

**VI Colóquio Internacional**

**“Educação e Contemporaneidade”**



**São Cristovão-SE/Brasil  
20 a 22 de setembro de 2012**

## **DUAS NARRADORAS LOBATIANAS E SEUS CONVITES AO LEITOR: DONA BENTA E EMÍLIA**

Eliene Dias da Silva<sup>i</sup>

Luciane Aparecida Silva Soares<sup>ii</sup>

Michelle Santos Teixeira<sup>iii</sup>

Eixo Temático: 12 – Estudos da Linguagem

### **RESUMO:**

Este artigo discute alguns dos desafios que cercam a leitura de literatura, efetuada por crianças e jovens, na contemporaneidade, em face das novas, diferentes e sedutoras mídias que nos cercam, tendo como objeto de estudo a narrativa lobateana *Dom Quixote das crianças*, em sua versão literária e em HQ. O objetivo é investigar como a leitura do texto literário, publicado em outra mídia que não o livro, enfatiza o lúdico, podendo funcionar como forma de apreensão do mundo e construção simbólica de identidades. Para tanto, discutir-se-ão as teorias de Scholes, Iser, Huizinga, bem como as afirmações de Yunes, Pondé, Lajolo, entre outros, no sentido de se definir o ato da leitura como ação lúdica, como jogo, que envolve uma interação autor/editor-texto/imagem-leitor e que prevê inúmeras possibilidades de mediação.

### **PALAVRAS-CHAVE:**

Leitura, HQ, Livro

### **ABSTRACT:**

This article discusses some challenges faced by the act of reading literature by children and teenagers, in the advent of seducing and varied new media. The object of study is Lobato's *Dom Quixote das crianças*, in both versions, literary and comic strips. My objective is to investigate how the reading of literary text published in a media other than the book emphasizes the act of playing, being able to function as means to apprehend the world and as tool to build symbolic identity. I am going to discuss Scholes's, Iser's and, Huizinga's theories as well as Pondé's, Lajolo's among others, trying to define the act of reading as playful act, as game which involves an interaction between author/publisher-text/imago-reader with a great number of possible mediation.

### **KEY-WORDS:**

Reading, Comic strips, Book.

O leitor permanece sempre fora do texto. Ler significa em parte isso mesmo, ou seja, situar-se no exterior. O preço do ingresso é o labor da própria criação. Ler corretamente exige que principiemos por redigir-nos a nós mesmos. Para ler um texto, teremos de acrescentar-lhe algo. Robert Scholes, *Protocolos de leitura*, 1991.

Ler é estar fora do texto, é dialogar com uma alteridade que se revela paulatinamente, conforme se avança no próprio diálogo. No fragmento em epígrafe, Robert Scholes define o ato de ler, apontando o que me parece ser, nesse século XXI tecnológico, globalizante e multiplicador de diferenças, o grande desafio da literatura, no que tange a sua circulação e leitura: o texto literário é uma outridade que se desdobra quando lido, isto é, o leitor se vê diante de um Outro imediato, que é o texto, e do efeito decorrente do contato com esse Outro, que é a transformação de si, a refacção do sujeito que lê, a partir do lido. Nessa interlocução, interior/exterior fluidificam suas fronteiras, eu/outro fragmentam-se em pedaços que se mesclam, originando diferenças que se movem, num constante conhecer/reconhecer.

A sociedade contemporânea constrói-se a partir da visibilidade e da simultânea fugacidade das situações, dos fatos, dos limites, das identidades. No que compete à literatura, Yunes e Pondé afirmam:

A obra literária é um objeto social; para que exista, é preciso que alguém a escreva e um outro a leia. Para fechar esse circuito, passa-se por muitas instâncias: a do editor, a do distribuidor e a do livreiro, isto é, a obra tem de circular, para eventualmente ser lida. Nesse sentido, iguala-se a qualquer produto produzido e consumido nos moldes capitalistas, uma vez que precisa ser comercializada.(YUNES, PONDÉ,1989, p.38)

Quem a escreve, o faz inserido em um dado lugar e em um certo tempo, ou seja não está isento das questões que angustiam o mundo que gera e condiciona a mão que digita, o computador que a arquiva e o leitor que irá interagir com ela num primeiro momento e, também, em posteriores apropriações. Nenhuma obra, literária ou não, é ‘inocente’. Sua ‘culpa’ está em ser resposta à vida, da forma como ela se manifesta para seu responsável

autoral. E sua ‘culpa’ se agrava, quando o sujeito que a recebe joga com ela, pois no cenário desse jogo, estão suas expectativas pessoais, suas paixões – ou sua ausência de paixão.

Ler é, retomando Scholes, redigir-se no Outro, sim. E a tensão que isso provoca traz desconforto para o leitor. O desafio que hoje se coloca, me parece, é convencer os diferentes leitorados, brasileiros, sul-americanos, norte-americanos e, até, europeus, que esse desconforto é tão prazeroso quanto o conforto da exibição visual de filmes na TV, no cinema, no computador. Ou tão prazeroso quanto os inúmeros jogos eletrônicos que prendem jovens e adultos diante das muitas máquinas que nos cercam por horas a fio.

A leitura do texto literário é uma atividade criativa, criadora, aberta. Ela...

[...] tem duas faces e orienta-se para duas direções 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)

Atividade centrípeta e centrífuga, o ato de ler implica compreender e incorporar, interpretar e criticar. Wolfgang Iser afirma que “Toda interpretación transforma algo em outra cosa.”(2005, p.29) Quando lemos abrindo mão de nós mesmos para nos preenchermos com a alteridade textual, nos colocamos na postura que nos permite produzir sentidos diferenciados para o lido. É nesse exato ponto, quando transformamos o texto em nós, que nos transformamos no texto, que nos re-escrevemos nele, pois, ao fim e ao cabo, nós estamos nos inscrevendo na obra. A transitividade deve sempre presidir o ato da leitura – ler é interagir com o texto.

Monteiro Lobato escreveu, publicou e vendeu livros para crianças. Essa ação tridimensional permitiu-lhe compreender muito amplamente a questão da leitura no Brasil. Como escritor, percebeu a precariedade de nosso mercado livreiro, precariedade esta histórica, decorrente de nossas práticas culturais desde a Colônia.

Segundo Yunes e Pondé,

A questão da leitura, no Brasil, data da época colonial, cujo sistema de dominação impedia que a educação se popularizasse, como forma de manter o povo alienado da informação e do poder. Em consequência, o acesso à participação ficava restrito às elites culturais e econômicas, que enviavam seus filhos para estudar na Europa colonizadora. Assim, durante o período colonial inexistia um sistema de difusão cultural, uma vez que a imprensa local era proibida, as raras bibliotecas eram guardadas nos mosteiros e não havia uma massa de leitores que pudesse levar os escritores a modificar seus

padrões europeus. Entre os intelectuais, educados no exterior, havia uma sensação de desenraizamento, que os impedia de identificar-se com os valores de sua terra natal, senão simbolicamente.(YUNES, PONDÉ, op. cit., p.26)

Nossa independência política não construiu do nada, de um ano para outro, uma sociedade caracterizada pela autonomia intelectual, não houve grito algum que nos garantisse isso. Nos oitocentos brasileiros, independentemente de o escrito circular no livro ou no jornal, sua transformação em moeda cultural de troca cotidiana foi desejo de diferentes setores sociais. O consumo da cultura impressa tornou-se capital nessa época. Tornou-se uma prioridade publicar periódicos variados, que atendessem a diferentes expectativas, bem como livros. Mas foi prioridade ainda maior fazê-los circular. Para isso, era preciso tornar essa produção cultural impressa também um instrumento de educação distensa(PINA, 2002), informal: o consumidor educado dentro de determinados padrões passaria a exigir a permanência desses mesmos padrões. Ele teria as marcas dos textos que lhe eram impostos, até porque essa imposição não era explícita.

Escritores, editores e receptores eram partes distintas, mas complementares, do mesmo sistema intelectual, apenas não partilhavam o mesmo saber prévio. Daí, o leitor aparecer como uma “construção” dos criadores e produtores de bens culturais, daí sua constante introjeção nos textos: buscavam-se estratégias de “educação” dessa nova “espécie” cultural. O texto literário, principalmente, além de surgir como símbolo do lugar social de homens e mulheres, escritores e consumidores do impresso, constituiu-se como instrumento de formação de um público capaz de refletir sobre a organização social em que se inseria, agindo sobre ela.

Os esforços conjugados dos intelectuais e empresários oitocentistas envolvidos na construção de nossa independência cultural e literária não surtiram grandes efeitos. E uma das conseqüências desse processo é que não aprendemos a usar o impresso como mediador de nossas relações sociais até que o século XX chegasse e trouxesse, com suas guerras, as mudanças tecnológicas necessárias para nos empurrarem, bastante abruptamente, no mundo letrado. Nas últimas décadas do século XX e nesse início de século XXI, a produção literária veio respondendo às novas provocações sociais, voltando-se para questões étnicas, de gênero, religiosas etc.

É nesse cenário novecentista turbulento e “modernoso” que Monteiro Lobato escreve literatura – e lê, publica, divulga, vende livros e revistas. Suas iniciativas empresariais

dialogaram intimamente com suas primeiras frustrações e alegrias, no que concerne à circulação do livro, tanto entre os adultos, como entre as crianças. Em relação a estas, a situação era mais crítica e Lobato incorporou à visão tradicional a percepção de que o lúdico era uma excelente maneira de formar leitores. Ele se inscreve na antiga tradição oitocentista de escritores que precisavam construir simbólica e empiricamente seu público leitor. Mas acrescenta às estratégias desses pioneiros oitocentistas uma visão empresarial lúcida e eficaz, no que tange à divulgação e circulação do impresso.

Na apresentação dos volumes *A barca de Gleyre*, denominada “Escusatória”, ele 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...”(1968a, p.17). O público, com letra maiúscula, é um “monstro”, ele assusta porque não tem um perfil definido, é uma abstração quase. A afirmação, escrita nos primeiros anos do novecentos, dá conta da incômoda situação do escritor: ele se insere 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 desconhecido – o leitor.

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. Persequimos 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. (LOBATO, 1961a, p.239)

Além de escritor, Monteiro Lobato era dono de editora, então o processo invasivo da leitura se construía, para ele, posso deduzir, de duas formas: de um lado, a invasão do texto, algo íntimo e pessoal; de outro, a invasão do livro, algo material, concreto, visível. Essa percepção da cultura como mercado de circulação de bens conjuga economia, pedagogia e literatura: enquanto editor, vê 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.

Enquanto escritor, entende que 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 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 idéias 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... (LOBATO, op. cit., p.293)

Aqui entra o pedagogo: não bastaria ao projeto lobatiano convencer os familiares das crianças a comprarem seus livros, era preciso levá-las a querer os livros. Para isso, mais que ratificar os padrões literários burgueses, o que ele escrevesse e publicasse para os pequenos brasileiros precisava tocar-lhes a imaginação.

A leitura, na ótica de Lobato, parece 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. Essa tensão, no âmbito do literário, preside o ato interpretativo.

Uma das formas de instrumentalizar essa tensão e torná-la eficaz para “seduzir” a criança leitora ou ouvinte de suas histórias é a adaptação lúdica de narrativas pertencentes ao nicho reservado à “alta literatura”, como ocorre com o *Dom Quixote*, de Cervantes. Entendo, nesse contexto de reflexão, que adaptar é fazer uma leitura interpretativa prévia.

No início do *D. Quixote das crianças*, Emília, personagem mais envolvente da ficção infantil de Monteiro Lobato, “obriga” o pobre Visconde de Sabugosa a participar de uma de suas peraltices. Ela estava na biblioteca de Dona Benta, querendo alcançar os livros que ocupavam as prateleiras mais altas. A velha senhora arrumava a estante de livros, colocando nas prateleiras mais baixas os que supunha – com base em critérios de valor não explicitados, mas facilmente identificáveis como aqueles que regem a formação do cânone literário ocidental – serem de melhor compreensão para os meninos e, nas mais altas, aqueles que leriam quando tivessem habilidades para isso.

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, representa a força do cânone. Insatisfeita, Emília convoca, então, o Visconde para auxiliá-la a 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)

Emília não aceita apenas contemplar a obra, vê-la à distância – para ela, vivenciar o lido é fundamental, como se pode observar em outras aventuras e mesmo nessa, quando ela se cansa de apenas ouvir Dona Benta, veste-se de Dom Quixote e vai guerrear com os pintos – seus moinhos de vento – no quintal. 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*, deixa-o cair e esmaga o Visconde, o qual fica achatado como uma folha de papel e perde seu “caldinho da ciência”.

Ela e as crianças querem que Dona Benta leia as aventuras quixotescas. A boa avó, então, na tentativa de saciar sua curiosidade dela e dos meninos, se propõe a fazer uma leitura

seletiva da obra, na verdade, a fazer uma interpretação 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. (LAJOLO, 2001, p.71)

Lobato dialoga com nossa tradição colonial: ele sabe que ler, na sociedade brasileira, foi sempre um *luxo*, e ele brinca com as fronteiras desse objeto de distinção social, que é o livro. O livro escolhido por Emília compõe o cânone ocidental e dialoga com uma tradição literária que as crianças e boa parte dos adultos desconheciam – e desconhecem. 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)

Talvez de forma bastante crítica, Lobato metaforize, aí, a ação dos escritores e demais intelectuais, no que tange à divulgação da cultura impressa: ele facilita o acesso ao livro. No Brasil do primeiro novecentos, ainda eram poucos os que podiam ter em mãos os grandes livros da humanidade. Dona Benta tinha, era uma senhora culta, versada em diferentes assuntos. E esse saber erudito dava-lhe uma autoridade mascarada sobre os netos e os demais habitantes das páginas lobatianas, bem como sobre a criança que se debruçasse sobre a obra em questão.

Ela relativiza a simbólica arrumação da estante e cede aos desejos dos netos e da boneca, ao adaptar o livro para seu auditório, mas coloca todos em “seus lugares”, apontando a necessidade da mediação, por não terem os interlocutores o repertório que lhes permitiria compreender o livro. Essa atitude indicia o caráter pedagógico do livro, mas,



simultaneamente, afasta-o das concepções pedagógicas tradicionais, quer pelo cenário dessa aprendizagem distensa, quer pela interlocução que a leitora incentiva.

Dona Benta interpreta, na verdade, o que lê. Essa interpretação é passada aos netos e aos demais ouvintes. Tal relação é reinventada na adaptação do livro de Lobato para os quadrinhos, empreendida pela Editora Globo. Os desenhos fazem uma apresentação direta do que poderia ser imaginado pelo leitor de Monteiro Lobato: as cores, o tamanho das imagens, os balões, todos esses recursos concretizam o que, no livro novecentista, era pura provocação ao leitor.

A introdução do volume é feita por um texto assinado por Emília: ali, a boneca é representada com uma bacia velha na cabeça, uma vassoura numa das mãos e algo como um prato na outra, numa antecipação da cena em que a boneca vai para o quintal brincar de ser Dom Quixote. Ela é posta na parte inferior da página e, à exceção do título (“Aventuras Quixotescas”), impresso em marrom, com letras um pouco desarrumadas, é o único toque de cor. Certamente, sua imagem desvia o olhar da criança do texto, esvaziando, um pouco, a importância da palavra impressa. Mas, como toda moeda tem duas faces, esse desvio pode ser já uma isca para prender a atenção do leitor.

O interessante é que, no livro lobatiano, Dona Benta conduz as ações – ela conta a história, decide o que será lido aos meninos e bonecos e o que será omitido, para adequar-se à competência de leitura deles; nos quadrinhos, a carta de Emília aos leitores coloca-a como o sujeito da adaptação – é como se as imagens e os textos que habitam os balões tivessem sido feitos a partir da interpretação da boneca. Trata-se, posso supor, do império do lúdico.

Se a criança resolver se debruçar pelo “estafante” texto de uma página, deparar-se-á com referências a várias aventuras vividas nas narrativas de Lobato, num processo de intertextualização bastante provocante. E mais, encontrará explícito o objetivo da transformação da narrativa verbal em narrativa que mistura o visual ao verbal, com amplo privilégio para o primeiro: Emília afirma que o objetivo de fazer o livro em quadrinhos foi aumentar o número de pessoas que teriam acesso às aventuras do Cavaleiro da Mancha. Talvez possamos retomar o sonho de Lobato – aquele de fazer as crianças morarem nos livros. Vejo, aí, um desdobramento das preocupações e das estratégias do empresário-pedagogo-escritor de Taubaté: a leitura deve ser para muitos, não para pequenos grupos privilegiados. Nesse ponto, os editores acertaram em cheio. Em outros também.

A primeira página dos quadrinhos reproduz a cena em que Emília quer pegar o livro no alto da estante. Vários recursos gráficos são usados para direcionar o olhar da criança para os pontos importantes da página: as prateleiras mais baixas trazem livros de cores frias: cinza,

bege, marrom, amarelo. Na última prateleira, explode um grosso livro vermelho, com letras amarelas enormes. Na mesma prateleira, dando início à carreira de livros, em azul, também com letras amarelas, *Urupês*, numa referência à relevância do criador da bonequinha de macela.

O livro de Cervantes é maior que Emília. Ela não consegue suportar seu peso e o deixa cair em cima do Visconde. Na obra de Lobato, o leitor é convidado a ver, em seu teatro mental, a cena. Nos quadrinhos, a cena lhe é dada: o pobre sabugo jaz esmagado pela força da ficção. E o caldinho da ciência, que Emília recolhe, após levantarem do chão o que restou do Visconde, aparece bem verdinho aos olhos da criança que folheia o livro.

Na seqüência da narrativa em quadrinhos, conforme a história de Cervantes vai sendo contada por Dona Benta, suas personagens são vividas pelas personagens do Sítio. Dom Quixote assemelha-se intimamente ao Visconde, por exemplo. Interessante, também, é a supressão de Sancho Pança em algumas aventuras iniciais, ao contrário do original e da adaptação lobatiana. Quando aparece, Sancho é representado por Rabicó – associação interessante e divertida para o pequeno leitor.

Cabe lembrar que Sancho Pança tem um lugar subalterno na narrativa original e que Rabicó também ocupa um espaço menor nas narrativas lobatianas. Representar, então, Sancho como o porquinho bagunceiro e comilão do Sítio parece ser uma das diabruras da boneca de macela, o que me leva à carta de apresentação dos quadrinhos e à definição do ponto de vista que rege os mesmos – penso que é bastante plausível a direção narrativa de Emília, sua ótica, no livro da Editora Globo. Claro que me refiro à assunção, por parte dos adaptadores, de uma “visão emiliana”.

Efetivamente, os quadrinhos invadem o universo do leitor. A tensão por eles criada, se, de um lado, pode amortecer a capacidade imaginativa do desejado interlocutor, de outro, penso que pode instigá-la, principalmente se os quadrinhos não forem lidos como único referencial para a interação da obra lobateana com o leitorado infantil. Eles promovem, sim, uma ampla facilitação do lido, por concretizarem, no papel impresso, uma leitura já feita. Mas, também, permitem que a criança se identifique mais intensamente com as personagens e suas ações. Trata-se de uma terceira adaptação da obra de Cervantes, feita não a partir do original, mas da adaptação anterior. Claro que não é um processo ideal, mas pode dar bons resultados. Basta que se pense como o próprio Monteiro Lobato, que queria fazer da literatura a casa das crianças e dos adultos. A representação visual é uma alternativa muito interessante nesse sentido.

A criança que lê os quadrinhos toma conhecimento de uma história adaptada, a partir de uma adaptação primeira, ou seja, ela é conduzida pelo olhar de um Outro, ainda mais superior a ela que Dona Benta aos netos e bonecos. Mas o jogo instaurado pelos quadrinhos pode convidá-la a sair do circuito da visualidade e a entrar no campo da palavra, da imagem verbal. E a própria visualidade pode permitir-lhe reinventar o lido e reinventar-se a partir do lido.

As novas mídias, dentre as quais a TV, o cinema, os quadrinhos, entram no circuito da formação do gosto pela leitura literária construindo um espaço paradoxal, mas eficiente. Elas jogam com nossa tradição de oralidade, como o escritor de Taubaté jogou, ao tornar a linguagem literária menos formal e mais próxima do cotidiano dos pequenos leitores. Jogam, também, com as expectativas de diferentes grupos leitores, confrontando as imagens construídas pelas variadas linguagens. Elas revelam, pelo apelo da cor, da forma, da concretude imagística, a criança a si mesma e ao seu Outro maior e mais poderoso – o adulto, seja o pai, a mãe, o professor.

Os quadrinhos invadem a criança e deixam-se invadir por ela, estabelecendo caminhos alternativos, lúdicos, de ler a ficção, o mundo e a si mesmo no mundo.

#### REFERÊNCIAS:

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

ISER, Wolfgang. *Rutas de la interpretación*. Traducción de Ricardo Rubio Ruiz. México: FCE, 2005.

LAJOLO, Marisa. “Linguagens *na e da* Literatura Infantil de Monteiro Lobato”. In.: \_\_\_\_\_ e CECCANTINI, João Luís (orgs.). *Monteiro Lobato livro a livro: obra infantil*. São Paulo: Editora UNESP; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008. 511p. p.15-29.

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

\_\_\_\_\_. *Cartas escolhidas*. 10ed. São Paulo: Brasiliense, 1961b. 2º Tomo.

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

\_\_\_\_\_. *Dom Quixote das crianças*. São Paulo: Globo, 2007. [Monteiro Lobato em quadrinhos]

PINA, Patrícia Kátia da Costa. *Literatura e jornalismo no oitocentos brasileiro*. Ilhéus: EDITUS, 2002.

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

YUNES, Eliana e PONDÉ, Glória. *Leitura e leituras da literatura infantil*. 2ed. São Paulo: FTD, 1989.

---

<sup>i</sup> Graduanda do Curso de Letras Língua Portuguesa, Universidade do Estado da Bahia-UNEB, Departamento de Ciências Humanas, Campus VI, Caetité, Bahia; membro do Grupo de Pesquisa CNPq Leitura, Cultura e Formação Docente; [eli.ene1@hotmail.com](mailto:eli.ene1@hotmail.com)

<sup>ii</sup> Graduanda do Curso de Letras Língua Portuguesa, Universidade do Estado da Bahia-UNEB, Departamento de Ciências Humanas, Campus VI, Caetité, Bahia; membro do Grupo de Pesquisa CNPq Leitura, Cultura e Formação Docente; [lucisoares\\_gbi@hotmail.com](mailto:lucisoares_gbi@hotmail.com)

<sup>iii</sup> Graduanda do Curso de Letras Língua Portuguesa, Universidade do Estado da Bahia-UNEB, Departamento de Ciências Humanas, Campus VI, Caetité, Bahia; membro do Grupo de Pesquisa CNPq Leitura, Cultura e Formação Docente; [michelle.jm03@hotmail.com](mailto:michelle.jm03@hotmail.com)