção de que escrever e publicar livros são ações transitivas, ou seja, o livro só existe para o leitor que vai querer comprá-lo, em “qualquer biboca que exista”.

Para habituar esse leitor ao consumo do impresso, para caçá-lo pelo Brasil afora, era preciso construir obras interessantes e sedutoras, capazes de prender a atenção no momento em que eram lidas e de despertar a vontade de ler mais e mais. No caso da obra infantil lobatiana, foram

inúmeras as estratégias usadas nesse jogo: criação de um ambiente propício ao lazer e à diversão, fora do controle paterno e materno; associação entre estudo, leitura e prazer; construção de aventuras que provocariam ao máximo o imaginário dos pequenos leitores; invenção de personagens capazes de arrebatá-la a imaginação de meninos e meninas; adaptação de grandes obras para o universo infantil e juvenil etc.

Penso como Márcia Abreu: não há neutralidade no processo de leitura – ler parece-me ser uma travessia das múltiplas textualidades inscritas na palavra impressa. E atravessá-las significa pôr em diálogo os repertórios previstos no texto e os repertórios pertinentes a cada leitor empírico – ou seja, ler pode ser entendido como um dos jogos possíveis na sociedade. Recorro a Huizinga, novamente:

O caráter especial e excepcional do jogo é ilustrado de maneira flagrante pelo ar de mistério em que frequentemente se envolve. Desde a mais tenra infância, o encanto do jogo é reforçado por se fazer dele um segredo. Isto é, para nós, e não para os outros. [...] Dentro do círculo do jogo, as leis e costumes da vida quotidiana perdem validade. Somos diferentes e fazemos coisas diferentes. (HUIZINGA, op. cit., p. 15).

O mistério do jogo preside o ato da leitura: entramos sozinhos no texto e saímos dele modificados, mesmo quando a leitura é coletiva, pois cada um joga com a sua individualidade, ainda que seguindo regras gerais. E melhor: cada um joga porque quer jogar.

Para Michel de Certeau,

a uma produção racionalizada, expansionista além de centralizadora, barulhenta e espetacular corresponde outra produção, qualificada de “consumo”: esta é astuciosa, é dispersa, mas ao mesmo tempo ela se insinua ubiquamente, silenciosa e quase invisível, pois não se faz notar com produtos próprios mas nas maneiras de empregar os produtos impostos por uma ordem econômica dominante (DE CERTEAU, 1996, p. 39).

Os escritores, como produtores de bens culturais impressos, pertencem ao grupo dos dominadores, daqueles que desenvolvem estratégias de controle sobre o consumo desses bens. Sob a ótica de Michel de Certeau, pode-se compreender a leitura como pro-

dução e atividade de indivíduos dominados por uma ordem maior, a qual estruturaria as formas e as manifestações da escrita em circulação. Tais indivíduos, porém, só estariam na posição de dominados quando postos sob o olhar dos dominadores, uma vez que desenvolveriam táticas de apropriação que não seriam exata e necessariamente as desejadas pelos criadores e disseminadores do impresso. Essas táticas são definidas como “[...] engenhosidades do fraco para tirar partido do forte” (CERTEAU, op. cit., p. 39). As “maneiras de empregar” o texto literário são imprevisíveis, o escritor não consegue antecipar todas as possibilidades de apropriação de sua obra no espaço e no tempo – isso faz parte das regras do jogo literário.

Na abertura da adaptação lobatiana do *Dom Quixote*, de Cervantes, isto é, no início do *Dom Quixote das Crianças*, Emília, jogadora maior da ficção infantil de Monteiro Lobato, faz das suas com o pobre Visconde de Sabugosa. Dona Benta arrumava a estante de livros, colocando nas prateleiras mais baixas os de melhor compreensão para os meninos e, nas mais altas, aqueles que eles leriam quando tivessem habilidades para isso. A boneca não se conforma e quer exatamente os que estão nas prateleiras mais altas.

Simbolicamente, a ordem dos livros no Sítio representa o poder do impresso, isto é, representa a força da palavra concreta sobre aqueles que estão além da página. Insatisfeita, Emília convoca, então, o Visconde para auxiliá-la numa desobediência: ela quer ajuda para pegar uns volumes grossos e grandes:

Emília estava na sala de Dona Benta, mexendo nos livros. Seu gosto era descobrir novidades – livros de figura. Mas como fosse muito pequenina, só alcançava os da prateleira debaixo. Para alcançar os da segunda, tinha de trepar numa cadeira. E os da terceira e quarta, esses ela via com os olhos e lambia com a testa. Por isso mesmo eram os que mais a interessavam. Sobretudo uns enormes (LOBATO, 1967, p. 12).

Essa arrumação física dos livros não a impediu de tomar o volume que lhe interessava, com o socorro do sabugo de milho falante. Este, no entanto, foi quem mais sofreu com a desordem instalada pela boneca que, ao pegar *Dom Quixote*, deixou-o cair e esmagou o

Visconde. O desejo impositivo de Emília quase custou a vida de seu “sogro”. Tudo por querer ler aquilo que lhe estava vetado.

Dona Benta, então, na tentativa de saciar sua curiosidade e a dos meninos, propõe-se a fazer uma leitura seletiva da obra; na verdade, a fazer uma “contaçon” das histórias de D. Quixote e Sancho Pança. Marisa Lajolo, estudando o livro *Histórias de Tia Nastácia*, aponta que

[...] a oralidade se manifesta estruturalmente também em outras obras de Lobato, nas quais o escritor recorre à moldura da narração oral, como *D. Quixote das Crianças* e *Peter Pan*. Nestes livros, porém, o recurso à oralidade constitui estratégia adotada por Dona Benta [...] para facilitar o ingresso das crianças – ouvintes no mundo da leitura. Ou seja, em *D. Quixote das Crianças* e em *Peter Pan*, se a enunciação mimetiza o mundo da oralidade, o enunciado vem do moderno mundo da escrita, ao qual se subordina o da oralidade, mero instrumento de passagem deste para aquele (2001, p. 71).

A escrita detém o poder, e o acesso ao livro implica a partilha desse poder. A mediação necessária de Dona Benta enfatiza a distância que o mundo da escrita e do impresso ainda guarda em relação ao auditório composto pelos meninos, pela cozinheira e pelos bonecos. A princípio, ela tenta ler o livro, mas o auditório reclama da linguagem, ao que ela retruca:

– Meus filhos – disse Dona Benta – esta obra está escrita em alto estilo, rico de todas as perfeições e sutilezas de forma, razão pela qual se tornou clássica. Mas como vocês ainda não têm a necessária cultura para compreender as belezas da forma literária, em vez de ler vou contar a história com palavras minhas (LOBATO, op.cit., p. 17).

Estabelecem-se, aí, as normas que regulam a relação entre leitor e auditório. Dona Benta se, por um lado, relativiza a simbólica arrumação da estante e cede aos desejos dos netos e da boneca, por outro, coloca-os em “seus lugares”, apontando a necessidade da mediação, por não terem os interlocutores o repertório que lhes permitiria compreender o livro e ressaltando, de forma indireta, a relevância de uma

assimetria entre leitores comuns, leitores “preparados” e obra, implicitamente definindo o ato da leitura como uma atividade adequada apenas a iniciados. A vantagem é que sua intervenção é lúdica e interativa. Mas a associação entre leitura e poder é clara e não se relativiza.

Na verdade, penso que o exercício de poder sobre o texto e sobre a leitura fica patente – trata-se de um poder que se mascara numa pretensa democratização da escrita. E Emília vai usar das suas artimanhas para discutir esse poder e para refazer as regras do jogo da leitura. Nessa adaptação da obra de Cervantes, Narizinho e Pedrinho estão com inveja do sucesso que Emília faz com o público-leitor e, metalinguisticamente, registram isso no texto, tentando roubar a voz e a vez de Emília: “Pare com a Emília, vovó! – gritou a menina, furiosa. – A senhora até parece o Lobato: Emília, Emília, Emília. Continue a história de D. Quixote”(Idem, p. 115). Essa consciência da ficcionalidade, que traz um jogo de máscaras para a narrativa, brinca com o poder do impresso, des-sacralizando-o. Narizinho afirma que Lobato prefere Emília, isto é, o “dono da história” tem predileção pela boneca que foge às regras e constrói, no mundo do faz de conta, novas possibilidades de ler e de viver.

Percebendo-se excluída da relação entre leitor e interlocutores, Emília desenvolve suas táticas para relacionar-se com o livro, assume o papel de D. Quixote e vai para o quintal, lutar contra seus próprios moínhos de vento – ela cria seu jogo pessoal, sua forma de lidar com a obra:

Dona Benta foi espiar pela janela e de fato viu as estrepolias que a Emília Del Rabicó estava fazendo no quintal. Vestidinha de cavaleira andante, toda cheia de armaduras pelo corpo e de elmo na cabeça, avançava contra as galinhas e pintos com a lança em riste, fazendo a bicharada fugir num vapor, na maior gritaria. Até o galo, que era um carijó valente, corria a esconder-se dentro dum caixão (Idem, p. 162).

O processo de leitura proposto e levado a cabo por Dona Benta pauta-se na concepção de que o receptor não poderia, sozinho, agenciar e produzir significados. A leitura mediada não é, exatamente, a leitura do múltiplo, do diferente, do possível, mas a leitura do verificável. Emília, ao contrário do que Dona Benta propunha, lê as alteridades que pode, de acordo com seu parco repertório – parco, mas aberto, sem preconceitos, embora vítima deles.

Para Adriana Silene Silveira, “enquanto Dona Benta e Tia Nastácia são contadoras de histórias, as crianças e bonecos são leitores capazes de entrar nas histórias dos livros e ali viver as aventuras quando desejarem. Podem também trazer suas personagens prediletas para seu mundo e criar novas aventuras.” (2001, p. 61).

Os pequenos empregam os textos ouvidos da forma que podem, através do uso do imaginário.

Segundo Jacqueline Held, “A vida da criança é toda ela dominada pela brincadeira. Assim, a passagem de uma crença inicial à exploração lúdica dessa crença ocorre muito cedo, e de maneira imperceptível” (HELD, 1980, p. 44). A criança, dominada que é pelo adulto e por seus valores, desenvolve táticas particulares para distanciar-se dessa dominação e jogar com ela, subvertendo-a, muitas das vezes. É nesse processo que a ficção literária destinada à infância deve funcionar – não como instrumento de controle do imaginário infantil, mas como arma de construção de indivíduos capazes de refletir sobre os valores, as práticas, os discursos que os cercam, criando alternativas de diálogo com esse universo, sem que sejam devorados por ele.

Nas *Cartas escolhidas*, segundo tomo, Monteiro Lobato afirma: “O segredo de escrever bem está aí. O leitor é um túnel. O escritor tem de atravessá-lo com o seu comboio de ideias” (1961b, p. 66). Os artefatos que viabilizariam tal relação invasiva com o leitor, na obra lobatiana, estão intimamente associados às constantes provocações ao imaginário infantil e juvenil presentes em suas obras.

Benjamin, ao traçar uma “História cultural do brinquedo”, em seu livro *Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação* (BENJAMIN, 1984, p. 67-70), coloca a criança não como indivíduo à parte do mundo, mas como ser que transita pelas práticas culturais de sua comunidade, de seu grupo social, étnico etc. A criança pertence ao universo de sua família e de seus amigos; ela é engendrada por ele, tanto quanto o engendra, “relendo-o” através de seu imaginário. Carrinhos, casinhas, bonecos, trens, peões, bolas, enfim, o universo liliputiano (BENJAMIN, op. cit., p. 71) destinado às crianças vem carregado da ideologia dos pais, das escolas, dos países, das igrejas etc.

Em “Brinquedos e jogos”, Benjamin afirma: “O brinquedo, mesmo quando não imita os instrumentos dos adultos, é confronto; na verda-

de não tanto da criança com os adultos, do que destes com as crianças” (Idem, p. 72). O brinquedo, então, é uma concretude que, projetada pelo adulto para estimular a criança, testando e ampliando seus limites físicos, psicológicos, emocionais, cognitivos, torna-se vivo no ato da brincadeira, ganhando contornos de cumplicidade – Emília é uma boneca, vale lembrar.

A criança apropria-se do brinquedo, subvertendo a dominância do adulto, escapando de suas previsões. Pode-se considerar que o livro é um tipo de brinquedo para as crianças ou, pelo menos, pode vir a ser. É o que se percebe no universo sintetizado pelo Sítio. Emília é propriedade de Narizinho, mas por sua natureza questionadora dos poderes instituídos, ela é quase a “dona” de todas as outras personagens. Ao desejar o livro de Cervantes e conseguir apropriar-se dele – duplamente, pela audição do mesmo e pela experimentação das aventuras contadas –, ela dá vida ao lúdico, ao imaginário, ela joga um bom jogo.

O processo de personificação-projeção estabelecido pela boneca em sua relação lúdica e imaginativa com a narrativa quixotesca vai alimentar suas criações, vai lhe dar instrumentos para elaborar o real no qual se insere e que, simultaneamente, refaz, quando instaura o reino do “como se”, do “faz de conta”. Emília é brinquedo e é ficção – remete duplamente ao mundo infantil. Ela é a imaginação da criança tornada palavra; através dela, o pequeno leitor de Lobato pode se fingir livre, arteiro, curioso, questionador.

Em *Dom Quixote das crianças*, a própria configuração da estante de livros já dispara a leitura crítica: as crianças empíricas, tais quais as ficcionais, estavam acostumadas à censura na sua relação com bens e práticas culturais. Emília não é criança, é brinquedo, ela tem em seu ser imaginário a liberdade de burlar as coerções sociais não problematizadas até então. Sua primeira luta, então, é para flexibilizar as distâncias consideradas naturais que marcavam os mundos adulto e infantil. Em outro momento, sua luta é contra a força da inveja de Narizinho e Pedrinho. Posta de lado, Emília não se dá por achada; imediatamente assume sua ficcionalidade multiplicada e vive um quixotismo pessoal.

Segundo Teresa Colomer, a literatura infantil e juvenil instrumentaliza os leitores para que possam entrar no jogo da “literatura adulta”, conjugando o estético e o pedagógico:

Nos livros infantis, mais do que na maioria dos textos sociais, se reflete a maneira como uma sociedade deseja ser vista, e pode-se observar que modelos culturais dirigem os adultos às novas gerações e que itinerário de aprendizagem literária se pressupõe realizem os leitores, desde que nascem até sua adolescência (COLOMER, 2003, p. 14).

Entendo que o referido processo formativo, desenvolvido por antecessores de Lobato desde o século XIX, tendo um público diverso como alvo, segue por vias “marginais”, a fim de contatar e “seduzir” possíveis leitores de literatura. Penso que a vocação didática da ação de Dona Benta pode tanto emancipar, como, o que parece ser mais provável, “domesticar” o leitor. Na contramão, vem Emília que, por sua inquietação, seu inconformismo, desestabiliza os suportes burgueses que sustentam as relações familiares e intelectuais no Sítio.

Emília é a representação do confronto a que alude Benjamin – é a encarnação do princípio do jogo, como aponta Huizinga: ao identificar-se com ela e com as cenas de leitura que protagoniza, o leitor tem aberto o caminho para reinventar-se como ser crítico e questionador, como indivíduo que usa sua imaginação para pensar e fazer o mundo – o seu mundo.

Ao colocar-se na posição de desafiar os padrões de recepção literária comuns na época, Emília reinventa o ato da leitura, aproximando-o daquilo que Márcia Abreu (ABREU, 2006, p. 35) chama de “campo de disputa”, “espaço de poder” – ler não é ficar passivo diante do texto, ler é lutar com as palavras impressas e com os sentidos imaginados quando delas nos aproximamos. Ela se insinua no texto, não para assaltá-lo, mas para jogar com ele.

Sem querer dar as linhas mestras da poética da leitura lobatiana, o que demandaria um estudo bem mais longo, penso que seu esboço pode, sim, ser traçado: a construção de uma personagem emblemática como Emília, a qual tem grande trânsito entre os leitores, pode colocar sua irreverência como a chave do processo.

Lobato não parece querer leitores bem-comportados para seus livros; ele parece querer vendê-los para crianças com gosto definido pelo diapasão da liberdade imaginária. Suas dicas para os pequenos leitores podem ser sumariadas pelas diferentes formas que encontra de espicaçar-lhes a imaginação.

A leitura, para ele, como para Márcia Abreu, Certeau, Marisa Lajolo e outros, não é prática neutra: é fruto de um confronto estimulante entre a obra e o leitor, entre o imaginário da obra e o de seus interlocutores. Na verdade, ela é o próprio confronto.

Referências bibliográficas

ABREU, Márcia. Prefácios: percursos da leitura. In: *Leitura, história e história da leitura*. Campinas: Mercado de Letras; Associação de Leitura do Brasil; Fapesp, 2002. p. 9-17.

_____. *Cultura letrada: literatura e leitura*. São Paulo: Editora Unesp, 2006.

BENJAMIN, Walter. *Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação*. Tradução de Marcus Vinícius Mazzari. São Paulo: Summus, 1984.

CERTEAU, Michel de. Uma operação de caça. In: CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

COLOMER, Teresa. *A formação do leitor literário*. Tradução de Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2003.

HELD, Jacqueline. *O imaginário no poder: as crianças e a literatura fantástica*. Tradução de Carlos Rizzi. São Paulo: Summus, 1980.

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens*. Tradução de João Paulo Monteiro. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001. 243 p.

LAJOLO, Marisa. Negros e negras em Monteiro Lobato. In: LOPES, Eliane Marta Teixeira; GOUVÊA, Maria Cristina Soares de. *Lendo e escrevendo Lobato*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 65-82.

LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. 10. ed. São Paulo: Brasiliense, 1961a. Tomo 2.

_____. *Cartas escolhidas*. 10. ed. São Paulo: Brasiliense, 1961b. Tomo 2.

_____. *Dom Quixote das crianças*. 9. ed. São Paulo: Brasiliense, 1967.

SILVEIRA, Adriana Silene. O livro e a leitura nos textos de Lobato. In: LOPES, Eliane Marta Teixeira; GOUVÊA, Maria Cristina Soares de. *Lendo e escrevendo Lobato*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 45-64.

Recebido em outubro de 2008 e aprovado em janeiro de 2009.