

**MONTEIRO LOBATO:
um escritor a ser redescoberto na sala de aula**

Patrícia Aparecida Beraldo Romano*

Resumo: Ao se estudar Literatura Infanto-Juvenil brasileira percebemos que ela, enquanto gênero, é vista antes e depois de Lobato. Foi ele quem encontrou o caminho criador de que nossa Literatura Infantil estava necessitando ao romper com as ideias de um ensino de literatura estereotipado e criar uma forma inovadora de produzir textos para as crianças na primeira metade do século XX. As aventuras da turma do Sítio do Picapau Amarelo e as traduções lobatianas de clássicos da literatura infantil são, hoje, no século XXI, a redescoberta, por parte de professores e de alunos, de que o jovem leitor continua a ter excelentes textos para lhe despertar o prazer de ler. Compete, portanto, ao professor, leitor de Lobato, mostrar ao aluno como descobrir, nos textos lobatianos, o lúdico mundo criado por esse artista da palavra que influenciou toda a geração contemporânea de escritores infanto-juvenis.

Palavras-chave: Monteiro Lobato; jovem leitor; leitura.

Resumen: Si estudia la literatura Infanto-Joven brasileña que percibimos que, mientras que clase, es antes y después visto Lobato. Quién era encontró la manera creativa de esa nuestra literatura infantil necesitaba al practicar una abertura con las ideas de una educación del estereotipado de la literatura y crear una forma innovadora para producir los textos para los niños por la mitad primer del siglo XX. Las aventuras del grupo de la granja pequeña del Picapau amarillo y de las traducciones de los lobatianas de obras clásicas de la literatura infantil son, hoy, en el siglo XXI, redescoberta, de parte de los profesores y de las pupilas, de quienes el lector joven continúa teniendo textos excelentes para que despierte el placer de leer. Compete, por lo tanto, al profesor, el lector de Lobato, demostrar a la pupila en cuanto a descubre, en sus textos, el mundo jugueteón creado por este artista de la palabra que influenció a todo el contemporáneo de la generación de escritores infanto-jóvenes.

Palavras-chave: Monteiro Lobato; lector joven; lectura.

A Literatura Infantil brasileira encontrou em Monteiro Lobato seu maior nome até hoje. Graças a ele a criança passou a ser vista como pequeno leitor a quem não se deve exigir pouco, mas sim oferecer o que há de melhor: aprendizado misturado a diversão. Foi por isso que seu projeto de escrever para crianças em vez de continuar como escritor para adultos fez tanto sucesso numa época em que o pequeno leitor era visto como alguém que merecia uma literatura apenas voltada para a moral e os bons costumes.

Em carta ao amigo Godofredo Rangel, em 1916, Lobato comenta:

* Mestre em Teoria Literária pela Unicamp e professora Assistente I da Universidade Federal do Pará- Campus de Marabá.

Ando com várias idéias. Uma: vestir à nacional as velhas fábulas de Esopo e La Fontaine, tudo em prosa e mexendo nas moralidades. Coisa para crianças. Veio-me, diante da atenção curiosa com que meus pequenos ouvem as fábulas que Purezinha lhes conta. Guardam-nas de memória e vão recontá-las aos amigos sem, entretanto, prestarem nenhuma atenção à moralidade, como é natural. A moralidade fica no subconsciente para ir se revelando mais tarde, à medida que progredimos em compreensão (*A Barca de Gleyre* 2º tomo – p. 104, *apud* COELHO, 1985, p.186).

E, de fato, em 1921, depois de já ter lançado *A Menina do Narizinho Arrebitado*, lá estava a obra *Fábulas de Narizinho*, mais tarde relançada apenas como *Fábulas*. Nela, Lobato reconta, na voz de Dona Benta, uma coletânea de fábulas retiradas de Esopo, Fedro, Bábrio e La Fontaine, todas bastante “abrasileiradas”, bem ao gosto do escritor de Taubaté. Usando a técnica da avó Benta que conta aos netos as histórias, o autor permite a recriação das fábulas em linguagem acessível às crianças, mas sem perder a essência das histórias. Além disso, os comentários das personagens do sítio (acrescentados anos depois da primeira edição, em 1943), sempre livres para expressar suas opiniões, dão a marca personalíssima de Lobato--sua irreverência--, e contribuem para uma compreensão mais crítica desses textos, questionando, inclusive, a moralidade primeira das Fábulas, as “verdades absolutas” que elas vêm transmitindo através dos séculos.

Essa mesma irreverência na forma de tratar esses textos vai aparecer na sua primeira grande obra para crianças: *Reinações de Narizinho*, cujo texto, como hoje o lemos, com todos os episódios, apenas apareceu em 1931, embora sua primeira publicação tenha acontecido em 1921, sob o título *A Menina do Narizinho Arrebitado*. Na obra de 1931, *Reinações de Narizinho*, no capítulo “Pena de Papagaio”, temos os episódios “Emília e La Fontaine” e “A formiga coroca”. Ambos reproduzem um exemplo bem interessante das fábulas introduzidas no mundo do Pica-pau Amarelo. Pedrinho, a convite de Peter Pan (Peninha), viaja para o Mundo das Maravilhas com a turma do sítio e o primeiro lugar aonde chegam é o País das Fábulas, também conhecido, segundo o texto lobatiano, como Terra dos Animais Falantes. Lá, encontram-se com o senhor La Fontaine, que toma nota da fábula “O Lobo e o Cordeiro”. O leitor, então, se depara com um vocabulário bem ao gosto da infância, carregado de coloquialismos e neologismos, como “senhor Lobência”, chamamento utilizado pelo cordeiro para se dirigir, ironicamente, ao lobo que o quer devorar. Este, por sua vez, é considerado, pelo narrador, como “curto de inteligência” ou “para ser mais franco, burro” (LOBATO, 2004a, p.138). Quando o lobo, finalmente, sem mais argumentos para convencer o esperto cordeirinho de que ele deve ser devorado, “resolveu empregar a força [...] e avançou para ele [o cordeirinho] de dentes arreganhados. E já ia fazendo ---*nhoc!* quando o senhor La Fontaine pulou da moita e lhe pregou uma bengalada no focinho” (LOBATO, 2004, p. 139). E assim,

envolvidos pela mistura entre realidade e fantasia, deparamo-nos com as crianças do Sítio empreendendo conversa com o fabulista e acompanhando mais uma fábula, a da “A cigarra e a formiga”, que no texto lobatiano é intitulada “A formiga coroca”. Descobrimos também que La Fontaine gosta bastante das cigarras, pois dão-lhes “ideia de bom tempo, sol quente, verão”. Segundo ainda o fabulista,

[...]este inseto é um pouco boêmio como em geral todos os cantores.[...] Morrem cantando, como os cisnes [...]. “Já escrevi uma fábula sobre a cigarra e a formiga, que é outro inseto muito curioso, símbolo do trabalho incessante. Aqui temos um formigueiro onde vocês podem observá-las” (LOBATO, 2004a, p.140).

Na sequência narrativa vamos rever a famosa história já conhecida: a cigarra, exausta e faminta—entretanto, tísica na obra lobatiana, fazendo jus inclusive à observação primeira feita por La Fontaine de que ele achava a cigarra meio boêmia-- bate à porta da formiga, no texto, coroca, velha, “sem dentes, com ares de ter mais de mil anos (...) e rabugenta” (LOBATO, 2004a, p.141), para pedir alguma comida, pois está faminta e com muito frio. Recebe, como também já sabemos, uma portada da velha formiga que afirma:

--Bem me lembro. Cantava de nos pôr doidas aqui dentro. Muita dor de cabeça tive por causa da sua cantoria, sabe? Agora está tísica e não canta mais, não é isso? Pois dance! Cantou enquanto era moça e sadia? Pois dance agora que está velha e doente, sua vagabunda!(LOBATO, 2004a, p.141).

Quando imaginamos o fim da fábula, vemos a recriação do texto por Lobato e a sugestão de uma leitura mais crítica da moralidade capitalista de que “o trabalho enobrece o homem”, de que “descuidar de determinadas obrigações pode trazer tristeza e faltas”, como diz a moral advinda de Esopo, pois o texto lobatiano vai apresentar-nos a boneca Emília intervindo na ação da fábula. A personagem de pano fica inconformada com os séculos em que a formiga dá portadas na cara da cigarra, que paga caro apenas por ter feito opção de vida diferente da da formiga. Por que os que optam pelo trabalho com a arte merecem padecer de fome e frio? Trabalhar com arte não é também um tipo de trabalho? Não há a necessidade de que alguém preencha com arte a vida das pessoas? Trabalhar, trabalhar e trabalhar... para acumular. É apenas essa a moeda que move o indivíduo? Além disso, ao recriar a formiga como “coroca”, velha não somente na idade, mas na chatice, na maneira ranzinza e frustrada de ser, Lobato tece crítica às pessoas que não veem nenhuma importância na arte, que desconhecem os prazeres que ela proporciona e que, assim, proliferam o elogio à ignorância. Não podemos esquecer que a formiga não gostava do cantar da cigarra e que isso parece ser metáfora da anestesia a que as pessoas voltadas apenas para o trabalho mecânico se submetem. Recordemos aqui que La Fontaine foi grande fabulista por ter tratado com

simplicidade e arte a verdade que se desvendava de seus textos. Preocupado em criar uma analogia entre os animais de suas fábulas e as pessoas que compunham a corte de sua época, La Fontaine foi considerado o maior fabulista da Literatura. Quando o narrador lobatiano afirma que La Fontaine via nas cigarras um inseto um pouco boêmio como os cantores em geral, induz o leitor à possibilidade de discussão da boemia literária, tão cara aos românticos e aos artistas.

O leitor de Lobato descobre que Emília intervém na fábula para ajudar a cigarra a ajustar contas com a formiga. A boneca pede à cigarra que bata à porta da formiga novamente e quando essa atende às batidas, Emília a agarra pela perna seca e a puxa para fora, dizendo:

--Chegou tua vez, malvada! Há mil anos que a senhora me anda a dar com essa porcaria de porta no focinho das cigarras, mas chegou o dia da vingança. Quem vai levar porta no nariz és tu, sua cara de coruja seca!" [...] "A cigarra cumpriu a ordem, e tantas portadas arrumou no nariz da formiga, que a pobre acabou pedindo socorro ao senhor de La Fontaine, seu conhecido de longo tempo.

--Basta, bonequinha! [...] A formiga já sofreu a sova merecida. Pare, senão ela morre e estraga-me a fábula (LOBATO, 2004a, p. 142).

Somos, então, capazes de perceber a habilidade de Lobato com o mundo infantil. Tudo isso se passa no Mundo das Maravilhas e a criança não se esqueceu disso. Embora possa parecer cruel, a formiga bateu por séculos na cigarra e, assim, o castigo da formiga é insignificante diante do sofrimento a que esteve destinada a cigarra. Séculos e séculos de trabalho não ensinaram nada à formiga, apenas a tornaram o ser mecânico, repetitivo e insensível que ela é e continua a reproduzir e significar, a ponto de pedir socorro a seu criador. Tal qual o mundo a que Lobato pertencia e a que nós, com as devidas mudanças, para pior, diga-se de passagem, também pertencemos. Ninguém nos ensina os limites da sociedade mesquinha e utilitarista pequeno-burguesa que, como a formiga, pensa apenas na necessidade de acumulação; somente aprendemos a reproduzir, cega e caladamente, seus preceitos. Ninguém ou quase ninguém nos mostra que a arte deve fazer parte de nossa existência, porque tem poderes transformadores. Dificilmente temos Emílias assumindo nossas causas.

A preocupação de Lobato tanto com essas fábulas presentes em *Reinações* quanto com as da obra *Fábulas* fazem jus à sua intenção de contribuir para a formação de pequenos leitores a partir de textos que os fizessem pensar e que não apenas fossem moralizantes. E a fábula da cigarra e da formiga parece especial para ele. É ela que abre a obra *Fábulas*, nela intitulada "A cigarra e as formigas" e subdividida em I-A formiga boa e II-A formiga má. Na primeira é a cigarra a personagem principal que, ao final da história, em vez de desprezada é acolhida pela formiga; na segunda, temos focalizadas as maldades da formiga, remetendo-nos

ao texto de La Fontaine. Assim, conforme afirma Loide de Souza, “A moral explicitada em ‘A cigarra e as formigas’ tem um valor conceitual, porém a lição da generosidade e da partilha está implícita no desenvolvimento das duas histórias” (SOUZA, 2008, p.113).

Percebemos, dessa forma, ainda segundo a estudiosa, que “[...] em ‘A cigarra e as formigas’, valoriza-se a arte como mérito da cigarra, ao passo que o trabalho, vocação da formiga, ocupa o segundo plano” (SOUZA, 2008, p.113), preocupação também evidente em Lobato que pretendia, muito provavelmente, despertar no jovem leitor um olhar crítico.

Por que, então, não vivenciar Lobato na escola? Depois de Lobato, apenas as décadas de 70 e 80, com os escritores conhecidos como “Filhos de Lobato”, trouxeram para a sala de aula inovação e preocupação com uma literatura que despertasse a criança para a análise do mundo, já que as décadas pós-lobato foram fortemente influenciadas pela ditadura, sofreram limitações em todos os sentidos e a literatura infantil, com raras exceções, se voltou, mais uma vez, para a moralização e normas de comportamento. Somente por volta da metade da década de 70 é que os textos começam a questionar a realidade e os valores sobre os quais se assentava a sociedade e a nova literatura infantil passa a ser dirigida pela criatividade, pela experimentação linguística e pela consciência crítica, trabalho que primeiro tinha sido feito por Lobato em suas obras. Nomes de respeito surgem, tais como Ziraldo, Ana Maria Machado, Ruth Rocha, Lygia Bojunga Nunes, João Carlos Marinho e muitos outros que produzem até hoje, mas o nome de Lobato e suas obras parecem ser mais recuperados pela TV, que inaugura uma nova série sobre a turma do Pica-pau Amarelo, na década de 80¹ e outra, agora, nos primeiros anos do século XXI, do que pela escola, cujo compromisso com o texto lobatiano deveria ser revisto.

Embora de boa qualidade, a obra televisiva não é a obra literária e a rica linguagem lobatiana, por exemplo, não pode ser recuperada pela imagem. Muitos professores que se formaram naquela época tomaram contato com a obra de Lobato apenas pela linguagem da televisão e quase nunca tiveram em mãos o texto propriamente dito. Ao levarem Lobato para a sala de aula, quando isso acontece, recordam-se apenas das imagens e não das experiências vivenciadas com o texto. Assim ocorre também com as gerações seguintes à desses profissionais: muito pouco conhecem sobre o lúdico presente nos textos infantis de Monteiro Lobato. O professor precisa conscientizar-se de que os textos desse autor faziam parte de um

¹ Entre os anos de 1950 a 1963, no começo da TV brasileira, houve a primeira série do Sítio do Pica-pau Amarelo, com roteiros de Tatiana Belinky, produzida pela antiga TV Tupi.

projeto maior que era o de “ampliar o universo cultural dos seus leitores” (CATINARI, 2006, p. 96).

Alguns profissionais, certamente, escapam desse grupo e levam a saga do Sítio para a sala de aula, mas a grande maioria contribui para afastar as crianças de leituras tão prazerosas, lúdicas e enriquecedoras, já que as histórias do Sítio exigem, em primeiro lugar, um professor-leitor-amante de Monteiro Lobato. Para apresentar esses textos em sala de aula, o docente deve, além de dominar o estilo lobatiano, discutir algumas questões específicas da época de Lobato e ser capaz de contextualizá-las e explicá-las. Além disso, deve ser capaz de levar os alunos a perceberem que as aventuras dos netos de Dona Benta bem como as suas curiosidades e brincadeiras, mantidas as diferenças das gerações e os recursos tecnológicos atualmente disponíveis, são muito semelhantes às dos jovens de hoje. Todos adoram desafios (sejam reais ou virtuais, na tela do computador), são curiosos e gostariam de enfrentar as mais heroicas aventuras. Conforme nos lembra Zilberman:

Era preciso bolar tão-somente aventuras originais para as mesmas pessoas, o que deu certo por uma razão: elas revelam, desde o começo, espírito aventureiro, gostam de aderir a atividades desafiadoras, estão disponíveis para o que der e vier. Portanto, trazem consigo a personalidade dos heróis tradicionais, aqueles que habitam os mitos, as lendas, os contos folclóricos, as epopéias, em outras palavras, todas as narrativas ouvidas desde pequenos e reencontradas não apenas na literatura, mas em outros meios de comunicação, sobretudo os de massa, como o cinema, a TV, a história em quadrinhos e, atualmente, os jogos de computador. (ZILBERMAN, 2005, p.23)

Quando os clássicos literários voltam à tona através de adaptações, questão bastante controversa, embora não seja o mote desse texto, havemos de perguntar por que motivos os professores não retomam *Peter Pan* e *Dom Quixote*, por exemplo, via adaptação lobatiana. Seguindo a mesma linha das histórias contadas por Dona Benta à turma do Sítio, inclusive já comentada quando começamos esse texto falando sobre as *Fábulas*, primeiro desses projetos, Lobato investe em mais 4 adaptações: *Histórias de Tia Nastácia*, narrativas que se originam todas do folclore, contos, historietas, anedotas, superstições e sabedoria popular, cujas raízes são européias, africanas e indígena-brasileiras. As outras três são: adaptação da obra de Hans Staden intitulada *As aventuras de Hans Staden*, adaptação da história de *Peter Pan*, cujo subtítulo é *A história do menino que não queria crescer* e *Dom Quixote das crianças*, sobre a qual vamos nos deter.

Várias são as adaptações para jovens desse clássico da literatura. Não discutiremos aqui o valor de se ler uma obra integral, em vez de qualquer adaptação, mas se o professor pode iniciar o leitor nesse clássico, através de uma linguagem mais atrativa, por que não

escolher a adaptação lobatiana, tão rica em possibilidades exploratórias, que extrapolam as ações do texto quixotesco na medida em que as crianças do Sítio fazem suas livres, divertidas e pertinentes intervenções, questionando uma série de assuntos interessantíssimos para serem apresentados em sala de aula? Veremos algumas dessas questões com a leitura de alguns excertos a seguir. Além disso, estamos no mundo textual-infantil de Monteiro Lobato, indiscutivelmente de qualidade literária, pois apresenta, intrinsecamente, valor estético. Por mais que o texto lobatiano nasça do texto de Cervantes, é independente na sua composição artística e, por esse motivo apenas, a obra já se torna interessante e valiosa por si mesma. Assim, professores e alunos se depararão com o texto de Cervantes no interior da obra de Lobato, a qual se faz interessante pelo mérito de manter-se fiel ao estilo lobatiano de construção: uma produção estética, artística, criativa, que se justifica como valiosa leitura para os pequenos (e grandes, por que não?) leitores. Tudo dentro da mesma obra!

Dessa vez, a iniciativa de conhecer o clássico recontado por Dona Benta é de Emília. Quando, nos outros textos, as crianças se reúnem para ouvir histórias, em sua maioria, é sempre Dona Benta quem se coloca como a contadora oral interessada em “instruí-los”. Em *Dom Quixote das Crianças*, Emília, que adora mexer nos livros da biblioteca em busca de novidades trata com cuidado especial os da terceira e quarta prateleiras, que “ela via com os olhos, e lambia com a testa. Por isso mesmo eram os que mais a interessavam. Sobretudo uns enormes” (LOBATO, 2004b, p.7), entre os quais podia-se encontrar a edição de *Dom Quixote*, com ilustrações de Gustave Doré, cujos desenhos a boneca estava desesperada por ver e pouco se importou quando o livro-pedra despencou lá de cima da estante sobre o visconde, amassando-o. Vale lembrarmos que a bonequinha e o visconde somente conseguiram deslocá-lo graças à engenhosa ideia do Visconde de usar uma alavanca. Fica aí uma primeira questão que já pode ser explorada pelo professor. Em seguida, numa demonstração de nenhuma piedade, afinal bonecas não têm coração, como lembra Tia Nastácia, Emília avisa que, quando Pedrinho chegasse, ele consertaria o Visconde, afinal, “Criaturas de sabugo têm essa vantagem” (LOBATO, 2004b, p.8), e passa a ler em paz os dizeres da primeira página do livrão: “O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha, por Miguel de Cervantes Saavedra”, cujo “a”, de Saavedra, repetido, é logo cortado pela boneca numa demonstração de desrespeito ao livro e, ao mesmo tempo, mote de discussão sobre a língua escrita da época da tradução do texto que figurava na estante de Dona Benta. Mais à frente, a senhora avó corrigirá a boneca quando essa explica que cortou o segundo “a” porque se considera “inimiga pessoal da tal ortografia velha coroca que complica a vida da gente com

coisas inúteis. Se um “a” diz tudo, para que dois?” (LOBATO, 2004b, p. 9). Ao que Dona Benta retifica:

--Você devia respeitar essa edição, que é rara e preciosa. Tenha lá as idéias que quiser, mas acate a propriedade alheia. Esta edição foi feita em Portugal há muitos anos. Nela aparece a obra de Cervantes traduzida pelo famoso Visconde de Castilho e pelo Visconde de Azevedo. [...] O Visconde de Castilho foi dos maiores escritores da língua portuguesa. É considerado um dos melhores clássicos, isto é, um dos que escreveram em estilo mais perfeito. Quem quiser saber o português a fundo, deve lê-lo – e também Herculano, Camilo e outros.

--O português perfeito é melhor que o imperfeito, vovó?--indagou Narizinho (LOBATO, 2004b, pp. 9-10).

Após várias interrupções das crianças e esclarecimentos por parte de Dona Benta, finalmente ela começa a narração da história de Dom Quixote. Vejamos:

--“Num lugar da Mancha, de cujo nome não quero lembrar-me, vivia, não há muito, um fidalgo dos da lança em cabido, adarga antiga e galgo corredor”.

--Ché! --exclamou Emília. --Se o livro inteiro é nessa perfeição de língua, até logo! Vou brincar de esconder com o Quindim. Lança em cabido, adarga antiga, galgo corredor...Não entendo essas viscondadas, não[...] (LOBATO, 2004b, p.10).

Depois de Pedrinho ter mostrado que sabia o que significavam os vocábulos, ou ao menos tentado mostrar isso, pois engasga em “adarga antiga”, Dona Benta percebe a necessidade de rever a linguagem usada para a narração, afinal corria o risco de perder seu público:

--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. [...] E Dona Benta começou, da moda dela:

--Em certa aldeia da Mancha (que é um pedaço da Espanha), vivia um fidalgo, aí duns cinqüenta anos, dos que têm lança atrás da porta, adarga antiga, isto é, escudo de couro, e cachorro magro no quintal --cachorro de caça.

--Para que a lança e o escudo? --quis saber Emília.

--Era sinal de que esse fidalgo pertencia a uma velha linhagem de nobres, dos que antigamente, na Idade Média, usavam armaduras de ferro e se dedicavam à caça como sendo a mais nobre das ocupações (LOBATO, 2004b, p.10).

Dessa forma, Dona Benta consegue que o público conheça o clássico, ouça-o com atenção e, possivelmente, no futuro, releio-o novamente na versão integral. Marisa Lajolo lembra em um de seus artigos, que essa “tática” de Dona Benta já fora apresentada por Lobato em *Reinações de Narizinho*, a propósito da obra *Pinocchio*. Vejamos em *Reinações* o que o narrador nos esclarece:

A moda de Dona Benta ler era boa. Lia “diferente” dos livros. Como quase todos os livros de crianças que há no Brasil são muito sem graça, cheio de termos do tempo

da onça ou só usados em Portugal, a boa velha lia traduzindo aquele português de defunto em língua do Brasil de hoje; onde estava, por exemplo, *lume*, lia *fogo*; onde estava *lareira*, lia *varanda*. E sempre que dava com um *botou-o* ou *comeu-o*, lia *botou ele*, *comeu ele* -- e ficava o dobro mais interessante. Como naquele dia as personagens eram da Itália, Dona Benta começou a arremedar a voz de um italiano galinheiro que às vezes aparecia no sítio em procura de frangos; e para o Pinocchio inventou uma vozinha de taquara rachada que era direitinho como o boneco devia falar (LOBATO, 2004a, pp.106-107).

Vemos em Lobato até a discussão sobre a própria maneira de conceber a linguagem para o público leitor- criança/adolescente-, de forma a prendê-lo ao texto, mas sem pieguices ou infantilidades. Além disso, Lobato jamais se esquece de que esse tratamento dado à linguagem não implica um conteúdo reduzido ou retalhado. Ao contrário, voltando a *Dom Quixote das crianças*, percebemos a quantidade de informações que serão oferecidas aos pequenos leitores sobre os mais diversos assuntos, a fim de ampliar o repertório cultural e isso é sempre feito de forma jocosa, agradável, brincalhona, lúdica, portanto. Podemos perceber vários assuntos a serem discutidos com os alunos. Assinalamos, a seguir, alguns:

1)Referência a outros escritores:

Depois de lermos o *Dom Quixote*, havemos de procurar o *Orlando Furioso*, do célebre poeta italiano Ariosto --e vocês vão ver que coisa tremenda eram os tais cavaleiros andantes (LOBATO, 2004b, p.11).

2) A proposta de Cervantes:

Cervantes escreveu este livro para fazer troça da cavalaria andante, querendo demonstrar que tais cavaleiros não passavam duns loucos. Mas como Cervantes fosse um homem de gênio, sua obra saiu um maravilhoso estudo da natureza humana, ficando por isso imortal. Não existe no mundo inteiro nenhuma criação literária mais famosa que a sua (LOBATO, 2004b, p.11).

3) Significados de muitas terminologias dignas de discussão por parte do professor e que podem, inclusive, ser exploradas em outras disciplinas, como é o caso da expressão “cavaleiros andantes”, motivo de dúvida de Narizinho, cujo esclarecimento fica, novamente, por conta de Dona Benta:

Chamavam-se assim, “Porque viviam a cavalo, sempre a correr mundo atrás de aventuras. E tais e tantas foram suas aventuras, que os poetas começaram a contá-las em seus poemas, como esse de Ariosto; e os prosadores também [bom momento para explorar também o que vem a ser prosa e poesia]; de modo que a literatura daquele tempo era só de cavalaria andante, como hoje é quase só de bandidos e policiais (LOBATO, 2004b, p.11).

Nessa mesma linha, outra terminologia pertinente é a que se refere a “ser armado cavaleiro”:

--Ser armado cavaleiro é coisa diferente de um cavaleiro armar-se com armaduras e armas. Ser armado cavaleiro é receber o grau de cavaleiro andante, dado por outro cavaleiro. E nisso ia pensando Dom Quixote pelo caminho. Era-lhe absolutamente indispensável encontrar um cavaleiro que o armasse cavaleiro (LOBATO, 2004b, p.11).

4) Ou ainda o método da sangria, bastante utilizado na época em que se passa a narrativa de Cervantes e que aparece na obra na boca do patrão que explora uma criança e tenta diminuir o que deve ao menino, lembrando-lhe de que: “Não te devo tanto assim, meu caro --contestou o patrão. --Esqueces de levar em conta que te forneci três pares de sapatos e ainda paguei as três sangrias que te fez o barbeiro quando estiveste doente”(LOBATO, 2004b, p.17).

5) Vale ainda lembrarmos dos episódios em que a turma do Sítio demonstra, de fato, ter entrado na história da loucura do cavaleiro Quixote. Dois são célebres e abrem para a discussão sobre o que vem a ser o mundo da loucura, em que nos perguntamos, de fato, sobre quem são os loucos e quem são os sãos. Ou ainda, se em Cervantes, Dom Quixote vive como os cavaleiros dos livros que lia, Emília vive a mesma “loucura” do Cavaleiro da Mancha. Podemos perceber, de forma bastante divertida, que a loucura do cavaleiro andante se espalha pelas personagens de Lobato: primeiro contagia Emília; depois, Pedrinho. Ao tomar Dom Quixote como seu herói favorito, a boneca assimila também a sua loucura como efeito da leitura feita por Dona Benta. Vejamos um exemplo disso:

Emília continuava a dar vira-cambotas. Depois foi buscar um cabinho de vassoura e disse que era lança, e começou a espetar todo mundo. E botou um cinzeiro de latão na cabeça, dizendo que era o elmo de Mambrino. Por fim montou no visconde, dizendo que era Rocinante”. [...] Nesse momento, Dona Benta voltou.

--Que barulhada é esta, meninos?

--É inveja, Dona Benta!--Berrou Emília --Esses dois não me aturam mais, de inveja pura, puríssima --e ria-se, ria-se...

--Inveja de quê?--perguntou Narizinho. --Tinha graça termos inveja duma maçaroca de pano de Cr\$ 1,50 o metro...

--Inveja, sim! --berrou Emília. --Sou de pano, sim, mas de pano falante, engraçadinho paninho louco, paninho aqui da pontinha. Não tenho medo de vocês todos reunidos. Agüento qualquer discussão. A mim, ninguém me embrulha nem governa. Sou do chifre furado --bonequinha de circo. Dona Quixotinha...

Dona Benta arregalou os olhos. Emília parecia realmente louca.

--Nastácia, acuda! --gritou ela. --Depressa um chazinho de erva-cidreira.

Ainda por alguns minutos Emília esteve naquela crise de cambalhotas e fanfarronadas de todo o tamanho. Depois, subitamente sossegou.

Só então Dona Benta pôde retomar o fio da história, mas enquanto falava ia espiando a boneca com o rabo dos olhos. Positivamente Emília estava mudada. Seria mesmo loucura? (LOBATO,2004b, p.64).

Um pouco mais à frente, na narrativa, esse episódio referente à influência da loucura de Dom Quixote na boneca se completa. Emília se sente uma típica Dona Quixotinha, como

ela mesma havia se autointitulado. A cena ganha em comicidade ao nos depararmos com a figura do Visconde, eterno “servo” da boneca e improvisado como Sancho Pança e Emília montada em Rabicó, transformado em Rocinante. Reproduzimos a cena no momento em que Tia Nastácia grita para Dona Benta:

--Sinhá, Emília parece louca. Entrou na cozinha montada no Rabicó, toda cheia de armas pelo corpo, com uma lança e uma espada, e uma latinha na cabeça que diz que é o “ermo” de Mambrino, e começou a me espetar com a lança gritando: “Miserável mágico! Por mais que te pintes de preto e ponhas saias, não me enganarás! Pérfido! Infame encantador!” E uma porção de coisas assim, sem pé nem cabeça. E a diabinha me espetaria de verdade com a lança, se eu não jogasse no quintal umas cascas de abóbora. Rabicó foi voando para cima das cascas e levou consigo a louquinha. E o pobre Visconde atrás, Sinhá –isso é o que dá mais dó! O pobre Visconde barrigudo, carregando uns saquinhos que ele diz que é alforje... 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 pavor, na maior gritaria. Até o galo, que era um carijó valente, correr a esconder-se dentro dum caixão (LOBATO, 2004b, p.75).

Não podemos terminar sem lembrarmos a consciência que emana da obra de que ouvir a história de Dom Quixote, ainda mais recontada por Dona Benta, não é a mesma coisa que lê-la, na íntegra, numa boa tradução e isso Lobato coloca na fala da senhora avó-contadeira de histórias, que lamenta aos ouvintes:

---É uma lástima (...) eu estar contando só a parte aventureca da história do cavaleiro da Mancha. Um dia, quando vocês crescerem e tiverem a inteligência mais aberta para a cultura, havemos de ler a obra inteira nesta tradução dos dois viscondes, que é ótima (LOBATO, 2004b, p.85)

Dona Benta é leitora competente e, portanto, não tem dificuldades para transitar entre a língua escrita e a oral. Consciente de seu papel de narradora oral das aventuras de Quixote para os netos sabe que o mais importante é que essa ponte instigue os jovens a mais tarde chegarem ao texto integral. Essa se faz também uma das preocupações de Lobato como adaptador da obra de Cervantes. Quando Dona Benta explica mais uma vez a recepção da obra para as crianças, não podemos deixar de notar algo interessante para os nossos dias, que é o comentário feito sobre o estilo machadiano de escrever. Diz Dona Benta sobre *Dom Quixote*:

---É que ela está escrita em português que já não é bem o nosso de agora. Hoje usamos a linguagem mais simplificada possível [estamos na década de 30 do século XX!], como a de Machado de Assis [hoje, no século XXI, o nosso aluno estranharia tal comentário, já que para ele a linguagem e o estilo machadianos geralmente representam certa dificuldade], que é o nosso grande mestre. Os escritores

portugueses, que chamamos clássicos, usavam uma forma menos singela, mais cheia de termos próprios, mais rica, mais interpolada...(LOBATO, 2004, p.85).

Enfim, parece-nos que diante de tantas opções equivocadas de leituras pelas quais passam nossos jovens, por que motivos não retomarmos Monteiro Lobato? Não há roteiro de leitura pronto que dê conta de explorar a riqueza de informação e a preocupação formativa presentes nos textos literários, mesmo aos voltados para o público infantil. O melhor roteiro será a leitura do professor-leitor competente, interessado em buscar no dicionário e em enciclopédias termos e conceitos desconhecidos e preparar seu projeto de leitura e discussão da obra, começando por ler Lobato com a *performance*² merecida (entenda-se aqui entonação de voz e diferenciação de voz para cada personagem). Essa é uma das funções do professor, ele pode se colocar no papel de Dona Benta e ajudar o aluno a compreender o estilo lobatiano começando com uma leitura oral de uma das obras. Os nossos professores devem se lembrar da lição de Harold Bloom na Introdução a sua coleção *Contos e Poemas para crianças extremamente inteligentes de todas as idades*: “Declamar um poema ruim é uma experiência de dar vergonha, ler em voz alta uma história mais-ou-menos é tão ruim quanto” (BLOOM, 2003, p.22). Vale ainda lembrarmos o que salienta Lajolo a respeito da “estratégia” de contar de Lobato/Dona Benta:

[...] talvez se possa especular que, para Monteiro Lobato, contar a história de um livro é uma estratégia para superar a transitória incapacidade de os jovens entenderem um clássico na íntegra. Talvez por isso Dona Benta não se nivela a seus ouvintes nem rebaixa a história que conta: conta-a mantendo, muitas vezes, alguns termos do original, talvez como estratégia para educar lingüística e literariamente seus ouvintes. Contar a história é uma estratégia para que o mais cedo possível as crianças possam ler Cervantes se não no original castelhano, ao menos em uma boa e integral tradução para o português brasileiro e contemporâneo delas (LAJOLO, 2009, s/p).

Essa estratégia pode ser o caminho de acesso aos textos lobatianos. Nada neles é gratuito, há sempre uma preocupação muito evidente entre o lúdico, a fantasia e a possibilidade de aprender com isso. “Os conhecimentos fluem numa grande brincadeira, na qual participam adultos, crianças, seres fantásticos, personagens da vida ‘real’ e da vida ‘literária’, enfim todos! Todos envolvidos nessa busca incessante de descobrir e saber” (CATINARI, 2006, p. 102).

Na verdade, como professores, deveríamos apresentar Lobato ao aluno a fim de que ele descobrisse o prazer que é lê-lo sem compromisso, sem provas para responder ou

² Segundo Zumthor, “A performance é então um momento da recepção: momento privilegiado, em que um enunciado é realmente recebido” (ZUMTHOR, 2007, p.50).

explicações para serem dadas. Afinal, ler literatura é isso, é deixar-se levar pelo texto, simplesmente porque gosta do que se lê. Assim seria o ideal para descobrir-se leitor do texto lobatiano. Mas como, infelizmente, leitores assim estão ameaçados de extinção e professores capazes de despertar leitores em potencial também, que ao menos esses profissionais percebam o papel que lhes cabe de resgatar esse nome tão fundamental dentro de nossa história literária, lendo-o e apresentando-o em sala, pois é direito do aluno conhecer essa herança cultural tão próxima a ele. Enfim, terminamos fazendo referência, mais uma vez, à estudiosa Marisa Lajolo de que “Nesse *Dom Quixote das Crianças*, o leitor encontra material bastante rico para reflexão sobre questões de leitura, de leitura dos clássicos, da adequabilidade de certas linguagens a certos públicos, do papel a ser representado pelo adulto responsável pela iniciação dos jovens na leitura” (LAJOLO, 2002, p.103), e, na escola, vale lembrar, esse papel é do professor.

Referências Bibliográficas

BLOOM, H. *Contos e poemas para crianças extremamente inteligentes*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

CATINARI, A. F. *Monteiro Lobato e o projeto de educação interdisciplinar*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro, RJ: Faculdade de Letras/UFRJ, 2006.

COELHO, N. N. *Panorama Histórico da Literatura Infantil/Juvenil: das Origens Indoeuropéias ao Brasil Contemporâneo*. 3 ed. São Paulo: Quíron, 1985.

LAJOLO, M. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. 6 ed. São Paulo: Ática, 2002.

_____. *Monteiro Lobato e Dom Quixote: viajantes nos caminhos da leitura*. Disponível em www.unicamp.br/iel/site/graduação/quixote.rtf. Acesso em 18 mar./ 2009.

LOBATO, M. *Reinações de Narizinho*. 48 ed. São Paulo: Brasiliense: 2004a.

_____. *Dom Quixote das Crianças*. 27 ed. São Paulo: Brasiliense, 2004b.

SOUZA, L. N. de. Monteiro Lobato e o processo de reescritura das fábulas in LAJOLO, M.; CECCANTINI, J. L.(org.). *Monteiro Lobato livro a livro: obra infantil*. São Paulo: UNESP/ Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

ZILBERMAN, R. *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

ZUMTHOR, P. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.