

A CULTURA POPULAR NA NARRATIVA INFANTIL DE MONTEIRO LOBATO¹

Poliana Bernabé Leonardeli (Faceli)

Resumo: O artigo se propõe a identificar a presença da cultura popular na obra infantil de Monteiro Lobato, evidenciando a relação da produção literária infantil desse autor aos saberes populares nacionais. Considera-se, também, nesta análise, que as referências à cultura popular utilizadas por Lobato na construção do imaginário em torno do *sítio* e suas personagens, acabam por contribuir para o tom sarcástico da narrativa, uma vez que a cultura popular geralmente confronta a ordem já estabelecida. À procura de salientar a importância do livre pensar, sobretudo no universo da infância, o autor recorre a um conjunto de saberes marginalizados, pertencente a uma consciência coletiva, cujos valores e sentidos foram desprezados por determinadas classes e pensadores da sua época. A produção do artigo tem como base material bibliográfico.

Palavras-chave: Lobato; Cultura Popular; Literatura infantil e juvenil.

Abstract: The proposal of the article is to identify the presence of culture in the children's work of Monteiro Lobato, showing the relationship between children's literature by this author and the national popular knowledge. It is also considered, in this analysis, that the references to popular culture used by Lobato in the construction of the imaginary around the site and its characters, end up contributing to the sarcastic tone of the narrative, since the mark of popular culture and the confrontation with an already established order. In an attempt to emphasize the importance of free thought, especially in the universe of childhood, the author uses a marginalized set of knowledge, belonging to a collective conscience, whose values and meanings were despised by certain classes and thinkers of the time. The production of the article was based on bibliographic material.

Keywords: Lobato; Popular Culture, Childhood Literature.

1 Título em inglês: "The presence of collective memory in Monteiro Lobato's children's literature"

INTRODUÇÃO

O presente artigo se propõe a identificar, apoiado por suporte teórico, a presença da cultura popular na produção literária de Monteiro Lobato, e pretende, sobretudo, refletir sobre o impacto da presença dessa cultura no início da criação de uma literatura infantil nacional. Adaptar a narrativa infantil ao contexto da cultura popular, todavia, não foi algo iniciado no Brasil, uma vez que esse fenômeno ocorreu também na Europa décadas antes, quando folcloristas, como os irmãos Grimm, lançaram os primeiros livros infantis (ARIÈS, 1978). O artigo, entretanto, procura analisar, somente como ocorre, na narrativa de Lobato, tal relação.

Apesar de algumas obras terem sido lançadas no Brasil, no início do século XX, visando atingir o público infantil, foi somente Monteiro Lobato com o lançamento em 1954 de *Reinações de Narizinho*, que conseguiu superar o tom moralista das narrativas produzidas até então, e conduzir o imaginário do leitor ao universo do encantamento (VASCONCELOS, 1982).

A mente fecunda de Lobato aliada ao anseio de uma literatura que atingisse um público que vagarosamente se tornava letrado, somada ainda a um anseio de projeto literário nacional, tão sonhado por Monteiro, tornaram a produção do autor um sucesso desde sempre (AZEVEDO, 1997).

Sua trajetória, na criação do imaginário no Sítio do Pica-Pau Amarelo, seguiu, em partes, o que ocorreu, décadas antes, na Europa. Em busca de fortalecer o universo da fantasia, o criador do sítio busca, no folclore nacional, inspirações para enriquecer o cotidiano das personagens que ali transitam. Daí a presença de lendas nacionais como a Cuca e o Saci. Personagens que, inclusive, foram resgatadas de um esquecimento que se fazia cada vez mais presente nas novas gerações. Afinal, já vivíamos o advento dos meios de comunicação e a industrialização, e o Brasil se urbanizava com rapidez no período.

Em busca de analisar melhor essas referências trazidas por Lobato a sua produção infantil, escolhemos as obras em que a presença desses elementos se torna mais evidente, sendo elas: *Histórias de Tia Nastácia* (1937) e *O Saci* (1921). O anseio, além de identificar a cultura popular como elemento literário, é também observar como que a presença de elementos do folclore nacional está alocada nesses enredos.

AS POLÊMICAS NA VIDA E NA OBRA DE LOBATO

Muito se tem discutido acerca das opiniões quase sempre polêmicas de Monteiro Lobato. Acostumado, ainda na infância, a enfrentar determinados valores e comportamentos sociais de seu tempo, o autor cultivou durante a vida

animosidades em diversos terrenos, sendo eles: religiosos, familiares, educacionais, literários e políticos. Das inúmeras situações envolvendo Lobato, já muito difundidas e, por isso, conhecidas, questões relativas a sua ideologia em relação aos negros e moradores do interior parecem-nos, *a priori*, as mais complexas de entendimento.

Ao discutir nossa miscigenação, ele assim descrevia os moradores das regiões interioranas em sua obra adulta, *Urupês*: “Feia e sorna, nada a põe de pé” (LOBATO, p.57, 1997), ao passo que Jeca Tatu, personagem do mesmo livro, representante dessa gente, como dizia ele, vivia “a sentar-se de cócoras, incapaz de evolução, impenetrável ao progresso” (LOBATO, 1997, p.102). Ser caipira, na opinião de Lobato, “figurava como expressão detrativa” (DEL PRIORI, 2016, p.177). O próprio Lobato ao analisar o povo do interior assim os descreve, segundo Del Priori:

E sabem quantos Jecas há neste país? Milhões. Talvez 15 milhões! Mas esses milhões vivem segregados da civilização, tão alheios a cultura geral, que somos etnograficamente um balde com dois terços de ‘água e um de azeite – coisas imisturáveis. (2016, p.176)

O negro, se considerarmos que a cultura desse grupo na época da produção de Lobato, praticamente toda ela, era

acompanhada de forte oralidade e apelo popular, também foi bastante atacado como representante de nossa formação. Segundo Lajolo (1998), Tia Nastácia ganha de Lobato as primeiras atenções: ela desfruta da afetividade da matriarcal família branca para a qual trabalha e, ao mesmo tempo, apesar de suas breves, mas muito significativas incursões pela sala e varanda, encontra no espaço da cozinha o emblema de seu confinamento e de sua desqualificação social. Emília, em inúmeros momentos, desrespeita a velha cozinheira, utilizando, para tal, referências racistas, chamando-a de “negra beijuda” como ocorre em *Histórias de Tia Anastácia* (1937).

No que concerne a opiniões pessoais, muitas delas eternizadas em artigos ou outros textos jornalísticos, ainda hoje acessadas por inúmeros pesquisadores, o autor flertou com ideais para lá de reprováveis de quaisquer pontos de vista. Em 2011, se tornou pública uma carta do escritor enviada a Arthur Neiva, em 10 de abril de 1928, publicada na revista *Bravo* (2011). Ali vemos que Lobato defendia a *Ku Klux Klan* e seus ideais, repugnando-lhe a formação do povo de seu próprio país:

País de mestiços, onde branco não tem força para organizar uma Kux-Klan (sic), é país perdido para altos destinos [...] Um dia se fará justiça ao Ku-Klux-Klan; tivéssemos

aí uma defesa desta ordem, que mantém o negro em seu lugar, e estaríamos hoje livres da peste da imprensa carioca — mulatinho fazendo jogo do galego, e sempre demolidor porque a mestiçagem do negro destrói a capacidade construtiva. (LOBATO, 1928)

Todavia, apesar de referências narrativas, um tanto quanto incorretas, presentes em alguns trechos de sua obra infantil e juvenil, e outras tantas opiniões do autor que alcançaram a contemporaneidade e carregam pesado teor de racismo e preconceito, chocando o leitor, mesmo o maior de seus defensores, o fato é que a obra de Lobato, em sua grandiosidade, encontra-se absolutamente intocável do ponto de vista da importância que possui como pedra fundamental do gênero infantil e juvenil no Brasil (BARBOSA, 1996). O autor pode ser considerado o precursor da literatura brasileira nesse gênero e o responsável por pavimentar o caminho de tantos outros escritores no segmento (LAJOLO, 1998).

A principal razão para que ele assim seja visto deriva de sua produção, segundo Lajolo (1998), que exalta a figura da criança, dando-lhe uma atenção e um espaço de voz nunca antes alcançado por nenhum autor brasileiro, mesmo por que nem seria possível falar em literatura infantil e juvenil antes de Lobato:

A obra de Monteiro Lobato, se constitui numa grande obra para crianças, porque firmou diálogo entre os leitores e os personagens e as situações do Sítio do Pica-Pau amarelo, diálogo mediado por uma linguagem rica em significações, mas, no entanto, acessível as crianças, ainda em nossos dias.
(LAJOLO, 2004, p.38)

Embora as ideias de Lobato soem muito pesadas atualmente, a verdade é que ele possuía uma forte consciência nacionalista, cuja temática se aproxima do nosso universo cultural. Sobretudo, no que se refere ao universo folclórico, cujas personagens acabam se alojando e se adequando perfeitamente a aventuras no Sítio do Pica-Pau Amarelo, reduto que acabou por preservá-las de um esquecimento que se fazia próximo em uma sociedade que se industrializava rapidamente, caso do Saci, da Cuca e de tantas outras figuras folclóricas.

Em defesa de Lobato, muitos preferem contextualizá-lo a seu próprio tempo para diminuir, no presente, o eco que a voz do autor por vezes atiga. De nossa parte, pretende-se adotar a postura de Oscar Wilde (PINHEIRO DIAS NOGUEIRA, 2016, p.205) que afirma: “Não há livros morais e livros imorais. Há livros bem escritos ou mal escritos”. Desse modo, centraliza-se Monteiro em suas qualidades de escritor, que superam imensamente sua postura um tanto quanto polêmica quanto

em relação ao universo de diversidade de nossa formação como nação, mas que, de modo contraditório ao mesmo tempo, acaba por preservar, em sua produção literária, essa diversidade em suas narrativas mais populares. Alor assim define a importância do escritor para a infância:

Monteiro Lobato, movido pela indignação social, focado no futuro, repleto de intuições em relação às crianças e conhecedor de suas inteligências, ofereceu para o público infantil o que tinha de melhor: sua irreverência, suas histórias criativas e emocionantes, seu conhecimento instigador, seus personagens imprevisíveis, sua eterna mistura entre o real e o imaginário e sua crença na liberdade. (BARBOSA, 1996, p.34)

Segundo Vasconcelos (1982), a obra para crianças de Monteiro Lobato é considerada um marco na história da literatura infantil brasileira. O valor literário de seus livros para adultos ainda provoca polêmicas, mas a qualidade de suas histórias para crianças é indiscutível – ainda que se discutam-se as ideias.

Monteiro Lobato escreveu obras que exploravam o folclore e a imaginação, assuntos sobre os quais se debruça este texto. Importante salientar também “que todas as narrativas com a presença de questões nacionais ou problemas mundiais, mantiveram marcante exploração do dialeto brasileiro na obra do autor” (CUNHA, 1987, p.20). Por isso, não seria possível negar que:

A produção de Monteiro Lobato exibe uma identificação do escritor com o meio em que vive, aspecto pouco comum na literatura brasileira até então. Suas obras são carregadas de cotidiano e realidade comum, como a turma do Sítio do Pica-pau Amarelo e o personagem Jeca Tatu, e possuem caráter revolucionário, unindo literatura e questões sociais; o escritor fugiu do moralismo comum dos livros infantis incentivando a formação da consciência crítica.

(CARDEMATORI *Apud* RAMOS CORREIO, 1987, p.34)

E todo esse universo que nos legou um clássico da produção infantil e juvenil e que ainda impacta nas produções do gênero atualmente, valeu-se, em boa parte, de referências culturais populares, as quais foram assimiladas a partir da convivência do autor com o povo simples com o qual ele conviveu ao longo da vida: descendentes de escravos, pessoas do interior e tantos Jecas, cujas vozes ecoam nas aventuras do sítio.

AS INÚMERAS HISTÓRIAS DA CONTADORA TIA NASTÁCIA

A obra *Histórias de Tia Nastácia* foi lançada em 1937. O enredo deste livro foi acusado de explicitar racismo ao utilizar o termo “negra beijuda” na descrição de tia Nastácia. Mas nele, percebe-se também que ganha grande destaque os saberes da personagem ofendida por Emília, tanto que cabe a Nastácia o título da obra.

Logo no início do livro, em um diálogo travado entre Pedrinho e Emília, ficamos sabendo, de acordo com Dona Benta, que folclore são histórias do povo: “*folk* quer dizer sabedoria, ciência. Folclore são as coisas que o povo sabe por boca, de um contar para o outro, de pais a filhos” (LOBATO, 2019, p.9). Sem maiores detalhes Pedrinho logo conclui que tia Anastácia é a representante genuína do povo, e deve ter muitas coisas interessantes a contar: “Uma ideia que eu tive. Tia Nastácia e povo. Tudo o que o povo sabe e vai contando, de um para outro, ela deve saber. Estou com o plano de espremer Tia Nastácia para tirar o leite do folclore que há nela” (LOBATO, 2019, p.10).

A partir de então, toda a narrativa se desenvolve a partir de renomadas histórias ou personagens presentes na cultura popular e, ao final da narração de cada história envolvendo essas personagens, um pequeno diálogo entre os moradores do *sítio* possibilita aos leitores conhecer visões pessoais de cada um dos envolvidos acerca do enredo, sempre expressadas de modo espontâneo pelos presentes.

Uma das histórias que causam maior discussão, por parte dos ouvintes, é “O Bom Diabo”. A figura do diabo foi muito explorada na literatura infantil e juvenil, principalmente na Europa a partir do século XVIII. Porém, de modo bem diverso

daquele que era usado pelas instituições religiosas oficiais, principalmente pelo cristianismo medieval.

A construção da figura do diabo deu-se em tempos remotos, muito antes da elaboração dos primeiros livros infantis e juvenis, ainda na Idade Antiga, “em civilizações não judaicas já é possível perceber figuras que representavam a consciência da dualidade” (FERRAZ, 2007, p.85). Na sociedade medieval, o diabo aparece como um grande protagonista, fruto de uma visão teocêntrica do mundo, baseada em dicotomias e de caráter maniqueísta (NOGUEIRA, 1986, p.45).

São muito comuns, nas histórias populares que envolvem a figura do diabo, a presença de um pacto entre ele e uma personagem humana. A tradição oral e, posteriormente, a literatura escrita possuem várias protagonistas que firmaram o acordo com o tihoso. Em geral, são enredos nos quais o Diabo apresenta-se a um homem ou mulher e propõe algo: realizar os desejos daquele mortal por determinado período e, como pagamento, possuir a alma deste pela eternidade. Muito já se escreveu sobre os pactos que um diabo sedutor estabelece com os homens.

Nas histórias populares infantis, segundo Luís Câmara Cascudo (2009), apresenta-se grande diversidade de

narrativas sobre pactos entre humanos e entes mágicos, das quais tomou maior repercussão os folhetos populares com o final frustrante para o Diabo, quando ele, “ao invés de exercer o ápice de seu poder, condenando uma alma ao inferno, é enganado pelo homem ou mulher com quem realiza o acordo” (CASCUDO, 2009, p.67).

Entretanto, nos textos populares, o diabo é apresentado como uma figura menos maligna do que na instituição católica, assumindo ares cômicos ou ingênuos de acordo com o gênero textual em que é retratado, o que pode ser visto como uma reação da cultura popular e da consciência coletiva ao uso dessa figura como forma de manipulação social, como foi feito pelo cristianismo, por isso a literatura popular retira-lhe as características amedrontadoras e reconstrói o diabo de modo mais ameno.

Nesse contexto, é verificável que o Diabo assume um papel de maior fragilidade do que lhe é atribuído pelo cristianismo e uma visão muito diferente da cristã no que concerne a sua relação com os seres humanos, distanciando-se da figura construída pela igreja.

O mesmo ocorre em *O Bom Diabo*, uma das narrativas que compõe *Histórias de tia Nastácia* (1937), também uma narrativa retirada da cultura popular de caráter oral

e adequada por Lobato a seu livro. Nela, um príncipe cujo destino traçado era o enforcamento escapa a essa sina após ser auxiliado pelo diabo. Este ajuda-o devido o príncipe utilizar grande soma de dinheiro recebida do rei, seu pai, para a reforma de uma igreja e responder assim ao pintor da obra que afirmara ter restado tinta por não ter pintado a figura de um diabinho no altar: “– Por que não o pintou? Pinte o diabo também – ordenou o príncipe. E o pintor pintou o diabo” (LOBATO, 2019, p. 63).

Preso injustamente devido a intrigas de uma velha e condenado ao enforcamento como previsto, a história se desenrola para outro desfecho quando o diabo, avisado por São Miguel da bondade do príncipe, resolve retribuir-lhe o bem, resolvendo todo o caso pelo prisma da justiça. Assim, o diabo explica ao príncipe o que fez: “[...] No dia que iam enforcar-te São Miguel contou-me tudo. Montei num cavalo e voei na casa da velha; agarrei-a e levei-a ao rei, para que tudo se esclarecesse” (LOBATO, 2019, p.64).

Ao retornar novamente ao local e agradecer a São Miguel, o príncipe encontra o diabo no seu cantinho rindo-se todo. A história faz muito sucesso, durante o momento em que foi narrada, entre os ouvintes, sendo uma das mais elogiadas. Emília afirma ser a narrativa menos enjoativa das que ouviu,

e Narizinho repete uma frase popular sobre o tihoso “de que o diabo não é tão feio como o pintam” (LOBATO, 2019, p.67). Ainda há outros comentários, todos em tom sarcástico, diminuindo toda a pompa e a maldade que a figura do diabo recebeu institucionalmente ao longo dos séculos. Essa postura ressignifica, apoiada em uma cultura popular contestadora, a figura desse elemento para os leitores infantis. Esvaziando o poder do discurso amedrontador da igreja sobre as crianças.

Outra figura popular presente no livro *Historias de Tia Nastácia* é *A Moura Torta*. A história da Moura é conhecida em várias culturas mundo afora. Em linhas gerais, Monteiro Lobato respeitou a narrativa mais conhecida: a história de um rapaz (príncipe) que sai de casa para conhecer o mundo. Este rapaz costuma ganhar frutas mágicas, geralmente laranjas, substituídas por melancias na narrativa de Lobato. Ao abrir a fruta, surge uma linda moça que pede água e logo desaparece porque o rapaz não consegue atender a este pedido a tempo. Como ela está nua (na versão de Lobato), o príncipe deixa a moça no alto de uma árvore, perto de uma fonte, e pede a ela que espere enquanto ele vai buscar roupas no palácio.

Neste momento, surge a Moura-Torta, apresentada como uma mulher muito feia e velha, ao se aproximar da fonte ela

vê o reflexo da moça no alto da árvore e pensa ver o próprio rosto. Fica inconformada por ser tão bela e mesmo assim ter que pegar água. A Moura quebra o pote que traz consigo. A jovem sobre a árvore ri deste fato; ao descobri-la a Moura oferece-se para pentear os cabelos da moça e espeta um alfinete encantado em sua cabeça. A moça transforma-se então num pássaro (na narrativa de Monteiro, uma pombinha branca) e a Moura toma seu lugar (LOBATO, 2019).

Quando o príncipe retorna, a Moura alega ser a mesma pessoa que ele deixou à sua espera e, para cumprir sua palavra, ele se casa com ela. Tempos depois, a pomba aparece no palácio, a Moura resolve devorá-la, mas o agora rei ao acariciar a cabeça do animal descobre o alfinete, retira-o e o encanto se quebra. A Moura é punida sendo amarrada à cauda de um burro que é solto pelos campos (LOBATO, 2019).

Este conto permite identificar, com clareza, elementos universalmente presentes em narrativas populares, e que foram acolhidos pela cultura nacional, cuja temática seja a mesma: a) o encontro amoroso (príncipe encontra a moça); b) o distanciamento do herói (separação temporária, quando o príncipe vai buscar roupas para a moça); c) as dificuldades e obstáculos (incluindo a transformação da moça em pomba pela moura); d) a vitória do herói (superação dos obstáculos,

com o retorno da moça à forma original); e) a punição da antagonista (moura/escrava/feiticeira). De modo geral, tais elementos são basicamente os mesmos encontrados na grande maioria dos contos de tradição oral (COSTA, 1989).

Como é comum em “Histórias de Tia Anastácia”, o fim do capítulo se dá com o diálogo entre as personagens do Sítio do Pica-Pau Amarelo, inclusive com observações sobre histórias populares, quando Emília afirma que a “história está cheia de popularidades” (LOBATO, 2019, p.65), ou ainda com humor leve, quando tia Anastácia esconde para si o fato de preferir galinhas gordas a delicadas a pombinhas brancas.

A PRESENÇA DO FOLCLORE NACIONAL EM O SACI

A figura do Saci é bastante conhecida do folclore brasileiro. Sua origem presumida foi no Sul do país, de onde teria se espalhado por todo o território brasileiro. O Saci geralmente aparece retratado de diversos modos: como um ser maléfico, como somente brincalhão ou como gracioso, conforme as versões comuns ao Sul (CASCUDO, 2009). Como toda lenda, gênero popular e de caráter oral, o Saci assumiu novas cores de acordo com as regiões em que foi acolhido:

Na Região Norte do Brasil, a mitologia africana o transformou em um negrinho que perdeu uma perna lutando capoeira, imagem que prevalece nos dias de hoje. Herdou também, da cultura africana, o pito,

uma espécie de cachimbo e, da mitologia europeia, herdou o píleo, um gorrinho vermelho usado pelo lendário trasgo. Trasgo é um ser encantado do folclore do norte de Portugal, especialmente da região de Trás-os-Montes. Rebeldes, de pequena estatura, os trasgos usam gorros vermelhos e possuem poderes sobrenaturais.
(CASCUDO, 2009, p.69)

O primeiro escritor brasileiro infantil a se voltar para a figura do Saci-pererê foi Monteiro Lobato, que realizou uma pesquisa entre os leitores do jornal *O Estado de São Paulo*. Com o título de “Mitologia Brasileira – Inquérito sobre o Saci-Pererê”, Lobato colheu respostas dos leitores nessa pesquisa no ano de 1917 do jornal que narravam as inúmeras versões do mito. O resultado foi a publicação, no ano seguinte, da obra *O Saci-Pererê: resultado de um inquérito (1918)*, primeiro livro do escritor (ZANCHETTA, 2004). Mais tarde, em 1921, ele voltaria a recorrer ao personagem, no livro *O Saci*, seu segundo trabalho dedicado à literatura infantil (LAJOLO, 2004).

Na obra *O Saci*, é tio Barnabé, negro de mais de 80 anos e uma das personagens do *sítio*, que assume a narrativa logo no início. Sua função é a de descrever, segundo relatos que ouvira ainda na época da escravidão, uma das figuras mais populares do nosso folclore, quem indaga o velho é o

menino Pedrinho, acostumado à vida na cidade, ele parece intrigado e atraído por essa figura lendária:

— O saci — começou ele — é um diabinho de uma perna só que anda solto pelo mundo, armando reinações de toda sorte e atropelando quanta criatura existe. Traz sempre na boca um pito aceso, e na cabeça uma carapuça vermelha. A força dele está na carapuça, como a força de Sanção estava nos cabelos. Quem consegue tomar e esconder a carapuça de um saci fica por toda vida senhor de um pequeno escravo.

(LOBATO, 1975, p.18)

Tio Barnabé é um narrador excelente, capaz de dar mais realidade à história ao misturá-la a aventuras pessoais, ao afirmar que o Saci o visitara e roubara-lhe brasas do fogo em um passado bem distante (LOBATO, 1975). A curiosidade de Pedrinho é tão aguçada pela narrativa que ele sai à procura de um Saci.

Ao encontrá-lo e reconhecer todas as artimanhas pessoalmente, Pedrinho inicia uma relação com a lenda cujos diálogos deixam entrever que a narrativa dos acontecimentos pertence mais ao Saci do que ao menino, visto que a figura folclórica aparenta guiar Pedrinho ao universo das lendas nacionais.

— Isso mesmo — disse o saci. — A mãe do medo é a incerteza e o pai do medo é o escuro. Enquanto houver escuro no mundo,

haverá medo. E enquanto houver medo, haverá monstros como o que você vai ver. — Mas se a gente vê esses monstros, então eles existem. — Perfeitamente. Existem para quem os vê e não existem para quem não os vê. Por isso digo que os monstros existem e não existem. — Não entendo — declarou Pedrinho. — Se existem, existem. Se não existem, não existem. Uma coisa não pode ao mesmo tempo existir e não existir. _ Bobinho! — declarou o saci. — Uma coisa existe quando a gente acredita nela; e como uns acreditam em monstros e outros não acreditam, os monstros existem e não existem. Aquela filosofia do saci já estava dando dor de cabeça no menino, o qual suspirou e disse: — Basta, amigo saci. Não quero mais saber de filosofias, quero conhecer os segredos da noite na floresta. Mostre-me os filhos do medo que você conhece. Desde que há tanta gente medrosa no mundo, deve haver muitos filhos do medo. (LOBATO, 1975, p.54)

Da relação e da aventura entre os dois, muitas outras lendas são apresentadas e, então, ocorre, entre elas, uma relação narrativa em que a coletânea de folclore se entrelaça à trama e às personagens do Sítio: o que ocorre com a história do Negrinho do Pastoreio, Boitatá, Lobisomem, Mula sem Cabeça, a famigerada Cuca, lara e outras mais, cujos enredos conhecidos oralmente são misturados ao espírito aventureiro das crianças do *sítio*.

A Cuca é um dos principais seres mitológicos do folclore brasileiro. Ela é conhecida popularmente como uma velha feia em forma de jacaré que sequestra as crianças desobedientes. A origem desta lenda está em um dragão, *coca* das lendas portuguesas, esta tradição foi trazida para o Brasil ainda na época da colonização (CASCUDO, 2009).

Diz a lenda, que a Cuca rouba as crianças que desobedecem a seus pais. A Cuca dorme uma noite a cada 7 anos, segundo a lenda, e quando fica brava “dá um berro que dá pra ouvir à 10 léguas de distância” (LOBATO, 1975, p.65). Pelo fato da Cuca praticamente não dormir, alguns adultos tentam amedrontar as crianças que resistem ao sono, ao dizer que se elas não dormirem, a Cuca irá pegá-las. Na história de Lobato, é a menina Lúcia que é levada pela Cuca e é para salvá-la de um encantamento que Pedrinho se unirá ao Saci à procura da prima, a história possui atos cheios de ação como podemos perceber no trecho abaixo:

Súbito, ao dobrarem uma curva, viram lá num canto a rainha. Estava sentada diante duma fogueira, de modo que a claridade das chamas permitia que as “folhagens” lhe vissem a carantonha em toda a sua horrível feiura. Que bicha! Tinha cara de jacaré e garras nos dedos como os gaviões. Quanto à idade, devia andar para mais de três mil anos. Era velha como o Tempo.
(LOBATO, 1975, p.65)

Se segue a prisão da Cuca, ocorrida devido a artimanhas do Saci, muitas delas desconhecidas de Pedrinho. Logo que presa, a bruxa torna-se nervosa e, logo após, sagaz, o que não foi o bastante para convencer o Saci.

A Cuca ainda urrou como cem mil onças feridas, e espumou de cólera, e ameaçou céus e terras. Por fim viu que estava fazendo papel de boba, pois havia encontrado afinal um adversário mais inteligente do que ela; e disse: — Parem com este pingô que já está me pondo louca! Tenham dó duma pobre velha... — Pobre velha! A coitadinha... Quem não a conhece que a compre, bruxa duma figa! Só pararemos com a água se você nos contar o que fez de Narizinho.

(LOBATO, 1975, p.65)

Rendida pelo Saci e por Pedrinho, que descobriram sua fraqueza, a Cuca vê-se obrigada a confessar onde está Narizinho:

Procurem perto do pote d'água uma flor azul que lá deixei, arranquem-lhe as pétalas e lancem-nas ao vento logo ao romper da manhã. Narizinho, que deixei transformada em pedra, reaparecerá imediatamente.

(LOBATO, 1975, p.66)

O livro se encerra com o retorno da menina que fora transformada em pedra pela Cuca, mas salva pela genialidade do Saci. A narrativa, nessa obra, é muito bem detalhada, principalmente no início em que Monteiro Lobato descreve o

sítio. Ao avançar na leitura você percebe que o texto carrega ainda muitas reflexões interessantes não só para as crianças, mas também para adultos.

Mas, a maior força da obra reside no fato de que nela podemos conhecer muitas lendas do nosso folclore. Monteiro escreve tão bem que parece realmente que tudo naquele universo existe. O leitor consegue imaginá-lo com tanta força e riqueza de detalhes, que é muito fácil torná-lo crível. Dessa forma, resgata-se na obra toda uma cultura popular que como sabemos fez e ainda faz parte da infância de crianças e adultos em todo território nacional, tudo isso graças a Lobato.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura infantil e juvenil, entre os séculos XVII e XIX, de acordo com o que é apresentado no artigo e referenciado por pesquisadores, tornou-se um espaço da coletiva popular, ao explorar o folclore popular a fim de preservá-lo em um forte anseio nacionalista. Diversos autores criaram um gênero inusitado, que se por um lado encontra-se empobrecido por estar a serviço dos anseios de uma classe econômica, a burguesia e sua ideologia conservadora, por outro explora a cultura popular, “hostil a toda perfeição definitiva, a toda estabilidade, a toda formalidade limitada, a toda operação

e decisão circunscritas ao domínio do pensamento e à concepção do mundo” (BAKHTIN, 2003, p.267).

O sucesso rápido dessa literatura impulsionou, no Brasil, o nascimento de uma literatura também endereçada a crianças, no nosso caso, o primeiro a fazê-lo foi Monteiro Lobato. O sentido que ainda faz na sociedade contemporânea a narrativa que se apoia em cultura popular dá-se muito mais pela presença de uma criação coletiva do que pelos ares moralizantes que lhe foi imposto pela circunstância histórica.

As figuras folclóricas e a exploração delas em alguns contos infantis e juvenis de Monteiro Lobato buscou demonstrar que a força da literatura desse autor e sua sobrevivência estão muito mais atreladas à cultura popular e a uma memória coletiva dos povos do que a um projeto ideológico que buscasse moralizar as crianças.

A partir de tal lógica, percebe-se que não é simplesmente o apelo pedagógico da literatura infantil e juvenil em seus anos nascentes, mas a profunda originalidade da antiga cultura popular, presente nessa literatura, a responsável no enredo por todo o enfrentamento e autenticidade que sustenta o gênero, fenômeno que ocorreu no Brasil, a priori, pela criação de Lobato.

REFERÊNCIAS

- ARIÈS, Philippe (1978). *História social da infância e da família*. Dora Flaksman (Trad.). Rio de Janeiro: LCT.
- AZEVEDO, Carmem Lúcia de; CAMARGOS, Márcia; SACCHETTA, Vladimir (1997). *Monteiro Lobato: Furacão na Botocúndia*. São Paulo: Editora Senac São Paulo.
- BAKHTIN, Mikhail (2003). *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. Yara Frateschi Vieira (Trad.). 3.ed. São Paulo/Brasília: Editora Universidade de Brasília.
- BARBOSA, Alaor (1996). *O ficcionista Monteiro Lobato*. Editora Brasil.
- BRAGA, Teófilo (1987). *Contos tradicionais do povo português*. 2. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- CASCUDO, Luis da Câmara (2009). *Contos Tradicionais do Brasil*. São Paulo: Global.
- COSTA, Isabel Alves. BAGANHA, Filipa (1989). *Lutar Para Dar Um Sentido À Vida: Os contos de fadas na educação de infância*. Portugal: Edições Asa.
- CUNHA, Maria Antonieta Antunes (1987). *Literatura Infantil: Teoria e Prática*. São Paulo: Ática.
- Del PRIORI. Mary (2016). *Histórias da gente brasileira*. São Paulo: Ática.
- FERRAZ, Salma (2007). *O diabo na literatura para crianças*. Vertentes: UFSJ. 43, p.83-97.
- HALBWACHS, Maurice (2006). *A memória coletiva*. Beatriz Sidou (Trad.). São Paulo: Centauro.
- LAJOLO, Marisa (1983). "A modernidade em Monteiro Lobato". In: ZILBERMAN, R. (Org.) *Atualidade de Monteiro Lobato: uma revisão crítica*. Porto Alegre: Mercado Aberto.
- LAJOLO, Marisa (2004). *Monteiro Lobato: um brasileiro sob medida*. São Paulo: Moderna.
- LOBATO, Monteiro (1956). "Prefácios e Entrevistas". *Obras Completas*, v. 13. São Paulo: Ed. Brasiliense.

- _____ (1975). *O Saci*. São Paulo: Brasiliense.
- _____ (1997). *Urupês*. São Paulo: Brasiliense.
- _____ (2001). *Conferências, artigos e crônicas*. São Paulo: Brasiliense.
- _____ (2019). *Histórias de tia Nastácia*. 20.ed. Ed. Brasiliense: São Paulo.
- PINHEIRO DIAS NOGUEIRA, Ana Claudia (2016). “O erotismo e o desejo na obra Salomé, de Oscar Wilde”. *Entrepalavras*, [S.l.], 5(3), jul., 206.
- RAMOS CORREIO, Flávia Brocchetto; CRISLEINE ORSO, Aline (2011). “O professor e a literatura: para pequenos, médios e grandes”. *Ciênc. cogn.* 16(2), 123-125. In http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1806-58212011000200010&lng=pt&nrm=iso
- VASCONCELOS, Zinda Maria Carvalho de (1982). *O universo ideológico da obra infantil de Monteiro Lobato*. São Paulo: Traço Editora.
- YUNES, Eliana (1982). *Presença de Monteiro Lobato*. Rio de Janeiro: Divulgação e Pesquisa Editora.
- ZANCHETTA, J. (2004). *Imprensa escrita e telejornal*. São Paulo: Editora Unesp.

Poliana Bernabé Leonardeli possui Mestrado em estudos literários pela UFES. Professora titular da Faceli, atua no curso de Pedagogia, nas ementas de Língua Portuguesa, Didática de Ensino de Língua Portuguesa e Literatura Infantojuvenil. Possui artigos publicados na área de Literatura Infantojuvenil. Dedicar-se a pesquisar a cultura popular, a memória e a identidade presentes em produções da literatura infantil.

E-mail: pleonardeli@gmail.com

Recebido em 29 de janeiro de 2020.

Aprovado em 16 de agosto de 2020.