

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

**MEMÓRIAS DA EMÍLIA
E MINHAS MEMÓRIAS DE LOBATO:
LUCIANA SANDRONI RELÊ MONTEIRO LOBATO
E SEGUE FORMANDO O GOSTO
PELA LEITURA LITERÁRIA**

Patrícia Kátia da Costa Pina (UESC)
dacostapina@gmail.com

A CRIANÇA E A LITERATURA

Ando com ideias de entrar por esse caminho: livros para crianças. De escrever para marmanjos já me enjoiei. 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...

Monteiro Lobato, *A barca de Gleyre*

Sempre que, no Brasil, se pretende relacionar criança e literatura, recorrer a Monteiro Lobato é fundamental. Mais que nenhum teórico da literatura e da cultura, o escritor de Taubaté entendeu de discutir e concretizar tudo o que pudesse aproximar a infância do texto literário.

No fragmento em epígrafe, retirado de uma de suas cartas a Godofredo Rangel (Lobato, 1961, p. 293), Lobato dimensiona o ato de ler na infância pelo prazer e pelo “conforto” que ele pode provocar no pequeno leitor: a literatura infantil deve ser a casa da criança, confortável e acolhedora, desafiando-a para um crescimento infinito, rumo à Via Láctea da imaginação.

Outro aspecto ressalta do trecho destacado: a criança é um público diferente, escrever para “meninos” e “meninas” exige do escritor uma preparação específica, que lhe permita configurar simbolicamente um mundo, capaz de interagir com aquele que os pequenos conhecem empiricamente, não para repeti-lo, mas para levá-los a um reconhecimento reflexivo acerca do já visto e já vivido. Escrever, então, para crianças, sempre vai ter a marca do processo de ensino-aprendizagem.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

Teresa Colomer aponta que a literatura infantil é histórica, isto é, responde a um lugar e a um tempo:

Nos livros infantis o poder das relações entre autor e leitor é mais evidente que na literatura produzida e lida entre adultos; sua função educativa é muito óbvia e torna-se também muito visível que os autores e editores estão constrangidos por pressões sociais de diversos tipos. (Colomer, 2003, p. 117)

A sociedade desenha a criança que quer ter e, com isso, dá as regras para toda a produção cultural voltada para esse público específico. Ter um destinatário previamente determinado é algo que diferencia a LIJ da literatura “adulta” e que traça seus contornos e limites.

A LIJ “serve” para educar e para divertir – ela deve formar “bons” leitores e cidadãos “úteis”. Mas para atingir seus objetivos – principalmente o de “educar” – a LIJ deve enfatizar exatamente o aspecto da diversão.

A questão da ludicidade do ato de ler e da compreensão da escrita literária como espaço de imaginação livre, tanto no que se refere ao ato da criação, quanto no que cerca o ato da leitura, é básica para a reflexão que aqui se desenvolve.

Segundo Wolfgang Iser, o texto literário encena mundos e constrói-se como jogo, a partir dos atos de fingir que potencializam, pela interação, o imaginário do escritor e, em outro momento, do leitor, o qual vai realizar a obra lida, de acordo com seu repertório, num processo de ação imaginária simultaneamente individual e coletivo (Iser, 1999, p. 105-115).

Para ele, “...o texto enquanto jogo é uma contínua transformação de todas as suas posições.”(Iser, 1999, p. 115) Essa “mutabilidade” textual faz do ato de ler uma instigante movência, o que me permite pensar a literatura e sua leitura, principalmente na infância, como práticas lúdicas, que exigem a liberdade imaginária para suas possíveis e sempre precárias concretizações.

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

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

permite distinguir as coisas, defini-las e constatar-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 e os demais escritores para crianças precisam jogar com elas, criando um mundo à parte, um mundo mágico, composto de aventuras fantásticas, ou um mundo de aventuras históricas ressignificadas, enfim, desafiar a criança para a leitura demanda mostrar a ela que ler é diversão, que a leitura é uma prazerosa brincadeira. E, como em toda brincadeira, a tensão de reinventar a vida é fundamental: essa tensão que preside o jogo é que funcionaria como instrumento de provocação dos pequenos leitores, como meio de fazê-los gostar de ler. No âmbito do literário, tal tensão preside o ato interpretativo.

SOBRE MEMÓRIA E LEITURA

O passado é uma construção e uma reinterpretação constante...

Jacques Le Goff, *História e memória*

Os vultos do passado, suas obras, seus feitos, bem como os fatos que definem a história de uma nação ou de um povo não são monumentalizados “naturalmente”, são, sim, resultado de uma ação discursiva que atualiza tudo o que a antecedeu, são fruto de um olhar do presente, escrutinador, seletivo, hierarquizante – e nem um pouco “inocente” – sobre a massa amorfa do ontem, de maneira a dar-lhe contornos definidos e uma identidade adequada ao foco desse olhar.

Escrever sobre o passado, seja com o desejo de Verdade da História, seja sob os auspícios da Imaginação que se assume enquanto desvio do que “é”, em busca do que “pode ser”, é, então, moldar esse passado de acordo com a vontade de quem vai mediar o trânsito entre o ontem do acontecido/vivido e o hoje da palavra escrita e impressa.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

A construção de uma narrativa memorialística pressupõe uma articulação sobre, pelo menos, duas bases: a dos fatos verificáveis e a das costuras imaginárias que atariam esses fatos. Essas costuras dariam conta da “reinterpretação constante”, apontada por Le Goff no fragmento posto em epígrafe.

Luiz Costa Lima afirma, em *Aguarrás do tempo*, que o historiador “arruma” o que sobrou do passado, designando-o, sem atribuir-lhe sentido imaginário. Ao ficcionista, por outro lado, caberia “...criar uma representação desestabilizadora do mundo.” (Lima, 1989, p. 102) Essa “organização” do que foi não está isenta, pode-se deduzir, das relações entre o ficcionista e seu momento, seu lugar, seus possíveis processos de identificação consigo e com seus Outros. A narrativa de ficção imagina o objeto narrado, borrando seus contornos e deslocando-o do espaço verificável do contexto imediato. Imaginação e verdade colocam-se como alteridades que interagem, mas não se excluem mutuamente.

Pode-se pensar, então, que escrever as memórias de alguém é inscrever-se nessas memórias. A mão que constrói o texto agrega a ele seus valores, seus condicionamentos, suas marcas identitárias. E há, nesse processo de construção das memórias, um processo anterior, que precede e dá forma à escrita, que é o da leitura, da apropriação “do que foi”, para torná-lo “o que é”, a partir do texto. O autor das memórias é, antes de tudo, um leitor de seu objeto, um intérprete do material selecionado e posto em palavra.

Em “A História da Leitura de Gutenberg a Bill Gates”, Martyn Lyons relê Michel de Certeau: “O leitor é um invasor, rastejando pela propriedade de outrem atrás de propósitos nefastos.” (Lyons, 1999, p. 11) Depreende-se da definição dada que a atividade de leitura seria invasiva, audaciosa, independente.

Mais adiante, na mesma página e no mesmo contexto teórico, ele afirma: “...o leitor individual insinua seus significados e objetivos dentro do texto de outrem. Cada leitor individual tem meios silenciosos e invisíveis de subverter a ordem dominante da cultura de consumo.” (*Ibidem*) O leitor, sob tal ótica, tem poder sobre o texto que lê.

Para Michel de Certeau,

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

A uma produção racionalizada, expansionista, além de centralizada, 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)

A astúcia da palavra literária na construção imaginária do passado implica um processo de apropriação sinuoso, silencioso. Nele, o presente se insinua no passado, empregando, taticamente, estratégias peculiares de dominação, de maneira a relativizar fronteiras e lugares antes tidos como sólidos e inquestionáveis.

A escrita de memórias implica, então, leituras marcadas historicamente por lugares político-sociais e pelo público ao qual se destina. Não podem ser memórias de certezas, mas de suspeitas, de sugestões. Memórias imaginárias.

LUCIANA, EMÍLIA E JUCA

Visconde, o que é a verdade? A verdade é uma mentira bem contada, ela não existe.

(Luciana Sandroni, *Minhas memórias de Lobato*)

No trecho em epígrafe, Emília, a personagem de Monteiro Lobato retomada por Luciana Sandroni em seu livro *Minhas memórias de Lobato*, negocia, com o Visconde de Sabugosa, as estratégias de composição da narrativa sobre a vida e a obra de Monteiro Lobato.

No livro *Memórias de Emília*, escrito por Lobato, a boneca afirma algo muito parecido: “Verdade é uma espécie de mentira bem pregada, das que ninguém desconfia.” (Lobato, 1970, p. 88) Tanto na escrita lobatiana, como na apropriação que dela faz Luciana Sandroni, a relação entre ficção e fato é primordial, quando se trata de definir o campo memorialístico. E, nos dois livros, esse é um grande “gancho” para fisgar o interesse da criança leitora.

A boneca de macela, na obra de Sandroni, teve a “mirabolante” ideia de escrever as “suas” memórias do seu próprio criador, mas, a exemplo do que ocorreu quando ela se propôs a escrever as suas

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

memórias pessoais, na obra lobatiana, recorreu ao auxílio do sábio Visconde.

O jogo narrativo que alicerça esse pequeno volume se baseia na relação entre ficção e documento, relação representada pelas duas personagens-autoras/narradoras: Emília e seu “sogro”, o Visconde. Aparentemente incapaz de escrever por si só os textos que inventa, Emília recorre à pena autorizada socialmente – a da ciência – para viabilizar sua fala. Ela inventa e ele “arruma” o texto.

Na obra de Monteiro Lobato para crianças e jovens, Emília disputa espaço com as demais personagens e vence todas. Chega até, em *Dom Quixote das crianças*, a esmagar o Visconde sob o peso da ficção de Cervantes (Lobato, 1967, p. 9). No entanto, ela sempre precisa recorrer a mediadores para fazer com que seus desejos transitem do faz-de-conta para a concretude da vida no Sítio. Dona Benta e o Visconde são os que mais exercem essa função, dando um toque de “bom senso” aos desmandos da boneca. Ou seja: mantendo-a sob controle, esvaziando em parte sua criatividade e relativizando o peso de seu imaginário “desvairado” e “asneirento”.

Em suas memórias, naquelas cujo autor é Monteiro Lobato, embora o forte da narração envolva, como nas demais obras desse “escrevedor” paulista, as aventuras fantásticas das crianças e dos bonecos que habitam o Sítio do Picapau Amarelo, Emília é o centro das atenções.

O narrador é o Visconde de Sabugosa, o mesmo que narra a vida de Lobato no livro de Luciana Sandroni. E a Emília de Lobato tem uma divertida teoria para justificar a pena na mão do sabugo de milho falante. Ao ser interpelada pelo compositor de suas memórias, sobre o fato de ganhar a autoria, usando a cabeça e a mão de outro, Emília responde:

– Perfeitamente, Visconde! Isso é que é o importante. Fazer coisas com a mão dos outros, ganhar dinheiro com o trabalho dos outros, pegar nome e fama com a cabeça dos outros: isso é que é *saber fazer* as coisas. Ganhar dinheiro com o trabalho da gente, ganhar nome e fama com a cabeça da gente, é *não saber fazer* as coisas. Olhe, Visconde, eu estou no mundo dos homens há pouco tempo, mas já aprendi a viver. Aprendi o grande segredo da vida dos homens na terra: a esperteza! Ser esperto é tudo. O mundo é dos espertos. (Lobato, 1967, p. 123)

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

A irônica fala de Emília denuncia o desarranjo do mundo, desarranjo este que viabiliza o surgimento dessa terra de sonhos e fantasias que é o Sítio, onde as crianças “poderiam morar” brincando, longe desses ardis, pois a Emília de Lobato, embora viva “aprontando das suas”, é sempre desmascarada. Sua “esperteza” não fica impune. E quando é para o bem, é festejada. A astúcia de Emília, presente em vários episódios desse e de outros livros infantis do escritor em tela, não é descartada sempre, apenas é exposta de forma negativa quando vai prejudicar as demais personagens. Assim, ele diverte e educa, usando essa bonequinha de pano sapeca e falante como modelo, como centro da narrativa.

Ao compor as memórias de Monteiro Lobato, Luciana Sandroni coloca a narrativa sob duas diferentes vozes. Uma delas, a voz da ciência, corresponde à escrita do Visconde, sempre atrelada à pesquisa dos fatos e à segurança de supostas Verdades. A outra, a voz do imaginário, cabe à Emília.

Quando Emília conta a Dona Benta que quer escrever um livro contendo sua visão da vida de Lobato, a erudita senhora argumenta que ela deverá fazer muita pesquisa sobre o escritor de Taubaté. Emília, no entanto, não vê as memórias como discurso da verdade, mas como ficção pura, como o fragmento em epígrafe apontou.

No livro de Monteiro Lobato, a bonequinha de macela não é tão radical. Mas ela entende que o reino das memórias não é o da Verdade, e, sim, o da “mentira”:

...sei também que é nas memórias que os homens mentem mais. Quem escreve memórias arruma as coisas de jeito que o leitor fique fazendo uma alta ideia do escrevedor. (Lobato, 1967, p. 88)

É interessantíssima essa “fala” de Emília: ela passa ao pequeno leitor a ideia de que nada está na narrativa por acaso, de que é preciso “ser esperto” para ler literatura. Outro “ensinamento”: a palavra literária só é confiável quando percebida pelo viés da ficção. Emília, muito antes de Luiz Costa Lima, citado acima, mostra o papel do “escrevedor” de memórias – de ficção: “arrumar as coisas” contadas.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

Na obra de Luciana Sandroni, Dona Benta opõe-se à rebeldia de Emília, reiterando seu ponto de vista:

...você não está fazendo poesia e sim uma biografia. Não pode inventar a vida de uma pessoa que nasceu, foi criança, cresceu, publicou livros, casou. Você tem que pesquisar, ver as datas, os nomes. Tem que ler todos os livros sobre ele, mas sem inventar. Vá lá que você invente nas suas memórias o que não aconteceu realmente, mas nas dos outros é demais, Emília! (Sandroni, 1997, p. 7)

Luciana Sandroni escreveu as memórias de três grandes ficcionistas brasileiros: Monteiro Lobato (1997), Mário de Andrade (2001) e Machado de Assis (2009). Suas memórias desses escritores não são convencionais. Como estratégia-mãe nessas narrativas, a escritora coloca a escritura na voz de personagens que se debruçam sobre os fatos biográficos e os fatos ficcionais que constroem, simbolicamente, esses escritores. Seu olhar de ficcionista reinventa os caminhos da narrativa e da vida de cada um dos mestres escolhidos.

Nesse processo de reinvenção, explicitado a cada passo da narrativa em foco nesta Comunicação, a ficção coloca a verdade entre parênteses, esvaziando e relativizando seu poder, por meio do diálogo necessário entre o conhecimento e a imaginação.

Emília sabe que o que escreve sobre seu criador borra os limites do fato e da ficção, na verdade, ela joga os fatos para fora da cena narrativa: "...eu escrevo sem me importar com os fatos." (Sandroni, 1997, p. 56) Segundo Wolfgang Iser, "Toda interpretación transforma algo em outra cosa. Por tanto, debemos dejar de concentrarnos em las suposiciones subyacentes para atender el espacio que se abre cuando se traduce algo a um registro distinto." (Iser, 2005, p. 29) A apropriação da obra de Monteiro Lobato e de elementos de sua biografia é uma interpretação dos textos e da vida do autor escolhido.

A escolha das personagens Emília e Visconde para protagonizarem a escrita sobre aquele que os criou implica uma reinvenção das próprias personagens, a partir daquilo que a autora construiu como leitura da obra lobatiana: representa simbolicamente a tensão entre a verdade da ciência e a sedução da imaginação.

De certa forma, essas memórias de Lobato acabam sendo as memórias de Emília na vida e na obra do escritor que a inventou. Além disso, essas memórias evidenciam não os fatos resultantes da

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

pesquisa do Visconde que, inclusive, aponta suas fontes, mas os deslizes da Verdade trazidos pela boneca, os quais vão provocar discussões sobre jogos de poder em diversos níveis.

Como Emília propõe diversão, o lúdico que ela representa e acarreta subverte a seriedade do discurso memorialístico e o coloca como alteridade do discurso ficcional, o qual ganha força e vitalidade na voz contemporânea de Sandroni.

NAS TRAVESSAS E TRAVESSURAS DA ESCRITA E DA LEITURA

Faça o que eu mando e não discuta.

Monteiro Lobato, Memórias da Emília

Emília é uma tirana, mais na obra de Lobato, que na de Luciana Sandroni. Sua tirania se exerce, nas duas memórias, as suas e as de seu criador, sobre a concretude dos fatos, sua dureza, sua aspereza. Com sua criatividade, Emília se insurge contra a ditadura da Verdade. Isso seduz – tanto adultos, quanto crianças. Poder imaginar à vontade é muito bom.

E quando, nas duas obras, o Visconde, cujo território é o da ciência, se dobra sob suas ordens e seus caprichos, Emília passa ao pequeno leitor que o bom é brincar de faz-de-conta. Ela torna a literatura um brinquedo agradável exatamente por explicitar sua ficcionalidade e por se utilizar disso em suas estrepolias.

Como construtora de uma ficção da ficção, Sandroni desestabiliza o universo da escrita lobatiana. As memórias que ela escreve não monumentalizam o escritor de Taubaté, muito ao contrário, por explicitarem o processo ficcional que está irremediavelmente atrelado ao discurso memorialístico, elas trazem Monteiro Lobato para o rés-do-chão, quer dizer, dessacralizam o autor e reinventam o homem.

Com muito amor, Luciana e Emília reinventam Juca, o Lobatinho querido de tantas gerações de pequenos leitores brasileiros.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

Márcia Abreu afirma, em "Prefácios: Percursos da Leitura", que "A leitura não é prática neutra. Ela é campo de disputa, é espaço de poder." (Abreu, 2002, p. 15) Leitura é apropriação, interpretação e tradução de algo em outra coisa.

Luciana Sandroni lê vida e obra de Monteiro Lobato disputando com ele, jogando com ele, com suas personagens, com as aventuras que inventou, com os fatos de sua vida. Ela transforma tudo o que lê em matéria sua e escreve seu texto a partir desse olhar, atravessando os paradigmas lobatianos, transvendo-os. Ela é um pouco Emília nesse processo.

A leitura é uma atividade criativa, criadora, aberta. Ela...

... tem duas faces e orienta-se para duas direcções distintas, uma das quais visa a fonte e contexto original dos sinais que se decifram, baseando-se a outra na situação textual da pessoa que procede à leitura. Pelo facto de a leitura constituir sempre matéria de, pelo menos, dois tempos, dois locais e duas consciências, a interpretação mantém-se infinitamente fascinante, difícil e essencial. (Scholes, 1991, p. 23)

Assim, a leitura é centrípeta e centrífuga, implica compreender e incorporar. Ler implica interpretar e criticar. As associações estabelecidas ao ler revelam o leitor a si mesmo, mostrando-lhe quem é *no* e *a partir do* texto lido. Emília revela Luciana que revela os pequenos leitores contemporâneos a si mesmos, enquanto sujeitos de um mundo em que as diferenças interagem em tensão dialógica permanente.

Luciana brinca com a tradição lobatiana, propondo novos caminhos de relação texto/mundo. Nessas travessas da escrita ficcional contemporânea, surgem novas memórias – travessuras de uma Emília que não é recheada de macela, mas tem olhos que costuram o mundo de um jeito alternativo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Márcia. Prefácios: Percursos da Leitura. In. —. (org.). *Leitura, história e história da leitura*. Campinas: Mercado das Letras /Associação de Leitura do Brasil/ FAPESP, 2002, p. 9-17.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

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

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

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

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. Tradução João Paulo Monteiro. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.

ISER, Wolfgang. O jogo. **In.** ROCHA, João Cezar de Castro (org.). *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*. Trad. Bluma Waddington Vilar e João Cezar de Castro Rocha. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

———. *Rutas de la interpretación*. Trad. Ricardo Rubio Ruiz. México: FCE, 2005.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução Bernardo Leitão. 5ed. Campinas: UNICAMP, 2003.

LIMA, Luiz Costa. *A aguarrás do tempo: estudos sobre a narrativa*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

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

———. *Memórias da Emília*. São Paulo: Brasiliense, 1970.

———. *A barca de Gleyre*. 10ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1961.

LYONS, Martyn. A história da leitura de Gutenberg a Bill Gates. **In.** — e LEAHY, Cyana. *A palavra impressa: histórias da leitura no século XIX*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 1999.

SANDRONI, Luciana. *Minhas memórias de Lobato*. 2ª ed. São Paulo: Cia. das Letrinhas, 1997.

SCHOLES, Robert. *Protocolos de leitura*. Trad. Lúgia Guterres. Lisboa: Edições 70, 1991.