

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS MODERNAS

JULIANE NADAL CAVALHEIRO DA SILVA

A TRAMA POLIFÔNICA LOBATIANA NAS *FÁBULAS* E NAS *HISTÓRIAS DE TIA NASTÁCIA*: ENTRE O ERUDITO E O POPULAR.

PONTA GROSSA
2011

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS MODERNAS

JULIANE NADAL CAVALHEIRO DA SILVA

A TRAMA POLIFÔNICA LOBATIANA NAS *FÁBULAS* E NAS *HISTÓRIAS DE TIA NASTÁCIA*: ENTRE O ERUDITO E O POPULAR.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito final para a obtenção do título de Licenciado em Letras Português/Francês pela Universidade Estadual de Ponta Grossa.

Orientador: Prof. Dr. Ubirajara Araujo Moreira.

PONTA GROSSA
2011

A TRAMA POLIFÔNICA LOBATIANA NAS FÁBULAS E NAS HISTÓRIAS DE TIA NASTÁCIA: ENTRE O ERUDITO E O POPULAR.

Resumo: O presente Trabalho de Conclusão de Curso visa investigar, na perspectiva bakhtiniana, o caráter polifônico presente nos comentários tecidos pelas personagens do Sítio do Picapau Amarelo em duas obras de Monteiro Lobato (1882-1948): *Fábulas*, publicada em 1921, e *Histórias de Tia Nastácia*, publicada em 1937. As *Fábulas* lobatianas começam a ganhar forma quando são narradas por Dona Benta e sempre estão acompanhadas de perguntas, contribuições e críticas instigantes da turma do Sítio do Picapau Amarelo. Em *Histórias de Tia Nastácia*, a tradição oral popular e o caráter nacionalista são elementos recorrentes, com o autor buscando a todo momento valorizar a cultura brasileira na narrativa. Também nesta obra ocorrem as intervenções do público mirim. Pode-se perceber, no entanto, na fala dos diferentes personagens picapauenses, o choque entre a cultura letrada erudita, representada pela narração de Dona Benta, e a cultura oral popular, representada pela voz de Tia Nastácia, com diferenças de recepção. Esse entrecruzamento de vozes em ambas as obras evidencia o caráter polifônico, sob a ótica bakhtiniana, que atravessa não só as duas obras analisadas, mas propriamente toda a obra infantil de Monteiro Lobato.

Palavras-chave: Polifonia. Monteiro Lobato. Sítio do Picapau Amarelo. Cultura erudita. Cultura popular.

Introdução

Quem na infância não leu Monteiro Lobato? O efeito das narrativas lobatianas é tão intenso que até hoje encham de saudosismo e sonhos as nossas mais doces lembranças, e continuam povoando a cabeça de milhares de crianças. Não só. A obra infantil de Lobato tem sido alvo de contínuos, numerosos e importantes estudos, com as mais diferentes abordagens. E, ao mesmo tempo em que é amado por seus assíduos leitores, é criticado e até mesmo censurado por uma parcela da sociedade, devido aos seus pontos de vista polêmicos, em razão, muitas vezes, do próprio contexto histórico em que as obras foram escritas, como a “causa do petróleo” ou a sua posição diante do Modernismo, no rumoroso episódio em relação à exposição da pintora Anita Malfatti. Mas, mesmo tendo suas desavenças como o movimento modernista, ou, mais precisamente, com alguns de seus membros e com certas posturas, o certo é que, com seu espírito fortemente nacionalista e seus questionamentos contundentes em relação a um Brasil ainda arcaico na economia e em termos socioculturais, devido ao atrelamento às influências europeias, ele, na

verdade, tinha sido um precursor do mesmo, no sentido que Alfredo Bosi atribui à expressão Pré-Modernismo: “Creio que se pode chamar pré-modernista (no sentido de premonição dos temas vivos em 22) tudo o que, nas primeiras décadas do século, problematiza a nossa realidade social e cultural.” (BOSI, 1997, p. 306). E como ressalta Nelson Werneck Sodré, em seu livro **A luta pela cultura**: “o traço mais importante da carreira de Monteiro Lobato foi, certamente, a fusão dela com o seu tempo e o seu meio”. (SODRÉ, 1990, p. 87). O tempo passou e Monteiro Lobato continua a causar polêmica. Feitos e desfeitos alguns mal-entendidos, suas personagens permanecem imortais diante dos olhos de quem lê suas histórias repletas de encantamento, senso crítico e humor.

Dotado de uma personalidade forte e muitas vezes “turrona”, Lobato defendeu ferozmente a causa do nacionalismo brasileiro, o que resultava em obras repletas de sua visão nacionalista e crítica à realidade brasileira da época. Escritor, editor, militante do progresso na campanha propagandista do petróleo, sofreu com a ditadura da era Vargas, quando foi detido em 1941, por “alfinetar” a ditadura reinante. No entanto, apesar das polêmicas, Lobato é um verdadeiro guia para a literatura infantil, pois suas narrativas não só encantam os leitores como também instruem e incentivam para a tomada de conhecimento de outras narrativas da literatura mundial. Seu modo de narrar dá possibilidade ao leitor de palpitar, como fazem suas personagens, criando dessa forma uma ocasião de discutir assuntos polêmicos como, por exemplo, o racismo, que aparece seguidas vezes em suas obras, o que propicia uma possibilidade de o professor tratar o tema em sala de aula, mostrando a realidade enfrentada no momento em que as obras eram escritas.

O racismo é um dos motivos de maior polêmica envolvendo o escritor, pois é sabido da existência de comentários racistas em suas narrativas e também em cartas ao seu amigo de longa data, Godofredo Rangel, mas não se pode esquecer o contexto histórico e social em que essas obras foram escritas, assim como acontece com qualquer obra da literatura mundial.

O Sítio do Picapau Amarelo¹ é o retrato do Brasil que, metaforicamente, Lobato criou para expressar, através da voz das suas personagens, o que a ditadura não permitia ser revelado diretamente pela voz autoral sobre a realidade da sociedade brasileira. No **Dicionário Crítico da Literatura Infantil/Juvenil Brasileira – 1882-1982**, de Nelly Novaes Coelho, ocorre esta reflexão acerca das polêmicas atribuídas ao autor no contexto histórico que suas obras representaram:

Frente à realidade brasileira, Lobato foi um batalhador. Nascendo no ocaso do Império, conheceu todas as mutações que fizeram o Brasil de hoje: a Abolição da Escravatura; a implantação da República; a eclosão do Modernismo; o fim da República Velha; a Revolução de 30 e o advento da Era Getuliana; assistiu à queda do Estado Novo, em 1945, e à redemocratização do país, com o General Dutra, em 46. Foi contemporâneo da Guerra Mundial – 39/45; assistiu à explosão da Bomba Atômica em Nagasaki e Hiroshima e ao início da Guerra Fria [...]. A produção e ação de Lobato demonstram as tensões contraditórias que mediam em seu espírito. [...]. Daí, muitas das acusações de “preconceituoso” que lhe foram feitas (e continuam...) e que examinaremos mais adiante. De qualquer forma, algo é indiscutível: a obra lobatiana (infantil ou adulta) não pode ser desvinculada do momento em que foi construída, sob pena de ser truncada em sua verdadeira significação. Nela estão patentes as ambiguidades e paradoxos que marcaram a realidade brasileira, na primeira metade do século. (COELHO, 1983, p. 719-720).

Não se pode negar que Monteiro Lobato é um clássico, é o referencial primordial para a iniciação de leitura infantil. Lobato consegue, através de sua literatura, dar sentidos múltiplos ao leitor, propiciando uma autêntica viagem ao mundo literário por ele criado. Uma parcela de sua popularidade nos dias atuais também vem das adaptações televisivas feitas ao longo do tempo, que contribuem para a sua permanência entre os pequenos leitores e espectadores da saga picapauense.

Dentre tantas abordagens possíveis que uma produção tão rica oferece, optamos, no presente Trabalho de Conclusão de Curso, por investigar, sob a perspectiva bakhtiniana, o caráter polifônico presente nos comentários tecidos pelas

¹ Ao longo das edições das obras de Monteiro Lobato tem-se observado a variação das duas grafias: Sítio do Pica-Pau Amarelo e Sítio do Picapau Amarelo. Neste artigo, de modo geral, adotou-se a segunda grafia.

personagens do Sítio do Picapau Amarelo em duas obras lobatianas: *Fábulas*², publicada em 1921, e *Histórias de Tia Nastácia*, publicada em 1937.

Em suas obras infantis, Monteiro Lobato costuma desenvolver “narrativas dentro de narrativas”, multiplicando assim as vozes que narram e dialogam, variando, portanto, as perspectivas, e dando desta maneira ensejo à constituição da polifonia. A saga do Sítio do Picapau Amarelo é repleta deste método, o que acaba enriquecendo ainda mais a sua literatura, quando passamos a olhá-la por este viés. A valorização da nossa cultura está o tempo todo dialogando com o mundo picapauense por ele criado. São elementos do nosso folclore, dos nossos bichos, da nossa mata, das crenças e costumes populares, bem como das questões político-sociais e financeiras do país, numa linguagem que vai da fala peculiar do caboclo ao linguajar característico do homem da cidade.

Lobato foi um empenhado tradutor e adaptador, e ao longo dessa atividade ele trouxe ao conhecimento dos pequenos leitores várias obras do cânone literário ocidental, tais como *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll, *Contos de Andersen*, de Hans C. Andersen, *Contos de Grimm*, dos Irmãos Grimm, *Dom Quixote*, de Cervantes, *Mowgli, o menino lobo*, de Rudyard Kipling, *Pinocchio*, de Carlo Collodi, *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, entre outras. Certamente o contato com essas obras influenciou bastante a sua própria produção, sugerindo-lhe ideias, temas, bem como provocando suas controvérsias, como fez, por exemplo, com as *Fábulas* de La Fontaine.

Esses caminhos percorridos por Lobato em toda sua literatura infantil indicam a pluralidade de sentidos que sua narrativa pode despertar no leitor. Cada elemento colocado nas histórias é proposital para atrair atenção e aguçar os sentidos mais inimagináveis de seus espectadores ficcionais, que são as personagens do Sítio do Picapau Amarelo, e, por tabela, também dos seus leitores.

1- República Federativa Lobatiana do Picapau Amarelo

² Na primeira edição, em 1921, o título era *Fábulas de Narizinho*, mas já na edição seguinte passou a ser simplesmente *Fábulas*, mantido até hoje.

O “projeto nacionalista” de Lobato, como jornalista, editor, escritor, polemista e empresário, se expande em vários campos: educação, saúde pública, cultura popular, linguagem, meio ambiente, reforma agrária, a questão do ferro e do petróleo, etc, e chega, sob diferentes formas, na sua literatura infanto-juvenil. A criação do Sítio do Picapau Amarelo foi um meio que Lobato encontrou para escrever para as crianças; segundo ele, era o meio de escrever para o futuro do Brasil, pois escrever para adultos ele já estava cansado, por ser incompreendido e repreendido. No livro **Furacão na Botocúndia**, fruto de pesquisas do arquivo familiar de Monteiro Lobato, os autores, Carmen Lucia de Azevedo, Márcia Camargos e Vladimir Sacchetta destacam: “Assim, deduzindo que, ao influir na formação da criança, contribuiria para construir o Brasil do futuro, ele resolve dedicar-se definitivamente aos livros infantis”. (AZEVEDO; CAMARGOS; SACCHETTA, 2000, p. 173).

No ano de 1904, quando termina sua formação acadêmica, inicia uma nova fase em sua vida e na vida de seu amigo, o mineiro Godofredo Rangel (1884–1951), que, além de juiz de direito, foi romancista, contista, prolífero tradutor, e que se tornará seu correspondente por mais de quatro décadas! Lobato, referindo-se ao barco e aos marinheiros do quadro *Le Soir*, do pintor suíço Charles Gleyre (1806-1874), indaga ao amigo, na carta datada de 15 de novembro de 1904: “Em que estado voltaremos, Rangel, dessa nossa aventura de arte pelos mares da vida em fora? [...] Estamos moços e dentro da barca. Vamos partir”. (LOBATO, 1964a, p. 80) Essa abundante correspondência entre ambos resultou mais tarde no livro **A Barca de Gleyre**, publicado em dois tomos, mas onde só se encontram as cartas de Lobato.

Curiosamente, às vésperas da formatura em Direito, confessa ao amigo: “[...] creio que realizarei o meu sonho: ser fazendeiro. [...] – vai morrer o Lobato das cartas. E nascerá um que fale em milho e porcos, e te dê receita para acabar com o piolho das galinhas” (idem, p. 61). Formado, volta para Taubaté, vai depois ser promotor em Areias, quando então o seu avô falece, deixando a ele e a suas duas irmãs a Fazenda São José do Buquira, encravada na Serra da Mantiqueira. Já casado com Purezinha em 1908, e com uma filhinha, Lobato muda-se então para as terras herdadas, realizando o antigo sonho de se tornar fazendeiro. E embora ocupando-se da administração das terras, lidando com empregados, cuidando de plantação e gado –

atividades que aparentemente o mantinham distante do universo de escritor – , o fato é que estas mesmas atividades tornavam-se fonte concreta de inspiração literária, como ele relata para Rangel, em carta de 20 de outubro de 1914:

Quantos elementos cá na roça encontro para uma arte nova! Quantos filões! E muito naturalmente eu gesto coisas, ou deixo que se gestem dentro de mim num processo inconsciente, que é o melhor: gesto uma obra literária, Rangel, que, realizada, será algo *nuevo* [sic] neste país vítima de uma coisa: entre os olhos dos brasileiros cultos e as coisas da terra há um maldito prisma que desnatura as realidades. E há o francês, o maldito macaqueamento do francês. (LOBATO, 1964a, p. 362, grifo do autor)

Já se pode entrever, por estas e outras expressões de Lobato nessa época, o nascedouro de uma preocupação regionalista, forma peculiar de nacionalismo, marcada por um realismo que surge da observação direta da natureza e dos fatos, e que mais tarde desabrochará nos seus contos e na sua literatura infantil – considerando-se que a fazenda do Buquira servirá de inspiração para Lobato criar o Sítio do Picapau Amarelo. Ele, que já tinha vivido na cidade grande, cursado Direito, tornado-se “doutor”, agora experimentará, com sua vivência no mundo rural, o contato direto e intenso com os caboclos, seus causos, crendices, costumes, linguajar, bem como com a flora e a fauna regional, antes de estender mais amplamente seu círculo de interesses para a realidade nacional.

Seu livro **Fábulas**, por exemplo, publicado em 1921, nasceu explicitamente de sua preocupação em oferecer aos pequenos leitores da então escola primária um material de leitura lúdica, instrutiva, que difundisse a cultura brasileira e fosse redigida numa linguagem acessível a eles. Concretamente, Lobato parte da dificuldade que ele mesmo tem para encontrar livros desse gênero adequados a seus próprios filhos. É o que revela ao amigo Rangel, em carta de 8 de setembro de 1916:

Ando com várias ideias. Uma: vestir à nacional as velhas fábulas de Esopo e La Fontaine, tudo em prosa e mexendo nas moralidades. Coisa para crianças. Veio-me diante da atenção curiosa com que meus pequenos ouvem as fábulas que Purezinha lhes conta. Guardam-nas de memória e vão recontá-las aos amigos [...] Ora, um fabulário nosso, com bichos daqui em vez de exóticos, se for feito com arte e talento dará coisa preciosa. [...] Que é que nossas crianças podem ler? Não

vejo nada. Fábulas assim seriam um começo da literatura que nos falta. [...] É de tal pobreza e tão besta a nossa literatura infantil, que nada acho para a iniciação de meus filhos. (LOBATO, 1964b, p. 104).

É nesta mesma perspectiva que Monteiro Lobato vai produzir as **Histórias de Tia Nastácia**, livro publicado em 1937, como explicitamente esclarece logo na abertura da obra, através do personagem Pedrinho, que assim comenta com Emília o seu interesse pelo folclore: “Tia Nastácia é o povo. Tudo 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, 1987a, p. 7). Lobato busca a todo o momento um diálogo entre a contadora de histórias, os ouvintes e também entre as demais personagens que acabam aparecendo no desenrolar da narrativa.

É este o ponto crucial do presente Trabalho de Conclusão de Curso: chegar aos diálogos das personagens nas duas obras e analisá-los à luz bakhtiniana da polifonia. Serão enfatizadas as diferenças e o choque entre a cultura erudita, na fala da plateia mirim e de Dona Benta, tida como uma contadora “letrada”, veterana no ato de ler e contar histórias, e a cultura popular oral, na voz de Tia Nastácia, como contadora de histórias folclóricas, repassadas oralmente pelo povo de geração a geração.

2- **Picapauzinhos lobatianos**

Sabe-se da grande importância e representação de cada personagem lobatiana na composição do Sítio do Picapau Amarelo e de quanto influíram na expressão da voz autoral sob diversos aspectos a respeito da realidade brasileira daquela época. Com fragmentos retirados do livro **Reinações de Narizinho** (1931) pode-se traçar as características fundamentais de cada personagem do Sítio. Começando por Dona Benta, nota-se que logo no início da narrativa já lhe são atribuída algumas características:

Numa casinha branca, lá no Sítio do Pica-Pau Amarelo, mora uma velha de mais de sessenta anos. Chama-se Dona Benta. Quem a vê

na varanda, de cestinha de costura ao colo e óculos de ouro na ponta do nariz, segue seu caminho dizendo: ” – Que tristeza viver tão sozinha neste deserto...” Mas engana-se. Dona Benta é a mais feliz das vovós, porque vive em companhia da mais encantadora das netas – Lúcia, a menina do nariz arrebitado, ou Narizinho como todos dizem. (LOBATO, 1987c, p. 5).

Lúcia, a menina no nariz arrebitado, é descrita com o apelido que lhe atribuído: “Narizinho tem sete anos, é morena como jambo, gosta muito de pipoca e já sabe fazer uns bolinhos de polvilho bem gostosos”. (LOBATO, 1987c, p.5-6) Já na sequência ocorre a apresentação da habilidosa quituteira, Tia Nastácia, afamada por seus deliciosos bolinhos, que de tanta fama foi fazê-los lá na Lua, para São Jorge. “Tia Nastácia, negra de estimação que carregou Lúcia em pequena. Foi ela quem fez a boneca Emília”. (ibidem). A boneca de pano desajeitada, Emília, com o corpinho todo preenchido por macela, nascida muda e que desatou a falar após engolir as “pílulas falantes” do doutor Caramujo, numa viagem com Narizinho ao Reino das Águas Claras, é descrita logo após a apresentação de sua criadora:

Emília foi feita por tia Nastácia, com olhos de retrós preto e sobrancelhas tão lá em cima que é ver uma bruxa. Apesar disso Narizinho gosta muito dela; não almoça nem janta sem a ter ao lado, nem se deita sem primeiro acomodá-la numa redinha entre dois pés da cadeira. (idem, p. 6)

Pedrinho, menino de dez anos, é o primo de Narizinho que passava as férias no sítio de Dona Benta. No entanto, “nunca saiu da casa de minha filha Antonica e, portanto nada fez ainda e nada conhece do mundo”. (idem, p. 32). Mas quando chegava ao sítio da avó se transformava no mais corajoso e aventureiro dos meninos em companhia da prima Lúcia: “Os dois primos dirigiam-se ao pomar aos pinotes. Era lá, debaixo das velhas árvores, que trocavam confidências e planejavam as grandes aventuras pelo Mundo das Maravilhas”. (idem, p. 51).

Existem inúmeros personagens na saga picapauense, dentre eles pode-se destacar o leitão guloso Rabicó, nomeado marquês para convencer Emília a se casar com ele, pois a danada da bonequinha queria uma posição de prestígio na sociedade!

As jabuticabas tinham outros fregueses além da menina. Um deles era um leitão muito guloso, que recebera o nome de Rabicó. Assim

que via Narizinho trepar à árvore, Rabicó vinha correndo postar-se embaixo à espera dos carochos. Cada vez que soava lá em cima um tloc! Seguido de um pluft! Ouvia-se cá embaixo um nhoc! Do leitão abocanhando qualquer coisa. (idem, p. 34)

O mais sábio dentre as personagens foi criado por Pedrinho: o Visconde de Sabugosa, feito de um sabugo, caracterizado como um dedicado estudioso, que “quase morreu empanturrado de álgebra. Ensina geografia e geologia pra turma e ajudou a descobrir petróleo nas terras do sítio. E como ele sabe sobre petróleo...”³ Eis como foi criado:

A fim de convencer Emília que Rabicó era um marquês, e que se casasse com ele, Narizinho inventa que o leitão era filho de um ilustre visconde, então pede a Pedrinho: “– Depressa, Pedrinho! Arranje-me um bom visconde de sabugo, bem respeitável, de cartola na cabeça e um sinal de coroa na testa [...]. Pedrinho fez como Lúcia pediu. Arranjou um bom sabugo, ainda com umas palhinhas no pescoço que fingia muito bem de barba, botou-lhes braços e pernas, fez cara com nariz, boca, olhos e tudo – e não esqueceu de marcar-lhe a testa com um sinal de coroa de rei. Depois enterrou-lhe na cabeça uma cartolinha e lá foi com ele à casa da boneca. (idem, p. 81).

Além das personagens acima citadas, existem outros elementos e personagens que enriquecem o repertório picapauense, pois retratam o nosso folclore, a nossa cultura, os bichos e outros personagens daqui do Brasil. Como é o caso do Saci, a Cuca, a Mula Sem Cabeça, o Boitatá, Tio Barnabé, o besouro Mestre Cascudo, o caracol Doutor Caramujo, o rinoceronte Quindim, que fugiu do Circo de Cavalinhos e foi parar no sítio, o nobre peixe do Reino das Águas Claras, Príncipe Escamado, entre outros.

3- Análise Interpretativa da trama polifônica nas obras

Aceita-se preliminarmente a tese de Bakhtin de que “*A palavra é o fenômeno ideológico por excelência*. [...] A palavra é o modo mais puro e sensível de relação social.” (BAKHTIN, 1981, p. 36, grifos do autor). Posicionamento que se completa com

³ Disponível em: <http://www.projetomemoria.art.br/MonteiroLobato/index2.html>. Acesso em: 30 jun. 2011.

o que afirma o mesmo pensador, em outra obra, ao ponderar no entanto que o convívio social e a evolução histórica “criam, nos limites de uma língua nacional abstratamente única, uma pluralidade de mundos concretos, de perspectivas literárias, ideológicas e sociais, fechadas” (BAKHTIN, 1990, p. 96), observando que os elementos abstratos da língua carregam-se então “de diferentes conteúdos semânticos e axiológicos, ressoando de diversas maneiras no interior destas diferentes perspectivas” (ibidem). Isto equivale a dizer que “em cada momento da sua existência histórica, a linguagem é grandemente pluridiscursiva.” (idem, p. 98). E é nesta linha de pensamento que concluirá que a “própria língua literária oral e escrita [...] é estratificada e plurilíngue no seu aspecto concreto, objetivamente semântico e expressivo.” (ibidem). Trata-se, pois, da questão fulcral do plurilinguismo ou da pluridiscursividade da linguagem, e conseqüentemente do diálogo e do embate polifônico das múltiplas vozes que se articulam no interior da obra literária, já que:

[...] todas as linguagens do plurilinguismo, qualquer que seja o princípio básico de seu isolamento, são pontos de vista específicos sobre o mundo, formas da sua interpretação verbal, perspectivas específicas objetivas, semânticas e axiológicas. Como tais, todas elas podem ser confrontadas, podem servir de complemento mútuo entre si, oporem-se umas às outras e se corresponder dialogicamente. Como tais, elas se encontram e coexistem na consciência das pessoas, e antes de tudo na consciência criadora do romancista. [...] Todas elas podem ser invocadas pelo romancista para orquestrar os seus temas e refratar (indiretamente) as expressões das suas intenções e julgamentos de valor. (BAKHTIN, 1990, p. 98-99).

É interessante observar, à luz dessas ponderações de Bakhtin, o processo da pluridiscursividade da linguagem e, conseqüentemente, ideológico e axiológico, que ocorre no desenrolar das **Fábulas** e das **Histórias de Tia Nastácia**.

- **Fábulas**

A primeira versão de **Fábulas**, publicada em 1921, então intitulada **Fábulas de Narizinho**, não apresentava diálogo entre as personagens do Sítio do Pica-Pau Amarelo. Só depois, nas 2ª e 3ª edições de **Fábulas**, é que as histórias começam a ganhar a forma com a qual chegaram até nós, ou seja, narradas por Dona Benta e

acompanhadas das intervenções dos ouvintes, que então se tornam interlocutores e com suas perguntas, críticas, comentários passam a interagir com a narradora – numa flagrante ruptura com a forma tradicional como até então as fábulas eram contadas. Esse entrecruzamento de vozes entre as personagens, além da voz autoral que frequentemente se faz ouvir, evidencia, na perspectiva bakhtiniana, um caráter polifônico.

Esta dialogicidade, mediante a qual muitas vezes se questiona o estatuído na narrativa ou em sua moralidade, é, sem dúvida, uma das grandes contribuições de Lobato para o gênero fábula entre nós. As personagens picapauenses não se comportam como um auditório que funcionasse como mero receptáculo passivo de verdades definitivas; pelo contrário, elas exercem seu senso crítico, criativo e lúdico ao intervirem com suas opiniões, comentando, divergindo, aplaudindo, trazendo novos dados e fatos, remetendo-se a outras situações, propondo alternativas de comportamentos e de conclusões – numa evidente riqueza polifônica. As lições de moral divididas entre o “bem” e o “mal” ou o “certo” e o “errado” são muitas vezes questionadas sob o argumento e exemplos de que podem existir variados pontos de vista sobre um mesmo assunto ou situação, e não apenas esses dois. Neste contexto, a narradora, a sexagenária Dona Benta, a avó, embora respeitada, não é sacralizada como a autoridade que detém, infalível e inquestionável, uma suposta “verdade única”. Aliás, algumas vezes, é a própria Dona Benta que dessacraliza a moral das fábulas tradicionais, como na (in)versão que faz da fábula *A cigarra e a formiga*, em que apresenta a formiga boa, contrapondo-a à versão clássica da formiga má. Dessa forma, pode-se perceber o quanto “Monteiro Lobato consegue tematizar, em linguagem acessível ao leitor criança, algumas das contradições que marcam o homem”. (SANTOS, 2003, p. 119). E neste sentido, as fábulas lobatianas assumem um caráter pedagógico-cultural à medida que instigam e fazem com que o leitor questione os assuntos trazidos à cena das histórias, observando-se que muitos deles estão relacionados com a cultura nacional.

Alguns exemplos da polifonia nos discursos fabulares lobatianos:

A cigarra e as formigas

I - A formiga boa

Houve uma jovem cigarra que tinha o costume de chiar ao pé dum formigueiro. Só parava quando cansadinha; e seu divertimento então era observar as formigas na eterna faina de abastecer as tulhas.

Mas o bom tempo afinal passou e vieram as chuvas. Os animais todos arrepiados, passavam o dia cochilando nas tocas.

A pobre cigarra, sem abrigo em seu galhinho seco e metida em grandes apuros, deliberou socorrer-se de alguém.

Manquitolando com uma asa a arrastar, lá se dirigiu para o formigueiro. Bateu: *tique, tique, tique...*

Aparece uma formiga friorenta, embrulhada num xalinho de paina.

– Que quer? – perguntou, examinando a triste mendiga suja de lama e a tossir.

– Venho em busca de agasalho. O mau tempo não cessa e eu...

A formiga olhou-a de alto a baixo.

– E que fez durante o bom tempo, que não construiu sua casa?

A pobre cigarra, toda tremendo, respondeu depois dum acesso de tosse:

– Eu cantava, bem sabe...

– Ah! - exclamou a formiga recordando-se. – Era você então quem cantava nessa árvore enquanto nós labutávamos para encher as tulhas?

– Isso mesmo, era eu...

– Pois entre, amiguinha! Nunca poderemos esquecer as boas horas que sua cantoria nos proporcionou. Aquele chiado nos distraía e aliviava o trabalho. Dizíamos sempre: que felicidade ter como vizinha tão gentil cantora! Entre, amiga, que aqui terá cama e mesa durante todo o mau tempo.

A cigarra entrou, sarou da tosse e voltou a ser a alegre cantora dos dias de sol.

II- A formiga má

Já houve, entretanto, uma formiga má que não soube compreender a cigarra e com dureza a repeliu de sua porta.

Foi isso na Europa, em pleno inverno, quando a neve recobria o mundo com seu cruel manto de gelo.

A cigarra, como de costume, havia cantado sem parar o estio inteiro, e o inverno veio encontrá-la desprovida de tudo, sem casa onde abrigar-se, nem folinha que comesse.

Desesperada, bateu à porta da formiga e implorou - emprestado, notem! - uns miseráveis restos de comida. Pagaria com juros altos aquela comida de empréstimo, logo que o tempo o permitisse.

Mas a formiga era uma usurária sem entranhas. Além disso, invejosa. Como não soubesse cantar, tinha ódio à cigarra por vê-la querida de todos os seres.

– Que fazia você durante o bom tempo?

– Eu... eu cantava!...

– Cantava? Pois dance agora, vagabunda! – e fechou-lhe a porta no nariz.

Resultado: a cigarra ali morreu entanguidinha; e quando voltou a primavera o mundo apresentava um aspecto mais triste. É que faltava na música do mundo o som estridente daquela cigarra, morta por causa da avareza da formiga. Mas se a usurária morresse, quem daria pela falta dela?

Os artistas – poetas, pintores, músicos – são as cigarras da humanidade.

— Esta fábula está errada – gritou Narizinho. –Vovó nos leu aquele livro do Maeterlinck sobre a vida das formigas – e lá a gente vê que as formigas são os únicos insetos caridosos que existem. Formiga má como essa nunca houve.

Dona Benta explicou que as fábulas não eram lições de história natural, mas de moral.

– E tanto é assim – disse ela – que nas fábulas os animais falam e na realidade eles não falam.

— Isso não! – protestou Emília. – Não há animalzinho, bicho, formiga ou pulga, que não fale. Nós é que não entendemos as linguinhas deles.

Dona Benta aceitou a objeção e disse:

– Sim, mas nas fábulas os animais falam a nossa língua e na realidade só falam as linguinhas deles. Está satisfeita?

– Agora, sim! – disse Emília muito ganjenta com o triunfo. – Conte outra. (LOBATO, 1987b, p.169-171).

Com a formiga boa, Lobato cria uma nova possibilidade para o final clássico da fábula *A Cigarra e a Formiga*, diferente daquela mostrada nas narrativas de Esopo e La Fontaine. No entanto, o escritor deixa as duas versões para justamente provocar não só nas personagens do sítio, como também no próprio leitor, um confronto de ideias, um debate acerca das diferenças explicitadas nas moralidades das duas fábulas. Esse confronto de ideias gerado pelas personagens tem o caráter polifônico, pois são ideias diferentes que são confrontadas: Narizinho, afetada pelas lições de história natural, defende o comportamento cooperativo das formigas, Emília se posiciona em relação à linguagem dos animais, e Dona Benta acolhe, de modo conciliador, esta e aquela observação, dando explicações complementares, de forma concisa e didática. É de se notar que não há comentário a respeito da primeira versão, o que permite supor uma total adesão do auditório em relação ao comportamento da formiga e, subliminarmente, ao comportamento da própria cigarra. Observar também que, após a segunda versão, há o enunciado, destacado em itálico: “*Os artistas – poetas, pintores, músicos – são as cigarras da humanidade.*”, que parece uma típica manifestação da voz autoral, explicitando o sentido metafórico das fábulas, com destaque à personagem cigarra.

A seguir, uma outra fábula em que se pode observar a polifonia no confronto de ideias que acontece nos diálogos das personagens:

A rã e o boi

Tomavam sol à beira dum brejo uma rã e uma saracura. Nisto chegou um boi, que vinha para o bebedouro

– Quer ver – disse a rã – como fico do tamanho deste animal?

- Impossível, rãzinha. Cada qual como Deus fez.
- Pois olhe lá! –retorquiui a rã estufando-se toda. – Não estou "quase" igual a ele?
- Capaz! Falta muito, amiga.

A rã estufou-se mais um bocado.

- E agora?
- Longe ainda!

A rã fez novo esforço.

- E agora?
- Que esperança!...

A rã, concentrando todas as forças, engoliu mais ar e foi-se estufando, estufando, até que, *plaf!* rebentou como um balãozinho de elástico.

O boi, que tinha acabado de beber, lançou um olhar de filósofo sobre a rã moribunda e disse:

Quem nasce para dez réis não chega a vintém.

- Não concordo! – berrou Emília. – Eu nasci boneca de pano, muda e feia, e hoje sou até ex-marquesa. Subi muito. Cheguei a muito mais que vintém. Cheguei a tostão...
- Isso não impede que a fábula esteja certa, Emília, porque os fabulistas escrevem as fábulas para as criaturas humanas e não para as criaturas inumanas como você. Você é “gentinha”, não é bem gente.

Emília fez um muxoxo de pouco-caso.

- E “passo” isso de ser gente humana! Maior sem-gracismo não conheço...
- Cuidado Emília! – disse Narizinho. – De repente você estufa demais e acontece como no caso da rã... E sabe o que sai de dentro de você, se arrebentar?
- Estrelas! – berrou Emília.
- Sai um chuvaireiro de asneirinhas...

Emília pôs-lhe a língua. (LOBATO, 1987b, p.173-174).

Como pode ser observado, nesta e nas outras fábulas que compõem o livro, a moralidade e o próprio modo como a fábula acontece pode ser questionada e transformada, uma vez que a proposta fabular de Lobato é justamente essa: renovar, reinventar o universo fabular, adaptando-as aos nossos costumes e crenças. As falas das personagens têm caráter dialógico e polifônico, pois interagem com o narrador principal, que no caso é Dona Benta, e, de certa forma, com leitor, pois cada fala se posiciona diferentemente uma da outra, explicitando seus pontos de vista e questionamentos que induzem o leitor a refletir sobre o assunto em questão.

A fábula e sua moral não são vistas pelas personagens como verdades absolutas, muito pelo contrário, as personagens podem alterá-las através da sua fala. E essa alteração, esses questionamentos e esse “assumir” posições, demonstra claramente o caráter polifônico da obra.

Como bem se observa nessas duas fábulas, a polifonia nos diálogos das personagens evidencia um confronto de ideias que afeta a moral das fábulas e dá outras possibilidades de interpretação, o que caracteriza o propósito de Lobato de (re)escrever as fábulas: mexer na narrativa (comportamento das personagens) e nas moralidades, posicionando-se perante a tradição fabular de modo que, ao (re)escrevê-las sob uma nova perspectiva, também sugere ao leitor um outro olhar para a leitura não só das suas fábulas, como das fábulas canônicas de Esopo, Fedro e La Fontaine.

- **Histórias de Tia Nastácia**

Em **Histórias de Tia Nastácia** há, num primeiro momento, logo no início da narrativa, uma valorização de Tia Nastácia como representante da cultura popular, sendo elevada ao posto prestigiado de contadora das histórias, na suposição de ela ser detentora de um saber ignorado pelo auditório mirim, como se pode constatar pela fala de Pedrinho: “Tia Nastácia é do povo. [...] Estou com o plano de espremer Tia Nastácia para tirar o leite do folclore que há nela”. Ao que Emília, arregalando os olhos, adere e acrescenta: “Não está má a ideia, não, Pedrinho! Às vezes a gente tem uma coisa muito interessante em casa e nem percebe”. (LOBATO, 1987, p. 8).

O bicho Manjaléu

Era uma vez um velho que tinha três filhas muito bonitas, mas um velho muito pobre, que vivia de fazer gamelas. Uma vez passou pela sua casa um lindo moço a cavalo; parou e declarou que queria comprar uma das moças. O velho se ofendeu; disse que por ser pobre não era nenhum malvado que andasse vendendo as filhas; mas diante das ameaças do moço teve que aceitar o negócio.

Lá se foi a sua primeira filha na garupa do cavaleiro, e o velho ficou olhando para o ouro recebido.

No dia seguinte apareceu outro moço, ainda mais lindo, montado num cavalo ainda mais bonito e propôs-se a comprar a filha do meio. O velho, bastante aborrecido, contou o que se tinha passado com a primeira, e não quis aceitar o negócio. O moço ameaçou matá-lo, e também lá se foi com a segunda moça na garupa, deixando com o velho dois sacos de dinheiro.

No dia imediato apareceu terceiro moço e depois da mesma discussão lá se foi com a derradeira moça na garupa, deixando em troca três sacos de dinheiro.

O velho ficou muito rico, mas sem as filhas, e começou a criar com grandes mimos um filhinho que havia nascido fora de tempo. Quando já estava na escola esse menino teve uma briga com um companheiro, o qual lhe disse: “Você está prosa por ter pai rico, mas saiba que ele já foi um pobre diabo que vivia de fazer gamelas. Está rico porque vendeu as filhas.”

O menino voltou pensativo para casa, mas nada disse. Só quando ficou moço é que pediu ao pai que lhe contasse a história das três irmãs vendidas. O pai contou tudo e ele resolveu sair pelo mundo em procura das irmãs.

No meio do caminho encontrou três marmanjos brigando por causa duma bota, duma carapuça e duma chave. Indagando do valor daquilo, soube que eram uma bota, uma carapuça e uma chave mágicas. Quando alguém dizia à bota: “Bota, bote-me em tal parte!” a bota botava. E se diziam à carapuça: “Carapuça, encarapuce-me!” a carapuça encarapuçava, isto é, escondia a pessoa. E se diziam à chave: “Chave, abre!” a chave abria qualquer porta.

O moço ofereceu pelos três objetos o dinheiro que trazia e lá se foi com eles.

Logo adiante parou e disse: “Bota, bote-me em casa de minha primeira irmã.” Mal acabou de pronunciar tais palavras, já se achou na porta de um palácio maravilhoso. Falou com o porteiro. Pediu para entrar, dizendo que a dona do palácio era sua irmã. A irmã soube da sua chegada, acreditou em suas palavras e o recebeu muito bem.

— Mas como conseguiu chegar até aqui, meu irmão?

— Por meio da bota mágica — respondeu ele.

E contou toda a história da sua partida e do encontro dos três objetos mágicos.

Tudo correu bem, mas assim que começou a entardecer a irmã pôs-se a chorar.

— Por que chora, minha irmã?

— Ah — respondeu ela — choro porque sou casada com o rei dos Peixes, um príncipe muito bravo que não quer que eu receba ninguém neste palácio. Ele não tarda a chegar, e mata você, se enxergar você aqui...

O moço deu uma risadinha, dizendo:

— Não tenha medo de nada. Com a carapuça mágica saberei esconder-me.

O rei chegou e logo levantou o nariz para o ar, farejando:

- Sinto cheiro de gente de fora! mas a rainha mostrou que não havia por ali ninguém e ele sossegou. Tomou um banho e se desencantou num lindo moço.

Durante o jantar a rainha fez esta pergunta:

— Se aparecesse por cá um irmão meu, que faria Vossa Majestade?

— Recebia-o muito bem — disse o rei — porque o irmão da rainha, cunhado do rei é. E se ele está por aqui, que apareça.

O irmão encarapuçado apresentou-se, sendo muito bem recebido. Contou toda a sua história, mas não aceitou o convite de ficar morando ali por ter de continuar pelo mundo em procura das outras irmãs. O rei olhou com inveja para as botas mágicas, dizendo: “Se eu as pilhasse, iria ver a rainha de Castela.”

Na hora da partida o rei deu-lhe uma escama. “Quando estiver em apuros, pegue nesta escama e diga: Valha-me, rei dos Peixes!”

O moço agradeceu o presente e lá se foi depois de dizer à bota: “Bota, bote-me na casa de minha segunda irmã”, e imediatamente se achou defronte de outro palácio, onde foi recebido pela segunda irmã, que era a esposa do rei dos Carneiros. “Meu marido logo chega por aí, a dar marradas a torto e a direito, e você não escapa.”

— Com a minha carapuça escapo — respondeu o rapaz, rindo-se. E contou a virtude da carapuça encantada. E de fato foi assim, correndo tudo direitinho como lá no palácio do rei dos Peixes. Na hora da partida o rei dos Carneiros disse: “Tome este fio de lã. Quando estiver em apuros, basta que pegue nele e diga: Valha-me, rei dos Carneiros.” Em seguida olhou com inveja para as botas mágicas. “Se as pilhasse, iria ver a rainha de Castela.”

Logo que o moço se viu na estrada, parou e disse à bota. “Bota, bote-me em casa da minha terceira irmã”, e a bota botou-o no portão dum terceiro palácio ainda mais belo que os outros. Era ali o reino do rei dos Pombos, onde tudo aconteceu como no reino do rei dos Peixes e no reino do rei dos Carneiros. Foi muito bem recebido e festejado, até que na hora da partida o rei dos Pombos suspirou olhando para as botas, e disse: “Se eu pilhasse essas botas, iria ver a rainha de Castela.” Em seguida deu ao moço uma pena, dizendo: “Quando

estiver em apuros, pegue nesta pena e diga: Valha-me, rei dos Pombos.”

Logo que o moço se viu na estrada, pôs-se a pensar na tal rainha de Castela que os três príncipes queriam visitar, e disse à bota mágica: “Bota, bote-me no reino da rainha de Castela!” E num instante a bota o botou lá.

Soube que era uma princesa solteira, tão linda que ninguém passava pela frente do seu palácio sem erguer os olhos, na esperança de vê-la à janela — mas a princesa tinha jurado só se casar com quem passasse pelo palácio sem erguer os olhos.

O moço então passou pela frente do palácio sem erguer os olhos e a princesa imediatamente casou com ele. Depois do casamento a princesa quis saber para que serviam aqueles objetos que ele sempre trazia consigo — e o que mais a interessou foi a chave de abrir todas as portas. A razão disso era haver no palácio uma sala sempre fechada, onde o rei não permitia que ninguém entrasse. Nela morava o Manjaléu — um bicho feroz, que por mais que o matassem revivia sempre. A princesa andava ardendo de curiosidade de ver o bicho Manjaléu, e certa vez, em que o rei e o marido foram à caça, pegou a chave e abriu a porta da sala do mistério. Mas o bicho feroz pulou e agarrou-a, dizendo: “Era você mesma que eu queria!” E lá se foi para a floresta com a pobre moça ao ombro.

Quando o rei e o marido da princesa voltaram da caça e souberam do acontecido, ficaram desesperados. Mas o dono das botas mágicas prometeu consertar tudo. Agarrou-as e disse: “Bota, bote-me onde está minha esposa”. E a bota botou-o.

O moço encontrou a princesa sozinha, pois que o Manjaléu andava pelo mato caçando. — Minha querida esposa — disse ele — precisamos dar cabo desse monstro feroz, mas para isso é necessário que eu saiba onde é que ele tem a vida. A vida do Manjaléu está tão bem oculta que todas as tentativas para matá-lo têm falhado. Trate de saber onde ele tem a vida.

A princesa prometeu que assim faria, e quando o Manjaléu voltou deu jeito da conversa recair naquele ponto. Manjaléu desconfiou.

— Ahn! Quer saber onde eu tenho a vida para me matar, não é? Não conto, não.

Mas a princesa, teimosa, tanto insistiu durante dias e dias que o bicho Manjaléu resolveu contar tudo. Antes disso ele amolou, bem amolado, um alfanje, dizendo: “Vou contar onde está minha vida mas se perceber que alguém quer dar cabo de mim, corto sua cabeça com este alfanje, está ouvindo?” A princesa aceitou a proposta. Ele que contasse tudo que ela ficaria com o pescoço às ordens do alfanje, no caso de alguém atentar contra vida do monstro. E o bicho Manjaléu então contou: “Minha vida está no mar. Lá no fundo há um caixão; nesse caixão há uma pedra; dentro da pedra há uma pomba; dentro da pomba há um ovo; dentro do ovo há uma velinha, que é a minha vida. Quando essa vela apagar-se, eu morrerei”.

No dia seguinte, quando o bicho Manjaléu saiu novamente a caçar, o marido da princesa, que estivera escondido pela carapuça, apresentou-se. “E então?” — perguntou. A princesa contou-lhe direitinho tudo que ouvira ao monstro.

O moço dirigiu-se à praia do mar e pegou na escama, dizendo: “Valha-me, rei dos Peixes!” E imediatamente o mar se coalhou de peixes que indagavam do que ele queria.

— Quero saber em que ponto do fundo do mar há um caixão assim e assim.

— Eu sei — respondeu um enorme baiacu.

— Ainda há pouquinho esbarrei nele. Esse caixão está em tal e tal parte.

— Pois quero que me tragam aqui esse caixão.

Os peixes saíram na volada; logo depois apareceram empurrando um caixão para a praia. O príncipe abriu-o e encontrou a pedra. Como quebrá-la? Lembrou-se do fio de lã. Pegou no fio de lã e disse: “Valha-me, rei dos Carneiros!” Imediatamente apareceram inúmeros carneiros, que deram tantas marradas na pedra que a partiram. Enquanto isso, lá longe, o Manjaléu, com a cabeça no colo da princesa e o alfanje na mão, ia sentindo coisas esquisitas. — Minha princesa — disse ele — estou me sentindo doente. Alguém está mexendo na minha vida.

E sua mão apertou o cabo do alfanje.

A princesa engambelou-o como pôde, para ganhar tempo. Ela sabia que seu marido estava em procura da vida do monstro.

Assim que os carneiros quebraram a pedra, uma pombinha voou de dentro e lá se foi pelos ares. O moço lembrou-se da pena, pegou-a e disse: “Valha-me, rei dos Pombos!” Imediatamente o ar se encheu de pombos, que o moço mandou voarem em perseguição da pombinha. Os pombos foram atrás dela e a pegaram. O moço tomou-a, espremeu-a e fez sair um ovo. Lá longe o Manjaléu se sentia cada vez pior. Começava a desfalecer; e como não tivesse dúvidas sobre o que era aquilo, foi levantando o alfanje para degolar a princesa. Mas não teve tempo. O moço havia quebrado o ovo e assoprado a velinha. A mão do Manjaléu moleou — e seus olhos fecharam-se para sempre. Estava o reino de Castela livre daquele horrendo monstro. O moço levou a princesa para o palácio, onde o rei a recebeu com lágrimas nos olhos. E para comemorar o grande acontecimento decretou uma semana inteira de festas. E acabou-se a história.

Emília torceu o nariz.

— Essas histórias folclóricas são bastante bobas — disse ela. — Por isso é que não sou “democrática”! Acho o povo muito idiota...

— Nossa Senhora! — exclamou dona Benta. — Vejam só como anda importante a nossa Emilinha. Fala que nem um doutor.

— A culpa é sua — disse Emília. — A culpa é de quem nos anda ensinando tantas ciências e artes. Eu, por exemplo, me sinto adiantada demais para a minha idade. Sou uma isca por fora, mas lá dentro já estou filósofa. Meu gosto era encontrar um Sócrates, para uma conversa...

— Eu também acho muito ingênua essa história de rei e princesa e botas encantadas — disse Narizinho. — Depois que li o Peter Pan, fiquei exigente. Estou de acordo com Emília.

— Pois eu gostei da história — disse Pedrinho — porque me dá ideia da mentalidade do nosso povo. A gente deve conhecer essas histórias como um estudo da mentalidade do povo. Dona Benta voltou-se para tia Nastácia.

— Vê, Nastácia, como está ficando este meu povinho? Falam como se fossem gente grande, das sabidas. Democracia para cá, folclórico para lá, mentalidade... Neste andar meu sítio acaba virando Universidade do Picapau Amarelo.

— Emília já disse que a culpa é sua, sinhá. A senhora vive ensinando tantas coisas dos livros que eles acabam sabidões demais. Eu até fico tonta de lidar com essa criançada. Às vezes nem entendo o que me dizem. Ontem o Visconde veio para cima de mim com uma história de “rocha sedimentária”, ou coisa assim, que até eu tive de tocar ele lá da cozinha com o cabo da vassoura. Já não percebo nem uma isca do que o Visconde diz...

Mas as histórias continuaram. Naquele mesmo serão tia Nastácia teve de contar mais uma. (LOBATO, 1987a, p. 8; 14-15)

Esta é a primeira história que Tia Nastácia conta, a pedido de Pedrinho e Emília, como se pode deduzir do diálogo entre ambos logo na abertura da obra. Do ponto de vista não só discursivo, mas da própria estrutura narrativa, cria-se um suspense, com a expectativa dum possível acolhimento favorável da plateia infantil em relação à nova contadora de histórias e às novas narrativas. Plateia que, como se sabe, interage criticamente com a narradora.

Mas, ironicamente, apenas Tia Nastácia acaba de contar a primeira história, Emília já torce o nariz e, na sua linguagem desbragada, opina, generalizando: “– Essas histórias folclóricas são bastante bobas – disse ela. – Por isso é que não sou “democrática”! Acho o povo muito idiota...” E acrescenta presunçosa que: “[...] lá dentro já sou filósofa. Meu gosto era encontrar um Sócrates, para uma conversa...” (LOBATO, 1987, p. 14) Como se observa sem maiores dificuldades, a fala de Emília é extremamente rude e preconceituosa: classifica as “histórias folclóricas” (ou seja, de origem popular) como sendo “bobas” (e isto que só tinha ouvido a primeira...), sem especificar em que consiste a tal bobice... e em razão disso, qualifica o povo – fonte destas narrativas – como “muito idiota”, e é por isso que ela não é democrática! Se entendermos democracia como um sistema político em que o povo toma decisões, já se pode entrever que o tipo de governo possivelmente preferido pela boneca fosse o regime aristocrático, em que uns poucos, da elite (econômica, intelectual...), tomariam as decisões. A referência a Sócrates não é inocente, pois pode nos remeter ao seu maior discípulo, Platão, autor de **A República**, sua obra máxima, na qual o filósofo propõe exatamente este tipo de governo: a pólis sendo governada por uma elite de reis-filósofos, prenúncio do Iluminismo que ocorreria no século XVIII, o Século das Luzes e seus déspotas esclarecidos. A pergunta que fica é: até que ponto essa opinião de Emília ecoa possível opinião pessoal do escritor e cidadão Monteiro Lobato? Pois sabe-se que Emília funciona algumas vezes como *alter ego* do escritor. Por outro lado, no entanto, o próprio escritor, em carta a Rangel, confessa:

Emília começou uma feia boneca de pano, dessas que nas quitandas do interior custavam 200 réis. Mas rapidamente evoluiu, e evoluiu cabritamente - cabritinho novo - aos pinotes. E foi adquirindo tanta independência que, não sei em que livro, quando lhe perguntam: 'Mas que você é, afinal de contas, Emília?', ela respondeu de queixinho empinado: 'Sou a Independência ou Morte.' E é. Tão independente que nem eu, seu pai, consigo dominá-la. ⁴

⁴ Disponível em: pt.wikipedia.org/wiki/Emília. Acesso em: 20 ago. 2011. Consta a seguinte referência, sem indicação de tomo e página: LOBATO, Monteiro. **Barca de Gleyre**, 14^a edição. São Paulo: Brasiliense, 1972.

É importante também observar que o comentário de Emília causa espanto a Dona Benta, mas não causa necessariamente discordância ideológica. Se levarmos em conta que Dona Benta também funciona às vezes como *alter ego* do escritor, o mesmo problema colocado anteriormente se coloca aqui. Dona Benta se restringe a dizer: “– Nossa Senhora! – exclamou Dona Benta. – Vejam só como anda importante a nossa Emília. Fala que nem um doutor”.(ibidem). Mas Emília culpa a própria matrona por este seu comportamento de sabichona, por lhes estar “ensinando tantas ciências e artes” (ibidem).

A opinião da boneca, desfavorável à narrativa de Tia Nastácia, é secundada por Narizinho: “– Eu também acho muito ingênua essa história de rei e princesa e botas encantadas – disse Narizinho. – Depois que li o Peter Pan, fiquei exigente. Estou de acordo com Emília.” (ibidem) O vocabulário é outro, e Narizinho apresenta suas razões. Note-se em sua fala a referência a uma narrativa escrita, considerada obra clássica da literatura infanto-juvenil, servindo, portanto, de contraponto lítero-cultural, ideológico e axiológico em relação à narrativa popular que Tia Nastácia acabara de contar. A expressão “fiquei exigente” denota a consciência do que considera um aprimoramento intelectual e estético pelo qual passou. No entanto, se a ingenuidade que ela critica está no fato de as botas serem “encantadas”, então a opinião da personagem é incongruente, pois o mundo encantado, com fadas e elementos mágicos, também está presente na história de Peter Pan. E aí, como fica?

A única opinião propriamente diferente é a de Pedrinho que, sem necessariamente refutar as opiniões de Emília e Narizinho, introduz uma perspectiva pretensamente científica na apreciação do conto popular: “– Pois eu gostei da história – disse Pedrinho – porque me dá ideia da mentalidade do nosso povo. A gente deve conhecer essas histórias como um estudo da mentalidade do povo.” (ibidem, grifos nossos). É importante ressaltar, pois, que o seu “gostei” não nasce de / nem constitui uma fruição estética, artística, do conto, mas provém da atitude, digamos assim, de um antropólogo cultural, interessado no estudo da mentalidade popular por meio de suas narrativas. E é de se notar que Pedrinho não emite nenhum julgamento de valor (estético ou moral) sobre a narrativa em si.

Comentando o conjunto das apreciações, novamente Dona Benta mostra-se admirada, mas só aparentemente recriminativa, pois, na verdade, confirma com alguma satisfação tais atitudes, ao se dirigir à Tia Nastácia: “– Vê, Nastácia, como está ficando este meu povinho? Falam como se fossem gente grande, das sabidas. [...] Neste andar meu sítio acaba virando Universidade do Pica-Pau Amarelo.” (idem, p. 14-15). Ao que a quituteira/narradora retruca : “– Emília já disse que a culpa é sua, sinhá. A senhora vive ensinando tantas coisas dos livros que eles acabam sabichões demais.” (idem, p. 15, grifos nossos).

A expressão “A senhora vive ensinando” resume o principal papel desempenhado por Dona Benta no universo picapauense: a velha senhora que, do alto de sua experiência de vida e de leituras, acha-se investida da função de a “grande pedagoga”. A expressão “dos livros” indica claramente a principal fonte do ensino, que se processa por meio sobretudo da leitura em voz alta, com adequados comentários, para seu auditório mirim, das obras clássicas da literatura ocidental, voltadas ou adaptadas para o público infanto-juvenil. Destaque-se que esta fala é de Tia Nastácia, que, parecendo recriminativa, na verdade é reveladora do processo pedagógico que ocorre no Sítio, que, segundo Dona Benta, logo poderá acabar se tornando uma Universidade, o que, em outras palavras, equivale ao prestígio que se reconhece à educação erudita, livresca, contrapondo-se, portanto, discriminativamente, à cultura popular. Esta é uma leitura ideológica possível, com base nos discursos até aqui analisados.

No entanto, paradoxalmente, após as opiniões negativas de Emília e Narizinho à primeira história, e a própria atitude complacente de Dona Benta, o narrador de terceira pessoa, onisciente, que faz a sutura entre as várias histórias e é responsável por trazer à cena as reações da plateia e da própria narradora, informa: “Mas as histórias continuaram. Naquele mesmo serão Tia Nastácia teve de contar mais uma.” (idem, p. 15) – após a qual “Emília ficou a olhar a cara de Narizinho” e novamente faz o primeiro comentário: “– Esta história – disse ela – ainda está mais boba que a outra. [...] Parece uma história que era de um jeito e foi se alterando de um contador para outro [...]” (idem, p. 20).

Agora, esta sua observação obtém a concordância de Dona Benta, que aproveita a deixa para explicar a diferença entre as “histórias que andam na boca do povo” e as “histórias escritas” (ibidem) A matrona esclarece (num reducionismo pretensamente didático) que: “As histórias escritas conservam-se sempre as mesmas, porque a escrita fixa a maneira pela qual o autor a compôs. Mas as histórias que correm na boca do povo vão se adulterando com o tempo.” (ibidem, grifo nosso). Explica que quem reconta, introduz alguma modificação, e assim por diante, “de modo que no fim a história aparece horripelmente modificada.” (idem, p. 21, grifo nosso) Semanticamente, o verbo “adulterando” e o advérbio “horripelmente” associam-se por seu caráter disfórico para, num plano ideológico e axiológico, explicitarem a opinião de Dona Benta de que as versões que vão sendo feitas popularmente constituem uma degradação estética duma hipotética versão original da história, passível de ser identificada por “sábios que pegam nessas histórias e as estudam, e vão indo até encontrarem o seu ponto de partida. E mostram as mudanças que o povo fez. “ (ibidem). Mudanças adúlteras e horripéis, como Dona Benta já valorou anteriormente!

É claro que caberia aqui toda uma discussão sobre conceitos de cultura, cultura popular, antropologia cultural, além de filologia, crítica textual e literária, e vários outros aspectos, mas que a presente dimensão do artigo não comporta. Fiquem, porém, estas observações para um posterior aprofundamento dos estudos sobre as importantes questões da polifonia, intertextualidade e dialogismo, associadas às questões de etnolinguística e gêneros discursivos, cuja abordagem pode trazer novos e ricos ângulos de compreensão da complexa e polêmica obra lobatiana.

4- Conclusão

Na já citada carta ao amigo Rangel, de 8 de setembro de 1916, Monteiro Lobato dizia acreditar que “um fabulário nosso, com bichos daqui em vez de exóticos, se for feito com arte e talento dará coisa preciosa.” (LOBATO, 1964, p. 104). E realmente deu! A “coisa preciosa” – as **Fábulas** – acabou transformando-se de projeto em livro, e um livro que teve enorme aceitação em sua época e continuou tendo aceitação

consagradora ao longo de tantas décadas! Pois, de acordo com a informação de Lajolo e Ceccantini: “Até 2006, editada pela Editora Brasiliense, sua 50ª edição, de 1994, teve dezessete reimpressões: é inegável, portanto que as fábulas contadas por Dona Benta encantam os leitores”. (LAJOLO; CECCANTINI, 2008, p.110).

Com relação à obra **Histórias de Tia Nastácia**, pode-se concluir que, em síntese, embora o escritor tenha promovido a prendada cozinheira ao posto prestigiado de contadora de histórias para os personagens do Sítio do Picapau Amarelo, ela é, na verdade, ao longo da obra, desprestigiada, seja por sua linguagem, seja pela articulação narrativa, seja pelas características dos episódios, ficando explícito que se mantém e se reafirma, por inúmeras intervenções da plateia e da própria Dona Benta, a supremacia da cultura letrada erudita sobre a cultura popular oral.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Carmen Lucia de; CAMARGOS, Márcia; SACCHETTA, Vladimir. **Monteiro Lobato: Furacão na Botocúndia**. São Paulo: Editora Senac, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1981.

_____. **Questões de literatura e de estética. (A Teoria do Romance.)** 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1990.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 35ª edição. São Paulo: Cultrix, 1997.

CAMPOS, André Luiz Vieira de. **A República do Picapau Amarelo: uma leitura de Monteiro Lobato**. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário Crítico da Literatura Infantil/Juvenil Brasileira -1882-1982**. São Paulo: Quíron, 1983.

LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João Luís (Orgs.). **Monteiro Lobato, livro a livro – obra infantil**. São Paulo: Editora UNESP; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

LOBATO, Monteiro. **A Barca de Gleyre**. 1º tomo, 11ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1964a. (Obras completas de Monteiro Lobato, vol. 11)

_____. **A Barca de Gleyre**. 2º tomo, 11ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1964b. (Obras completas de Monteiro Lobato, vol. 12)

_____. **Histórias de Tia Nastácia – O Pica-Pau Amarelo**. São Paulo: Círculo do Livro, 1987a.

_____. **A Chave do Tamanho - Fábulas**. São Paulo: Círculo do Livro, 1987b.

_____. **Reinações de Narizinho**. São Paulo: Círculo do Livro, 1987c.

NADAL, Juliane; MOREIRA Ubirajara Araujo. **Gênese e Contribuições das Fábulas de Monteiro Lobato**. COLÓQUIO INTERNACIONAL DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS, 1., COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS, 4., Universidade Estadual de Maringá, 2010 – ANAIS - ISSN 2177-6350.

PROJETO MEMÓRIA - MONTEIRO LOBATO.

Disponível em: <http://www.projetomemoria.art.br/MonteiroLobato/> Acesso em: 30 jun. 2011

SANTOS. Ismael dos. **Homens, raposas e uvas: a fábula na literatura brasileira**. Blumenau, SC: Ed. Edifurb, 2003.

SILVA. Raquel Afonso. Histórias de Tia Anastácia: serões sobre o folclore brasileiro. In: LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João Luís (Orgs.). **Monteiro Lobato, livro a livro – obra infantil**. São Paulo: Editora UNESP; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008. p. 373-388.

SODRÉ, Nelson Werneck. **A luta pela cultura**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.