



MISCELÂNEA

Revista de Pós-Graduação em Letras

UNESP – Campus de Assis

ISSN: 1984-2899

www.assis.unesp.br/miscelanea

Miscelânea, Assis, vol.6, jul./nov.2009



LITERATURA, VIOLÊNCIA E VIDA: REFLETINDO SOBRE A OBRA LOBATIANA PARA CRIANÇAS

Patrícia Kátia da Costa Pina
(Doutora — UESC/ Ilhéus — CAPES, CNPq, FAPESB)

RESUMO

Estudo sobre as representações da violência nas adaptações romanescas empreendidas por Monteiro Lobato e voltadas para o público infantil e juvenil, a saber, *Dom Quixote das crianças* e *Peter Pan*. Buscou-se analisar comparativamente as referidas representações, observando-se as concepções de infância, educação, família e violência correntes no início do século XX e vigentes hoje. Para tanto, foram enfocadas as relações entre as narrativas recortadas e a formação do público leitor infantil e juvenil, a partir do levantamento de questões identitárias definidoras de gêneros e lugares sociais. Esta proposta fundamenta-se nas reflexões de Marisa Lajolo, Robert Scholes, Teresa Colomer, Wolfgang Iser, entre outros.

PALAVRAS-CHAVE

Literatura; violência; leitura.

RESUMEN

Estudio sobre las representaciones de la violencia en las adaptaciones romanescas emprendidas por Monteiro Lobato está volcado para el público infantil y juvenil, a saber, *Don Quijote de los niños* y *Peter Pan*. Se busca analizar comparativamente las referidas representaciones, observando las concepciones de infancia, educación, familia y violencia corrientes en el inicio del siglo XXI y vigentes hasta hoy. Para esto, enfoca las relaciones entre las narrativas recortadas y la formación del público lector infantil y juvenil, a partir del levantamiento de cuestiones identitarias definidoras de géneros y lugares sociales. Esta propuesta se fundamenta en las reflexiones de Marisa Lajolo, Robert Scholes, Teresa Colomer, Wolfgang Iser, entre otros.

PALABRAS-LLAVE

Literatura; violencia; lectura.

Cena 1: mulher pobre e negra é chamada de beijuda por uma criança. Cena 2: mãe afoga bebê na lagoa. Cena 3: avó escolhe cenas específicas de um livro para contar para os netos. Cena 4: pai estupra filha de nove anos e a engravida de gêmeos. Cena 5: menina joga pesados livros em coleguinha. Cena 6: menino caça com amigos, usando espingarda de brinquedo. Cena 7: criança de rua olha vitrine de livraria. Seriam inúmeras as cenas e todo o artigo poderia ser escrito só com essa listagem dolorosa, embora em alguns casos essa dor resvale pelo humor negro. Algumas mais chocantes que outras. Por quê? Dentre as sete cenas esboçadas, qual seria a pior, a mais mascaradamente cruel?

Antes de responder, vale a pena pensar no que o dicionário pode dizer sobre o verbete *violência*: em meio a diferentes aplicações e explicações para o substantivo citado, o verbo *violentar* e o adjetivo *violento*, ressalto as idéias de constrangimento físico ou moral, de opressão, de coação (KOOGAN e HOUAISS, 1995, p. 881).

Uma ação violenta é aquela que rompe com a vontade do sujeito que a sofre de maneira brutal, seja essa brutalidade algo concreto, verificável por hematomas ou ossos quebrados, seja ela algo mais íntimo e perigoso, invisível aos olhos, perceptível apenas por exames extremamente invasivos da individualidade da vítima.

Rodrigo Cazes Costa afirma, em “A Violência em *Vidas Secas* e *O Invasor* — Violências Construtivas na Literatura e no Cinema”:

A violência, em suas várias manifestações, mas, principalmente, a violência de ordem física, é vista, em nossa sociedade, como se fosse uma manifestação de caráter exclusivamente negativo e destrutivo, o fim de jogo dentro de um processo, e não o início de um novo processo, a partir do qual as relações dentro de uma sociedade possam tomar novos rumos. [...]. É mais fácil negar o acontecido e seguir nossas vidas do que tentar nos relacionar com essa violência. Mas, na verdade, essa violência vem-nos exigir que façamos alguma coisa para que ela acabe (COSTA, 2007, p. 263).

A violência, seja de que natureza for, precisa ser discutida, exposta, precisa ser objeto de reflexão. Associar leitura, literatura, Monteiro Lobato e violência não é um ato gratuito. A leitura, seu ensino na escola, os altos preços dos livros, as práticas didáticas associadas à literatura, diversas personagens e situações escritas por Lobato e dirigidas às crianças trazem fortes representações de atos coercitivos e limitadores das liberdades individuais, todos marcados por forte teor de violência simbólica.

Surgem agora vocábulos desconfortáveis, que habitam o campo aqui recortado: uma conseqüência das ações violentas é a criação dos *algozes* e das *vítimas*. E é preciso observar que são papéis intercambiáveis: o algoz já pode ter sido vítima e vice-versa. A violência ignora definições cartesianas. Ela é fragmentada e fragmentadora.

Não consigo, ainda, decidir qual das cenas acima é a mais violenta. Nem consigo determinar com absoluta certeza quem pratica e quem sofre a violência em cada uma delas, ou melhor, não consigo entender o ato violento como único, vejo-o sempre como um elo em uma nefasta cadeia. Exceto na sétima: aí, como educadora que sou há quase três décadas, sei que a violência parte de um ser meio abstrato, um tanto indefinível, mas que envolve todos nós, do qual fazemos parte — a sociedade.

O parágrafo acima terminou de forma dramática e eloqüente. Mas a frase final não fala por si, até porque não pretendo cair no lugar comum esquerdista, segundo o qual tudo “é culpa do governo!”. Enveredo, então, pela relação sociedade-violência, de forma questionadora e crítica, mas desprovida de qualquer *a priori*.

A natureza humana já é, por si só, agressiva e violenta, foi isso que nos permitiu evoluir sobre a face da Terra: nossa capacidade de matar, domesticar, dominar nos deu a sobrevivência. Organizados em grupos, precisamos desenvolver instrumentos de controle sobre nossos próprios ímpetos. O caso é que, nos últimos dois séculos principalmente, desenvolvemos, também,

instrumentos que aperfeiçoaram nossos instintos de dominação, tornando-os mais sutis, mas não menos ofensivos.

A cena 1, para os leitores de Lobato, é facilmente identificável: Emília agride Tia Nastácia, atacando-a de diferentes formas em variadas narrativas. As cenas 2 e 4 ocuparam nossas páginas jornalísticas nos últimos tempos, pertencem ao cotidiano brasileiro. A cena 3 pertence a, pelo menos, dois livros de Monteiro Lobato, duas adaptações suas para crianças — *Peter Pan* e *Dom Quixote das crianças*, em ambas Dona Benta faz a mediação da leitura, excluindo o que julga ser inadequado.

As cenas 5 e 6 também podem ser identificadas pelos que lêem a obra infantil de Lobato: em *Dom Quixote das crianças*, Emília quer tanto pegar o livro grosso do alto da estante, que acaba por derrubá-lo em cima do Visconde de Sabugosa, que termina esmagado simbolicamente por Cervantes. Em *Caçadas de Pedrinho*, o menino *apronta* com seu bodoque e sua espingardinha, brincadeiras “inocentes”, mas altamente agressivas.

A cena 7, em que um menino de rua olha a vitrine de uma livraria, não é real, nem literária, para mim, mas certamente faz parte do cotidiano das grandes cidades do mundo. Minha imaginação me faz ver a crueldade da cena e coloca a sociedade como o algoz do menino, porque vivo a realidade de que a leitura pode mudar o mundo de quem lê. Ler literatura me fez driblar os pequenos constrangimentos que o mundo me impingiu — pequenos porque nunca vivi na rua, fui criada com amor e comida e pude ter livros desde sempre. Assim, penso que ler literatura pode significar, para qualquer criança do planeta, a possibilidade de *chutar a pobreza para escanteio*, a fome, as surras, a prostituição, a marginalidade. Nas páginas dos livros, somos todos perfeitos, iguais, temos todos as mesmas chances e podemos todos sonhar.

Essa cena, ainda que imaginária, e talvez até por isso, ilumina alguns atos violentos de nossa sociedade: a marginalização da infância pobre, a elitização do conhecimento, o uso do saber como instrumento de controle e dominação dos indivíduos e, tragicamente, a reprodução da prática que coloca

o livro e a leitura em nichos discriminadores, definindo-os como marca de privilégio, como símbolos de superioridade intelectual, econômica, até étnica.

Repito: sou educadora e vejo o livro e a leitura como instrumento de prazer, de autoconhecimento, de transformação do leitor e do mundo em que ele se insere. Essas idéias melosas e utópicas não são somente minhas. Bebi-as em Machado de Assis, Lima Barreto, Mário de Andrade, Monteiro Lobato, Jorge Amado, Mia Couto, José Saramago... Deliciei-me com elas nas páginas desses inventores de mundos paralelos, imperfeitos e diferentes — por isso mesmo, mundos provocadores de revoluções internas e externas. Elas foram forjadas em mim pelo meu fazer docente, na educação básica e na educação superior. E é por acreditar nelas que pesquiso leitura.

Um dos escritores que plantou esse amor pela leitura e pela literatura em minha vida foi Monteiro Lobato. Apaixonei-me pela vida no Sítio do Picapau Amarelo desde os sete ou oito anos de idade. Principalmente, apaixonei-me por Emília, aquela bonequinha de 40 centímetros, feiosa, colorida demais. Aquela bonequinha que encena a infância desejada, mas ainda impossível no primeiro século XX.

Emília representa, nas narrativas para crianças e jovens escritas por Monteiro Lobato, a chama da curiosidade, da criatividade, a importância do lúdico na vida de pequenos e grandes homens e mulheres. Irreverente, essa bonequinha de macela desafia todos os padrões que regem a família burguesa brasileira da época, propondo uma nova ordem — a do faz-de-conta, onde tudo é possível, tudo é lícito. Mas essa ordem não é tranqüila e harmônica, às vezes, é brutal.

Para atingir seus objetivos, nas diferentes aventuras que divide com Pedrinho, Narizinho, Dona Benta, Tia Nastácia, Rabicó, Visconde Sabugosa etc., Emília não mede esforços, não segue regras, ao contrário, reinventa todas. Para começo de conversa, ela *concretiza* na ficção o sonho de toda menina: brincar com uma boneca que fala. Ao engolir as pílulas da fala do “Doutor Cara de Coruja”, Emília desanda a falar enlouquecidamente. Marisa Lajolo é muito

feliz quando atrela a magia da vida no Sítio à capacidade de falar — e ao modo de se utilizar dessa capacidade — de Emília:

É graças a esta Emília falante, em cuja fala uma lógica implacável e sem papas na língua alterna com um surrealismo cheio de *nonsense* e trocadilhos, que a atuação das outras personagens lobatianas ganha originalidade. Emília sabe falar e, pela fala, convencer os outros de seus pontos de vista, o que faz dela ponto de partida das aventuras mirabolantes narradas nas histórias (LAJOLO, 2001, p. 125).

Se a fala de Emília traz a marca da persuasão, suas ações são coercitivas, muitas das vezes, contrariando normas, coagindo as outras personagens por meio de ameaças a agirem segundo sua vontade, constringendo-as. Quase todas as personagens do Sítio tornam-se suas vítimas. As prediletas são Tia Nastácia, o Visconde e Rabicó.

Na abertura da adaptação lobatiana do *Dom Quixote*, de Cervantes, isto é, no início do *Dom Quixote das crianças*, Emília faz das suas com o pobre Visconde de Sabugosa, como anotei páginas atrás. 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. 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 ordem 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, deixa-o cair e esmaga o Visconde. O desejo impositivo da boneca quase custa 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, se propõe a fazer uma leitura seletiva da obra, na verdade, a fazer uma *contação* das histórias de D. Quixote e Sancho Pança — como na cena imaginada na primeira página deste artigo.

O ambiente é interessantíssimo: na hora escolhida por Dona Benta, todos se sentam confortavelmente, comem os quitutes de Tia Nastácia e ouvem os *causos* quixotescos contados por ela. 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 regras que regem 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.

Voltando a Emília, pode-se perceber que sua vontade se impõe sobre todas as outras. Em *D. Quixote das crianças*, Narizinho e Pedrinho estão com ciúmes do sucesso que Emília faz com o público leitor e, metalingüisticamente, 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 estabelece uma relação ambígua com o leitorado, apontando-lhe os limites entre a realidade e a ficção. E mais, a menina afirma que Lobato prefere Emília, isto é, o *dono da história* tem predileção pela boneca que foge às regras e constrói novas possibilidades de ler e de viver, principalmente para as meninas de então. Percebendo-se excluída da relação entre leitor e interlocutores, Emília assume o papel de D. Quixote e vai para o quintal, lutar contra seus próprios moinhos de vento:

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, correria a esconder-se dentro dum caixão (Idem, p. 162).

Embora boneca, Emília traz a marca do feminino, marca esta que se nega, talvez por se sentir inviolável, transformando-se em um masculino de fantasia. 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.

Laura Sandroni afirma:

A literatura em si não tem poder. Ela atua no terreno das idéias. Mas pode atuar contestando o poder constituído através de representações (metáforas); a existência da censura em todos os tempos é prova palpável do quanto ela incomoda (SANDRONI, 1980, p. 11).

O texto literário é a possibilidade da transformação, ele é potência. E, como tal, demanda alguém que se aproprie dele e que o faça produzir-se em incontáveis processos significativos. D. Quixote realizou os textos que leu. Emília o reviveu e o atualizou. Para Luzia de Maria,

Através do contato com o mundo simbolizado na literatura, a criança viaja para dentro ou para fora de si mesma, experimentando, por empatia, as sensações vividas pelas personagens e esta é uma forma de se autoconhecer e de conhecer o universo que a rodeia (MARIA, 2002, p. 44).

Por empatia, empatia esta que chegou a incomodar as outras personagens do sítio, Emília tornou-se um novo paradigma para os pequenos leitores dos textos de seu criador. E específico: para as pequenas leitoras. Em Emília, em suas estrepolias, em suas travessuras, em seus questionamentos, meninas e meninos encontraram (e encontram) alternativas para se relacionarem com os diferentes tipos de opressão a que eram (e são) submetidas (os), aquelas mais do que estes. Daí poder formar leitores e leitoras tão irrequietos e inconformados quanto ela. Emília é um eficaz e eficiente gancho ficcional, capaz de fisgar até os receptores mais ariscos.

Por si só, a boneca de macela, feita de trapos, redimensiona os polarizados e divorciados segmentos culturais, econômicos, sociais, enfim, com os quais se relaciona. Ela questiona tanto a cultura “popular”, quanto a “erudita”, relativizando seus limites e a importância que a tradição confere a cada uma.

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. Vários elementos que o compõem ativam o imaginário infantil, mas alguns, em especial, foram sendo criados com o objetivo de, ludicamente, aproximar a criança dos padrões sociais desejáveis para cada época e sociedade: os brinquedos. 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 verdade 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 provocar 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 se apropria do brinquedo, que se desloca da dominância do adulto, escapando de suas previsões. O processo de personificação-projeção estabelecido pela criança em sua relação lúdica e imaginativa com o brinquedo 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”.

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, não como arma de uma violência disfarçada, marcada por valores caducos, 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.

Por ter tanto apelo junto ao público a que se destinavam essas narrativas lobatianas, Emília torna-se *perigosa*. Sua agressividade pode ser contagiante e sua voz pode trazer falas ambíguas. Na adaptação de *Peter Pan and Wendy*, Emília ataca Tia Nastácia. A adaptação lobatiana do romance inglês de J. M. Barrie, posta na voz de Dona Benta, é partilhada por crianças ficcionais e empíricas, através da criação de um ambiente provocador de interessantes

discussões sobre cultura, história, literatura, como ocorre com a adaptação de *Dom Quixote*.

A fala dessa *contadeira* da história inglesa define seus interlocutores — tanto os de papel e tinta, como os de carne e osso: pequenos indivíduos que vivem o exato momento em que se construirão como adultos. Parece-me desenhar-se, aí, o desejo, perceptível nessa e em outras narrativas infanto-juvenis de Monteiro Lobato, de estabelecer formas de promoção de um processo de educação *distensa* e *informal*, através da leitura literária. 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 contactar e *seduzir* possíveis leitores de literatura — essas narrativas congregam os valores que estão a serviço da visão de mundo que as atravessa e engendra e implicam no texto a competência literária de seus públicos presumidos. Na obra infantil de Monteiro Lobato, constrói-se uma visão *moderna* da mulher e do negro, uma visão condescendente, é bem verdade, mas que relativiza os preconceitos característicos da sociedade patriarcal e agrária brasileira. Emília, no entanto, rema contra essa maré. Sempre que pode, agride Tia Nastácia por palavras, chamando-a de *cozinheira* (LOBATO, 1970, p. 74), *gente preta* (LOBATO, op. cit., p. 79), *boba* (Idem, p. 81) etc. A desqualificação da personagem vem pelo trabalho *menor* que lhe cabe no Sítio, pela cor da pele, pela ignorância dos saberes eruditos que transitavam por ali.

Essas agressões verbais correspondem a marcas da cultura brasileira que definiam o negro como inferior, feio, burro etc. Só que a sociedade da época estava em franca modernização, esse tipo de preconceito não tinha lugar. Pelo menos, não teria lugar na voz das pessoas da época, mas na voz de Emília, boneca de pano, poderia surgir até para ser atacado e desconstruído. Quando ela ataca Tia Nastácia, Dona Benta a repreende, mostrando a fragilidade dos valores que sua fala racista implicava:

— Mais respeito com os velhos, Emília! — advertiu Dona Benta.
— Não quero que trate Nastácia desse modo. Todos aqui sabem que ela é preta só por fora.
— É o pigmento — disse o Visconde. — Isso de brancuras e preturas não passa de maior ou menor quantidade de pigmentos nas células da pele (Idem, p. 79).

A advertência de Dona Benta, se pretende calar a violência do preconceito de Emília, expõe uma forma não menos agressiva de discriminação: o valor negativo atribuído à cor preta permanece, agregando valores cristãos indicadores de uma espiritualidade *branca*, portanto, pura. Nem a explicação científica do Visconde resolve a questão. A violência explícita da boneca revelou a violência cotidiana silenciosa que cercava a bondosa cozinheira na ficção e suas irmãs empíricas na realidade.

O pior é que Emília não se limita às palavras: ela parte para o ataque quase físico. Reproduzindo a ação narrada por Dona Benta, a partir do livro de Barrie, corta a sombra de Tia Nastácia, deixando a pobre senhora desconsolada:

— Parece que é um rato que anda roendo a minha sombra — disse ela colocando-se entre o lampião de cima da mesa e a parede branquinha. — Veja, Sinhá — acrescentou apontando para a sombra projetada na parede. — Está faltando mais um pedaço, bem no ombro. Neste andar eu acabo sem sombra nenhuma. Isto é uma desgraça (Idem, p. 82).

O rato era Emília. Essa simples traquinagem parece esconder uma ação mais complexa: a sombra nos projeta simbolicamente sobre a terra, nos situa, nos espacializa. Cortar a sombra de Tia Nastácia, além de ser uma brincadeira

de mau gosto, pode ser lida como uma forma de impedi-la de se estender pelo ambiente do Sítio.

Emília não tinha sombra, mas estendeu-se pela sociedade brasileira, criando seguidores fiéis entre o público leitor. No entanto, não a vejo como uma inquieta e inocente boneca. Vejo-a como um instrumento de revelação de alguns dos mais dolorosos paradoxos de nossa sociedade.

Discriminar a mulher e o negro não foi problema algum durante séculos. Os pontos de vista de Emília, Dona Benta e do Visconde tiveram seu lugar e sua hora, corresponderam às expectativas de épocas específicas. Mas violência é violência sempre. Ações que oprimem, coagem, constrangem, respeitando-se as pertinências culturais e históricas, não deixam de violentar o ser humano porque são *naturais* em um dado momento ou local. Emília violenta a dignidade de Tia Nastácia quando inventa modos de diminuí-la, torturá-la. Ressalte-se que ela apenas atualiza práticas milenares de dominação.

Retomo o início do artigo. Mais especificamente, retomo a cena 7. O menino que vê a vitrine e está excluído da escola, da família, da leitura e do universo livresco, está sendo duplamente violentado pela sociedade — a qual é formada por todos nós, não nos esqueçamos: sua fome física, intelectual e espiritual impede-o de ver-se enquanto indivíduo que tem o direito de ser um cidadão integral, atuante; esse impedimento, constrangimento maior, torna-o conivente com tal estado de coisas, faz dele um eterno reprodutor dessa ordem inumana que o separa do mundo dos que têm e podem.

Robert Scholes afirma, em *Protocolos de leitura* (1991, p. 22), que "Não nos é possível penetrar nos textos que lemos, mas estes podem entrar em nós; é isso precisamente o que constitui a leitura." Esvaziar-se de si e deixar-se preencher pelo Outro — um desconhecido assustador. Isso é LER, com todas as letras maiúsculas, ultrapassando os limites da leitura feita apenas com os olhos e mergulhando na leitura feita com o coração, a alma, o sangue, a imaginação — essa leitura que pode mudar mundos, transformando pessoas.

Por isso, talvez, eu acabe por escolher a cena 7 como a mais violenta. Esse menino não terá nunca a chance de conhecer a Emília do Lobato, talvez possa conhecer a da TV, mas essa é outra Emília. Ele não poderá nunca descobrir a magia de ser, simultaneamente, progressista e reacionária, criativa, libertária e mandona, como a bonequinha de macela sabe ser. A literatura não poderá fazer nada por esse menino, porque a ele não vem sendo dado o direito de ler: ler histórias ficcionais, ler o mundo, ler a si mesmo nesse mundo.

Referências bibliográficas

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

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

COSTA, Rodrigo Cazes. "A Violência em *Vidas secas* e *O invasor* — Violências Construtivas na Literatura e no Cinema". In: LEAL, Ana Letícia et alii. *Gândara*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2007, pp. 263-76.

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

LAJOLO, Marisa. "Emília, A Boneca Atrevida". In: MOTA, Lourenço Dantas; JÚNIOR, Benjamin Abdala (orgs.). *Personae: grandes personagens da literatura brasileira*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2001. pp. 119-38.

LOBATO, Monteiro. *D. Quixote das crianças*. 9. ed. São Paulo: Brasiliense, 1967.

_____. *Peter Pan*. São Paulo: Melhoramentos, 1970. v. 3a.

MARIA, Luzia de. *Leitura e colheita: livros, leitura e formação de leitores*. Petrópolis: Vozes, 2002.

SANDRONI, Laura Constância. "A Estrutura do Poder em Lygia Bojunga Nunes". In: _____ et alii. *Literatura infanto-juvenil*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1980, pp. 11-25.

SCHOLES, Robert. *Protocolos de leitura*. Tradução de Lígia Guterres. Lisboa: Edições 70, 1991.

Artigo recebido em 06/03/2009 e publicado em 30/09/2009.