

HISTÓRIAS DE TIA NASTÁCIA, DE MONTEIRO LOBATO: REFLEXÕES SOBRE AS FORMAS SIMPLES E O ATO DE NARRAR¹

Carla Beatriz Pereira Gomes²

Resumo: Este trabalho buscou analisar contos do livro *Histórias de tia Nastácia*, de Monteiro Lobato, identificando aspectos sociais e morais presentes na obra e observando suas estruturas formais e narrativas. A reflexão empreendida nos relatos foi fundamentada teoricamente pelo que propõe Andre Jolles, ao estabelecer um percurso histórico e estético sobre as formas simples, e, Walter Benjamin, ao reconhecer a trajetória e a relevância do ato de narrar para a formação humana. Como conclusão, sugere-se que as formas simples perduram como importante expressão simbólica nas sociedades, relativizando a afirmação benjaminiana, que percebe o ato de narrar em extinção no mundo moderno. A esse propósito, constata-se na obra lobatiana um consistente resgate dos fundamentos da oralidade como subsídio para sua produção literária.

Palavras-chaves: Narração; Andre Jolles; Walter Benjamin; Monteiro Lobato.

Resumen: Este trabajo buscó analizar cuentos del libro *Historia de tia Nastácia*, de Monteiro Lobato, identificando aspectos sociales y morales presentes en la obra y observando sus estructuras formales y narrativas. La reflexión empleada en los relatos fue fundamentada teóricamente por lo que propone André Jolles, al establecer un recorrido histórico y estético sobre las formas simples, y, Walter Benjamin, al reconocer el recorrido y la relevancia del acto de narrar para la formación humana. Como conclusión, sugiere que las formas simples perduran como importante expresión simbólica en las sociedades, relativizando la afirmación benjaminiana, que percibe el acto de narrar en extinción en el mundo moderno. A ese propósito, resulta en la obra lobatiana un consistente rescate de los fundamentos de la oralidad como subsidio para su producción literaria.

Palabras-claves: Narración; André Jolles; Walter Benjamin; Monteiro Lobato.

Introdução

A obra *Histórias de Tia Nastácia*, de Monteiro Lobato, ocupa um lugar de destaque na historiografia literária brasileira, sobretudo, por romper com a realidade pedagógica dos textos destinados às crianças, no fim do século XIX e início do século XX. O autor cria uma literatura original e constrói seus textos instigando o leitor infantil a desenvolver uma percepção crítica, através do imaginário, acrescentando aos

¹ Artigo apresentado ao curso de Licenciatura em Letras Português – Espanhol da UFRPE, como requisito parcial para a conclusão da graduação, sob a orientação do professor João Batista Pereira.

² Graduanda do curso de Licenciatura em Letras Português – Espanhol da UFRPE.

contos os elementos sociais, políticos e econômicos sugestivos de reflexão. Naquela época, essa abordagem não era comum em obras para crianças e adolescentes, pois tratava-se de uma produção que lidava com a literatura infantil com a mesma seriedade comumente presente nos textos literários destinados ao público adulto.

Estruturalmente, este artigo é iniciado com contribuições de André Jolles, em *Las formas simples*, com vistas a auxiliar na compreensão da origem do ato de narrar para a construção das formas simples, ressaltando sua importância como garantia para a disseminação de conhecimento entre gerações, através da oralidade, e, a partir dela, construir novas estruturas narrativas e literárias. Para dar prosseguimento à pesquisa, trazemos ideias de Walter Benjamin, no ensaio “O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, presente no livro *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, no qual o crítico alemão elege a oralidade como a fonte da qual os narradores buscam inspiração. Para ele, o ato de narrar está em extinção, decorrente dos avanços tecnológicos e das características do mundo capitalista, que colaboram para a falta de experiência, quadro que seria parte de um processo histórico.

Em seguida, analisamos os relatos “O sargento verde”, “A princesa ladrona”, “Pássaro preto”, “História de dois ladrões”, “A formiga e a neve”, “A fonte das três comadres” e “O jaboti e a caipora”, presentes em *Histórias de Tia Nastácia*, de Monteiro Lobato. A partir das vozes das personagens Dona Benta, Tia Nastácia, Pedrinho, Narizinho e Emília, são identificadas reflexões sobre os elementos folclóricos brasileiros, sobre os saberes populares e erudito e acerca da oralidade, além dos componentes moralizante e educativo, afeitos aos temas enfocados. Finalmente, apresentamos as considerações finais e as referências bibliográficas que embasaram teórica e analiticamente este artigo.

1 A narrativa em *Las formas simples*, de André Jolles

André Jolles contribuiu para o entendimento da relação entre a literatura e a história, no livro *Las formas simples*. Suas considerações permitem entender as intenções que vão se desenvolvendo ao longo das construções literárias, moldando a forma de se “fazer literatura”, capazes de extrair da oralidade as estruturas narrativas

e, a partir dessas construções, dar espaço para novas formas literárias. O autor neerlandês reconhece três nortes teóricos da literatura: “La ciencia literaria se orienta en tres direcciones. Con una terminología ya algo gastada, se afirma que tiene una tarea estética, una histórica y una morfológica” (JOLLES, 1972, p. 9). Essas tipologias enxergam os fenômenos literários de acordo com a beleza, com os aspectos históricos e individuais e com a forma, respectivamente.

Segundo Jolles, as questões estéticas surgiram no século XVIII, pois, antes desse período, tratou-se de discussões acerca do “belo”. Na mesma época, tanto a arte quanto a literatura ascenderam, e o que antes focava na essência artística passou a focar nas experiências estéticas. Características importantes foram destacadas, na tentativa de classificar o belo, através das escolas que extraíam das categorias lírica, épica, dramática e didática elementos que corroboram a análise de uma morfologia literária. Isso permitia refletir acerca das estruturas presentes nas narrativas e a forma como as histórias eram narradas, tecendo análises por um viés que reconhecia como se sucedeu a trajetória do ato de narrar, tornando perceptível notar a importância dessa prática.

Durante muitos anos, o ato de narrar se fez presente em nossa história. Essa prática foi responsável por disseminar, para as novas gerações, a cultura do povo, através das formas simples. Para Jolles, ao pensar em formas simples, estamos nos referindo às formas que não são objeto de estudo da estilística, nem da poética, mas aquelas que nascem da espontaneidade. “No tomamos la obra poética en su realización artística, la tomamos en sus comjezos es decir, en la lengua” (JOLLES, 1972, p. 15). O autor estabelece uma relação entre o fazer literário e o trabalho do agricultor e o dos artesãos, destacando que, da mesma forma que eles produzem coisas, o escritor de uma obra constrói sentido e significados, e tudo se dá no âmbito da linguagem:

Todo el trabajo que el campesino, artesano y sacerdote realizan, se realiza nuevamente en la lengua. Todo el trabajo que han efectuado campesino, artesano y sacerdote, pertenece a la vida, se funde con la vida, se renueva en la vida y tiene existencia concreta en ella. Pero mediante el trabajo de la lengua, en la lengua misma logra nueva existencia. (JOLLES ,1972, p. 22).

É através da linguagem que surge o conto popular e, a partir dela, temos a permissão de criar, interpretar e recriar novas expressões simbólicas, resultando em formas responsáveis por originar outras, como as formas simples que deram origem às literárias. Através da estrutura criada pelas formas simples, pensamos na literatura em um sentido mais amplo: o conto surge como simples, devido a sua “pluralidade e mobilidade”, por não possuir uma estrutura fixa, já que cada contador tem sua maneira de contar, assim como um artesão cria a arte do seu próprio jeito. Essa modalidade narrativa se diferencia da “forma artística”, uma obra elaborada e submetida a uma construção maior, que não pode ser recontada sem que exista uma perda de originalidade, como se somente quem a criou carregasse as suas peculiaridades.

Nesse mesmo sentido, há também uma distinção quanto a forma artística e a oral, através da evolução do conto, que possuía uma forma simples quando estava centrado na oralidade e assumiu uma forma artística a partir da escrita, considerada um marco dessa evolução com a publicação da coletânea dos irmãos Grimm, *Contos para famílias e crianças*, em 1812. Essa transição do popular ao literário se relaciona com o câmbio do contador de histórias ao narrador ficcional. A diferença das duas formas se dá, principalmente, porque as formas simples têm um caráter mais anônimo, diferentemente das artísticas.

As novelas toscanas são exemplos de formas artísticas e, quando comparadas aos contos, notam-se estruturas distintas no que tange à normatividade. A novela tende a buscar impressionar o leitor, expondo um caráter mais elaborado. Muito embora que, quando criamos um conto e o colocamos em forma literária, ele tende a se encaixar também em uma forma artística, o que leva a crer que o conto só se encaixa em uma forma simples quando se encontra no âmbito da oralidade. Ainda sobre as formas simples, é possível identificar elementos do folclore, como nos provérbios e nas adivinhas, que fazem parte das sociedades e resgatam traços culturais. Os contos populares são uma espécie de verbalização do folclore, passíveis de serem relatados em prosa e recontados de gerações em gerações:

Se trata de narraciones en prosa y en lengua popular que encontramos en manuscritos del siglo XIII al XV. Que estas narraciones en prosa tienen su origen en la tradición oral y que han adquirido su estructura en virtud de la narración oral, puede deducirse de los más diversos datos (JOLLES, 1972, p. 66).

O saber popular contido nas narrativas folclóricas é inegável. Não é possível falar de um país, como o Brasil, sem reconhecer as tradições repassadas ao longo dos anos e como o povo foi influenciado por outras culturas. As crenças e os costumes fazem parte da história das sociedades e merecem ser resgatadas nessas formas simples, porque dão ênfase ao legado recebido ao longo do tempo, mostrando elementos importantes para a construção da identidade cultural de uma nação. Através delas, entendemos como foi construída a nossa forma de pensar, entender e agir, além de ajudar a compreender nossas influências políticas e religiosas. Por meio das formas simples, aguça-se o senso e a percepção crítica de crianças e adolescentes, mediante a curiosidade.

Percebe-se a importância de construir a literatura vinculada à cultura popular. Dentro dessa prática são recuperados conceitos e aspectos morais, tradição, história dos povos, cultura e inúmeras outras características. O folclore aparece nas formas simples recuperando a memória e os traços peculiares de grupos sociais. A partir das lendas, da saga, do mito, da adivinha, do ditado, do caso, do memorável, do conto e do chiste, derivam-se as formas literárias nominadas de complexas. Uma análise detalhada permite admitir que cada uma dessas formas se refere a objetivos, conceitos e funções pontuais. A lenda, por exemplo, tem, como especificidade, a relíquia, o mito e o símbolo: “al tratar el mito, hablamos de símbolo” (JOLLES, 1972, p. 137). A adivinha atua como uma espécie de dualidade, estabelecida na relação entre os homens, e envolve um tipo de “poder”, ocorrendo por meio de perguntas e respostas. O ditado, como define Seiler, são “sentencias cerradas en sí y de tendencia didáctica y estilo elevado que corren en boca del pueblo” (JOLLES, 1972, p. 138). Os provérbios utilizam palavras usuais, populares e de um nível de elevação baixo. O memorável permite entender que as sequências dos fatos ocorrem movidas por uma força maior e, a partir dele, a forma simples possibilita a realização do concreto.

Nos contos orais, a recepção é em tempo real; no escrito, é posposto. Essas mudanças trazem outras, como a modificação da linguagem e a expansão do público receptor, que passa a ser mais heterogêneo, uma vez que a circulação dos textos passa a não se restringir apenas à comunidade sociocultural para quem as histórias eram narradas. Outra distinção entre o conto popular e o literário reside na autoria: enquanto este possui autoria definida, aquele é anônimo. Os contos populares têm

servido de insumo para a elaboração de obras literárias, por isso, comumente encontramos referências diretas ou indiretas a eles, em narrativas modernas. Por fim, o chiste ocorre no detalhamento ou na descrição de determinada situação, sendo sempre um termo impreciso que satiriza algo ou alguém. Jolles se apropria de alguns elementos para evidenciar seu pensamento acerca do ato de narrar, observando os contos populares, sobretudo, pelo fato da transmissão se dá de forma oral, feita por um contador que pode ou não fazer uso de artifícios, como os gestos, para prender a atenção do público ouvinte, de maneira a tornar essa narrativa interessante de se ouvir e que seja lúdica.

2 O estudo da narrativa à luz de Walter Benjamin

Walter Benjamin atribui o desaparecimento do ato de narrar ao declínio das vivências coletivas da experiência, justificadas pela ascensão do capitalismo industrial e dos avanços tecnológicos. Na medida em que as pessoas deixam de compartilhar saberes e realizar experiências, segundo ele, perde-se o conhecimento que outrora era passado de geração em geração. Atribuía-se as características do mundo moderno ao desaparecimento das narrativas orais. Havia uma preocupação não somente pelo que diziam as obras, mas também com a forma como elas diziam, como se empregava a linguagem e como iriam ser compreendidas nas suas literalidades.

Se pensarmos no narrador quanto a sua atuação, a exemplo do que sugeriu Jolles nas formas simples, pode-se estabelecer uma distinção, visto que o romancista precisa da experiência pessoal e da vivência de outrem para formular o que vai narrar. Já o narrador oral utiliza de sua própria experiência, fruto da relação com o meio em que vive, para formular sua narrativa. Nesse molde de narrativa oral, o contador de histórias encontra espaço para compartilhar as experiências e aconselhar os ouvintes, por isso, o teor moralizante torna-se presente nessa prática. Para Benjamin, o narrador é responsável pela mediação, que relaciona o passado ao presente, de modo que a narrativa conecte as gerações.

O livro *Magia e técnica, arte e política* ajuda a compreender o percurso histórico das obras literárias e suas influências. A obra benjaminiana reflete sobre como a história da fotografia colaborou para uma compreensão das características voltadas

aos aspectos da reprodução técnica na obra de arte, retirando suas singularidades, de modo que deixa de ser autêntica. Essas mudanças ocorrem porque, à medida que o tempo passa, evoluímos, e não se pode negar que os aspectos da atualidade, como o surgimento da internet e a facilidade no acesso à tecnologia, corroboram para mudanças na construção artística e no fazer narrativo: “e o fim da arte de contar, ou, dito de maneira inversa, a ideia de que uma reconstrução da *erfahrung* deveria ser acompanhada de uma nova forma de narratividade” (BENJAMIN, 1985, p. 9). É urgente reconstruir a experiência formativa, visto que o pensamento benjaminiano está centrado na crise da tradição.

Nota-se que a experiência narrativa se enfraquece no mundo moderno, porque a experiência vivida, nessa situação, é colocada em segundo plano, como se o presente não importasse, relativizando o que as formas simples legaram às obras literárias. Benjamin afirma que “o aqui e agora do original constitui o conteúdo da sua autenticidade” (BENJAMIN, 1985, p. 167). A insuficiência em relatar experiências vivenciadas permite questionar o quanto está reduzida a capacidade do componente fabular do ato de contar e recontar. Sem experiência, limita-se a criatividade, refletindo na relação entre o narrador e o ouvinte. À medida que as pessoas deixam de se relacionar, ou se relacionam numa proporção menor, as experiências culturais se reduzem, outrora comumente as pessoas partilhavam suas histórias ou dos seus antepassados, através de narrativas simples que passavam de geração em geração:

É a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. São raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências (BENJAMIN, 1985, p. 198).

Benjamin classifica o narrador em posições distintas: há aquele dito pelo povo como viajado, ou seja, que já percorreu muitos lugares e, por isso, obteve experiências plausíveis de serem narradas; existe outro que conhece as histórias populares do seu povo e repassa essas tradições. A segunda posição dialoga com as formas simples de Jolles, quando as construções narrativas trazem aspectos culturais e folclóricos, possuindo uma estrutura simples e de caráter moralizante.

As experiências contadas oralmente, passadas de geração em geração, de narradores para narradores, através da comunicação e das transmissões baseadas numa tradição existente, são as melhores, quando passadas para a escrita. Elas buscam se colocar o mais próximo possível do que foi dito no âmbito oral, porque o conhecimento passado através da experiência atravessa as fronteiras do imaginário, passando para quem ouve uma sabedoria entendida também como uma experiência. Podemos reconhecer essa sabedoria no ensaio “Experiência e pobreza”, em que Benjamin nos conta a história de um homem que, pouco antes de morrer, revela para os seus filhos que possui um tesouro e diz a localização em que se encontra, entre os seus antigos vinhedos. Os filhos cavam o terreno em busca do tesouro, embora nada encontrem. Quando chega ao período do outono, o terreno estava todo revirado, o que faz com que as vinhas produzam muitos mais do que as de outras regiões. A partir disso, os filhos concluem que o pai queria transmitir, em seus últimos minutos de vida, uma sabedoria, mostrando-lhes a importância do trabalho. Com essa parábola, o autor deixa evidente o que pensa sobre a importância de manter as experiências coletivas:

Tais experiências nos foram transmitidas, de modo benevolente ou ameaçador, à medida que crescíamos: ‘ele é muito jovem, em breve poderá compreender’. Ou ‘um dia ainda compreenderá’. Sabia-se exatamente o significado da experiência: ela sempre fora comunicada aos jovens. De forma concisa, com a autoridade da velhice, em provérbios; de forma prolixa, com sua loquacidade, em histórias; muitas vezes como narrativas de países longínquos, diante da lareira, contadas a pais e netos. Que foi feito de tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração? Quem é ajudado hoje por um provérbio oportuno? Quem tentará sequer lidar com a juventude invocando sua experiência? Não, está claro que as ações da experiência estão em baixa. (BENJAMIN, 1985, p. 114).

Enquanto a *Erfahrung* está centrada na experiência coletiva, a *Erlebnis* vincula-se à experiência vivida individualmente, vista como um traço da modernidade:

Essas tendências “progressistas” da arte moderna que reconstróem um universo incerto a partir de uma tradição esfacelada, são, em sua dimensão mais profunda, mais fiéis ao legado das grandes tradições

narrativa que as tentativas previamente condenadas de recriar o calor de uma experiência coletiva (Erfahrung) a partir das experiências vividas isoladamente (“Erlebnis”)" (BENJAMIN, 1985, p. 12).

As tendências modernas rompem com as narrativas tradicionais, à medida que se constroem sob experiências individuais. Dessa maneira, enxerga-se a narração como uma forma que não se apoia somente na história narrada, mas também no ouvinte, considerando que a narrativa atinge o seu apogeu quando a relação ouvinte-narrador está em perfeita harmonia. A raiz da narrativa é pautada na oralidade e, por isso, não se adapta à modernidade que coloca o sujeito isolado. Ela sobrevive das relações estabelecidas entre as pessoas, como se o ato de narrar sozinho não tivesse tanta importância, pois não faz sentido contar, recontar, ouvir e memorizar para si mesmo. Por essa razão, está cada vez mais rara a arte de narrar, porque as condições para que essas narrativas aconteçam não existem na sociedade moderna.

Benjamin aponta três principais condições para essa impossibilidade. A primeira, consiste de que a experiência transmitida pelo relato deve ser comum ao narrador e ao ouvinte. Pressupõe uma comunidade de vida e de discurso que o rápido desenvolvimento do capitalismo, da técnica, destruiu. A distância entre os grupos humanos, particularmente entre as gerações, transformou-se em um abismo, porque as condições de vida mudam em um ritmo demasiadamente rápido para a capacidade humana de assimilação. Enquanto no passado o ancião, que se aproximava da morte, era o depositário privilegiado de uma experiência que transmitia aos mais jovens, hoje ele não passa de um velho cujo discurso é inútil.

Outra condição trata do caráter de comunidade entre vida e palavra. Ela apoia-se na organização pré-capitalista do trabalho, em especial na atividade artesanal, cujo ritmo lento e orgânico se opõe à rapidez do processo de trabalho industrial. Ademais, devido a seu caráter totalizante, em oposição ao caráter fragmentário do trabalho em cadeia, uma sedimentação progressiva das diversas experiências e uma palavra unificadora. O ritmo do trabalho artesanal se inscreve em um tempo mais global, em que ainda há tempo para contar. Os movimentos precisos do artesão, que respeita a matéria a qual transforma, têm uma relação profunda com o ato de narrar, já que esse ato também é uma maneira de dar forma à matéria narrável, participando da ligação secular entre a mão e a voz, entre o gesto e a palavra.

A última condição enxerga a comunidade da experiência fundada na dimensão prática da narrativa tradicional. Aquele que conta transmite um saber, uma sapiência que seus ouvintes podem receber com proveito. Sapiência prática, que muitas vezes toma a forma de uma moral, de uma advertência, de um conselho, coisas com que, hoje, não sabemos o que fazer, de tão isolados que estamos cada um em um mundo particular e privado. O conselho não consiste em intervir do exterior na vida de outrem, mas em fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada. Essa definição destaca a inserção do narrador e do ouvinte dentro de um fluxo narrativo comum e vivo, já que a história continua, que está aberta a novas propostas e ao fazer junto. Quando esse fluxo se esgota, porque a memória e a tradição comuns já não existem, o indivíduo, isolado e desaconselhado, reencontra o seu duplo no herói solitário do romance, forma de narração característica da sociedade burguesa moderna (BENJAMIN, 1985, p. 9).

Para Benjamin, a arte de narrar se dá através de resgates de memórias, oriundas de experiências reais, sendo impossível não observar que o declínio dessas vivências, que propiciavam uma interatividade coletiva e estimulavam uma prática efetiva da linguagem, fez com que a arte de contar desaparecesse. Na arte moderna, o narrador busca criar obras a partir de experiências vividas isoladamente, embora essas construções tentem manter a essência das experiências coletivas, mas não conseguem em toda sua plenitude. Sobretudo, porque “cada história é o ensejo de uma nova história, que desencadeia uma outra, que traz uma quarta” (BENJAMIN, 1985, p.13). Cada narrativa assume outra interpretação, quando contada novamente, e, a cada nova construção, a história se renova.

O autor evidencia que, através do desaparecimento da narrativa oral, surgem novas formas, como o romance e as informações jornalísticas, modelos que, seja no âmbito da realidade ou da ficção, buscam significados para os acontecimentos. A emergência do romance se deu com o declínio da experiência e da narração. As histórias que eram do povo, como as formas simples, passaram por modificações, dando espaço para a tecnicidade na escrita e favorecendo o empobrecimento cultural. O romance se distancia das formas simples à medida que não tem como objetivo principal valorizar as experiências vividas e a bagagem cultural do povo:

O cronista que narra acontecimentos, sem distinguir entre grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história. Sem dúvida, somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente do seu passado. (BENJAMIN, 1985, p.223).

Além de enxergar a importância das narrativas para o reconhecimento de um povo sobre sua origem, Benjamin afirma ser importante a produção de livros infantis pensando nas crianças, pois, por muito tempo, as produções infantis tinham adultos como protagonistas. O autor evidencia o valor de construir um texto com elementos voltados a um público de menor idade, reconhecendo o quanto ele corrobora a construção moral, ficando estabelecida uma relação entre a literatura infantil e o ato de narrar. Uma vez que a função primitiva deste se perdeu, muitos foram os prejuízos gerados para as produções literárias, principalmente, das vivências e narrativas embasadas na cultura e na história.

3. As narrativas orais sob a ótica de Monteiro Lobato

A obra *Histórias de Tia Nastácia*, de Monteiro Lobato, publicada inicialmente em 1937, é composta por diferentes contos populares escritos para o público infantil, capazes de transmitir de forma simples aspectos culturais e folclóricos. No livro, as personagens Tia Nastácia e Dona Benta representam a figura de narradoras e, através de suas falas, conhecemos a história do povo brasileiro, quando elas se apropriam da oralidade para narrar histórias aos personagens do sítio. Lobato faz uso das críticas dos ouvintes como pretexto para que Dona Benta explique o que é o folclore e suas manifestações. Ele acreditava que por meio da discussão de ideias se chegava à verdade.

Enquanto Dona Benta centrava-se nas explicações, Tia Nastácia encarregava-se de compartilhar suas vivências para os pequenos, que teciam questionamentos. A obra mostra o percurso de aquisição de conhecimento, através das narrativas orais, evidenciando elementos étnicos, folclóricos e sociais, além de colaborar para uma historiografia literária brasileira. *Histórias de Tia Nastácia* representa uma produção que rompe com os modelos pedagógicos vigentes de produções textuais para as

crianças, tanto no fim do século XIX quanto no início do século XX, dando lugar a uma literatura com caráter mais original e menos estereotipado, adensado pelo potencial de criação, por meio da transmissão de histórias pelo viés da oralidade.

Para a crítica literária, Lobato é considerado um precursor da literatura infantil no Brasil, cuja obra é marcada por histórias de sabedorias populares que compõem o folclore brasileiro. O autor enxerga uma amplitude maior de significância para suas produções: “de escrever para marmanjos já enjoei. Bichos sem graça. Mas para as crianças um livro é todo um mundo” (LOBATO *apud* COELHO, 1991, p. 228). Lobato produz os livros pensando nas crianças, desejo que se deu após o nascimento de seus filhos: “é de tal pobreza e tão besta a nossa literatura infantil, que nada acho para a iniciação dos meus filhos” (LOBATO, 1956). Para o autor, fazia-se necessário atribuir ao texto os elementos que aproximam a literatura da realidade vivenciada pelas crianças brasileiras, porque são esses textos que auxiliam na construção moral. Essa concepção se opunha àquelas utilizadas nas obras até então produzidas no Brasil: quando se produzia algo, reduzia-se a capacidade intelectual da criança, fazia-se uma escrita pobre, que não propiciava ao leitor reflexões acerca do mundo, era como se elas não tivessem a capacidade de entender assuntos de “gente grande”.

Monteiro Lobato produziu obras pensando na capacidade intelectual dos pequenos e deu destaque aos aspectos sociais, que instigaram nos seus leitores uma interação com suas ideias. Em *Histórias de Tia Nastácia* aparece reflexões feitas por Emília, que assume uma postura bastante crítica. Ademais, a obra realça a escrita de histórias contadas oralmente, recuperando a importância de narrar como forma de propagar conhecimentos populares. As narrativas lobatianas recuperam temáticas da cultura popular brasileira, realçando um tempo em que o ato de narrar se fazia mais presente do que nos tempos atuais, mostrando as características do povo brasileiro em sua variedade étnica e cultural, permitindo que compartilhassem seus anseios, vivências e experiências. No livro, o autor apresenta Tia Nastácia como dona de uma voz ativa e dá à personagem fala e autoridade sobre suas experiências. É possível percebê-la na narrativa como proprietária de uma sabedoria popular rica e importante para entender a cultura e a tradição oral, resgatando sempre histórias do povo negro, cooperando para uma construção de consciência cultural e histórica.

No conto “O Sargento Verde”, a personagem Dona Benta representa o saber erudito e contribui para o entendimento da relação entre a literatura e a história, além de explicar a Emília a diferença entre as histórias orais e as histórias escritas: as orais são as que correm na boca do povo e podem assumir diferentes significados, quando contadas e recontadas; as escritas não se alteram:

—Você tem razão, Emília —disse Dona Benta. — As histórias que andam na boca do povo não são como as escritas. 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. Cada pessoa que conta muda uma coisa ou outra, e por fim elas ficam muito diferentes do que eram no começo.” (LOBATO,1947, p.33-35).

Ainda sobre as modificações sofridas nas narrativas orais, Pedrinho acrescenta quem conta um conto aumenta um ponto, e Dona Benta completa:

—Sim, aumenta um ponto e introduz qualquer modificação. Ninguém que ouça uma história é capaz de contá-la para diante sem alteração de alguma coisa, de modo que no fim a história aparece horrivelmente modificada. Todas as histórias do folclore são assim. Há 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. (LOBATO,1947, p. 35).

O ato de narrar histórias das vivências de um povo revela muito sobre nossas origens. Através da repetição dessas narrativas, fica enraizado na sociedade um conhecimento histórico que representa a trajetória vivida por determinada sociedade. Como menciona Tia Nastácia no conto “A princesa ladrona”, ao contar histórias, ela repassa o que lhe foi dito, sem se atentar à necessidade de impressionar o ouvinte, buscando apenas transmitir o que lhe foi passado, sem se preocupar com a perda da originalidade: “Mas isto não é para entender, Emília — respondeu a negra — É da história. Foi assim que minha mãe Tiaga me contou o caso da princesa ladrona, que eu passo para diante do jeito que recebi”. (LOBATO, 1937, p. 41). Emília faz desdém das histórias populares, externando seu apreço por obras de Hans Christian Andersen e Lewis Carroll, visão que demonstrava o que vigorava à época no país: um modelo literário europeu que não atendia a realidade do público brasileiro:

—E esta! — Exclamou Emília olhando para Dona Benta.
—As tais histórias populares andam tão atrapalhadas que as contadeiras contam até o que não entendem. Estes versinhos do fim são a maior bobagem que ainda vi. Ah, meu Deus do céu! Viva Andersen! Viva Carroll! (LOBATO, 1937, p. 41).

Embora para Emília as histórias de Tia Nastácia não façam sentido, elas são importantes e fazem parte do acervo histórico e cultural da literatura brasileira:

Tia Nastácia é, portanto, alçada ao centro do discurso, mas como dona de sua voz, como sujeito da fala e autoridade sobre a matéria. É destacada como detentora de uma sabedoria válida e importante: as histórias de uma tradição da oralidade, propagadas e preservadas na memória de seu povo de origem; um dos elementos inegáveis de nossa formação mestiça e cultural. (PIMENTEL, 2014, p. 3)

No conto, é perceptível a representação dos costumes do negro. Emília satiriza os conhecimentos de Tia Nastácia, questionando o seu intelecto, referindo-se a ela com expressões preconceituosas. Dona Benta, embora exerça a função de contadora, coloca-se em uma posição de superioridade, ao considerar Tia Nastácia sem cultura:

—Sim —disse Dona Benta. — Nós não podemos exigir do povo apuro artístico dos grandes escritores. O povo... que é o povo? São essas pobres tias velhas, como Tia Nastácia, sem cultura nenhuma, que nem ler sabem e que outra coisa não faz senão ouvir histórias de outras criaturas igualmente ignorantes e passa-las para outros ouvidos, mais adulteradas ainda.
— Pois cá comido — disse Emília — só aturo essas histórias como estudos de ignorância e burrice do povo. Prazer não sinto nenhum. Não são engraçadas, não têm humorismo. Parecem-me muito grosseiras e bárbaras, coisas mesmo de negra beijuda como Tia Nastácia. Não gosto, não gosto e não gosto (LOBATO, 1937, p. 42).

A partir dessa citação, percebe-se que o preconceito está em não enxergar como cultura o que se distancia do padrão erudito. Por muito tempo a aquisição da leitura representava também um papel cultural, os negros em sua luta de ruptura com a escravidão, tiveram seu momento de alfabetização tardio no Brasil. A Constituição de 1824 determinava que a escola era um direito de todos os cidadãos, porém excluía os escravos. Ao mencionar cidadãos, referia-se aos portugueses e aos homens livres que acumulavam riquezas. Isso fez com que se disseminassem narrativas orais, tão importantes para a nossa formação social e intelectual quanto a escrita.

No conto “Pássaro Preto”, atentamos para um ponto importante nas obras infantis de Lobato: o caráter moralizante. De forma didática e lúdica, o autor transmitia normas e valores considerados corretos na sociedade, incentivando-os através da literatura:

— Essa história — disse Dona Benta — foi recolhida pelo erudito Sílvio Romero, da boca do povo de Pernambuco. A gente percebe com muita clareza que é uma história truncada, bastante sem pé nem cabeça como diz a Emília. Em geral as histórias encerram uma moralidade, uma lição qualquer — mas nesta não vemos nada disso. O fim até deixa a gente desapontada”. (LOBATO, 1937, p. 47).

No conto “A fonte das três comadres”, recupera-se a importância das narrativas como meio de disseminar experiências e, conforme propõe Benjamin, ligadas à construção de uma identidade humana composta por elementos reais:

— É que vêm de muito longe — disse Dona Benta — se fossem histórias de hoje, teríamos automóveis em vez de forças, e não veríamos nunca esse horrendo castigo do despedaçamento por burros bravos. O povo, muito conservador, repete hoje as mesmas histórias contadas na Idade Média, tempo em que enforcar gente correspondia a um divertimento público, como ir ver fitas.
— Mas se os contadores vão alterando as histórias — disse Pedrinho —, por que conservam essas barbaridades?
— As alterações são só na cor local, em detalhes superficiais, na essência, no fundo, as histórias não são alteradas. Por isso aparecem tantos príncipes, tantos reis, tanta força e tanto burro bravo — explicou Dona Benta” (LOBATO, 1937, p. 93).

Outra reflexão surge no conto “História dos dois ladrões”, sobre o preconceito sofrido por Tia Nastácia, por pertencer a uma classe sem privilégios, ter origem afrodescendente e contar histórias populares. Esse preconceito permeia as falas das personagens que desvalorizam suas histórias e valorizam a literatura moderna:

— Também estou farta — Disse Narizinho —. Histórias do povo não quero mais. De hoje em diante, só as assinadas pelos grandes escritores. Essa é a que são artísticas.
— Bem — concluiu Dona Benta. — Da próxima vez contarei só histórias literárias, isto é, as escritas pelos tais grandes escritores. Agora calma! Narizinho já bocejou três vezes...
E a criançada foi dormir.
(LOBATO, 1937, p. 210).

Observando as falas de Narizinho e de Dona Benta, concluímos que existe na obra uma oposição às histórias artísticas, escritas por autores renomados, e às histórias populares, contadas por Tia Nastácia, que destoa das narrativas mais elaboradas. Por isso, aparecem como mal vistas na obra, de maneira marginalizada em um mundo moderno, desprivilegiadas por não parecerem com os esperados moldes cultos, percepção que dialoga com a visão de Jolles, quanto às formas simples e às formas literárias, e com a de Benjamin, quanto às narrativas orais e ao gênero romanesco. O conto “A formiga e a neve” expõe quem são as “contadeiras” de histórias. Dona Benta explica:

— A gente vê aí o dedo das contadeiras de histórias. São em geral donas de casa, ou amas, ou cozinheiras, criaturas para as quais as formigas não passam dumas gatuninhas, por que vivem invadindo as etageres e guarda-comidas para furtar açúcar. Se fosse escrita por um filósofo, a história não teria esse fim, porque os filósofos nem sabem que há guarda-comidas no mundo. Só enxergam o céu, as estrelas, as leis naturais, etc., mas as tias Nastácia sabem muito bem das formiguinhas que furtam açúcar.” (LOBATO, 1937, p. 102).

Nesse conto, Dona Benta, ao evidenciar as responsáveis por disseminar histórias populares, faz uma crítica às construções artificiais, valorando sobre as formas simples, ao dizer que a percepção de quem vive as experiências é diferente de quem as narra sem vivenciá-las. Jolles corrobora esta ideia colocada por Monteiro Lobato, através da personagem Dona Benta, quando diz que quando pensamos nessas formas simples, utilizadas por tia Nastácia para narrar, estamos nos referindo àquelas formas que não são objeto de estudo da estilística, nem da poética, mas nascidas do povo: “No tomamos la obra poética en su realización artística, la tomamos en sus comjezos es decir, en la lengua” (JOLLES, 1972, p. 15).

Histórias de Tia Nastácia também contribui para pensar no folclore, à medida que recupera, através dos contos, elementos da cultura popular. Um fragmento do conto “O jaboti e a caipora” mostra a tentativa de dar significado à caipora, conhecida como protetora dos animais e da floresta, e faz menção aos outros mitos:

— A caipora — explicou Dona Benta — é um dos monstros inventados pela imaginação da nossa gente do mato. Vocês bem sabem que para o povo existem na natureza muito mais coisas do que os naturalistas conhecem, como os lobisomens, sacis, mulas sem cabeça que

vomitam fogo pelas ventas e também caiporas.

— Mas como é a caipora?

— Dizem que é um bicho peludo que gosta muito de fumar. Cerca os viajantes nas estradas, de noite, para pedir fumo para o cachimbo. Descrever como é a caipora não é fácil, porque todas as coisas só existem na imaginação do povo variam de lugar e lugar. Aqui é dum jeito, ali é do outro. Se querem saber como é a caipora, perguntem ao Tio Barnabé. Só negro velho entende bem disso.” (LOBATO, 1937, p. 171).

É importante observar que *História de Tia Nastácia* não é apenas um compilado de contos destinados ao público infantil, é uma obra que se permite pensar em como a abordagem cultural era levada ao público da época. Além disso, possibilita refletir sobre como o negro era visto na sociedade, as raízes dos preconceitos raciais e linguísticos vivenciados por eles, a importância da disseminação cultural para a construção da identidade de um povo, pautada em histórias reais, vividas e responsáveis por criar um folclore brasileiro. A partir disso, nota-se a quão desvalorizada é a cultura popular representada pelos negros, que tiveram relevância para a construção social do Brasil, e como os seus ensinamentos merecem ser enxergados através de uma percepção mais rica e múltipla na formação da nossa sociedade.

Considerações finais

Após essas discussões, concluímos que a obra de Monteiro Lobato toma como ponto de partida as formas simples, compostas por contos que resgatam narrativas de domínio popular, capazes de apresentar uma linguagem aberta, e que se renovam constantemente. No livro, é possível observar aspectos da tradição oral, refletir acerca da diversidade cultural, reconhecendo elementos da cultura brasileira, como o racismo, um problema social que perdura desde o período colonial, problemas que aparecem na obra sob um viés reflexivo e moralizante. Este trabalho também permitiu conhecer as causas e motivações que culminaram no declínio do ato de narrar, através das percepções de Walter Benjamin, contribuindo para a compreensão da importância que esse ato assumiu na escrita literária.

Lobato traz em sua obra um estímulo do desenvolvimento intelectual do público infantil, que ocorre por meio da dicotomia entre tradição oral e produção escrita. A

estrutura do livro, por si só, já propõe ao leitor uma reflexão e instiga um debate acerca dos conceitos morais que o permeiam, oferecendo subsídios para o desenvolvimento das crianças. Com esta análise, espera-se que os leitores reflitam sobre a importância do ato de narrar para a garantia das formas simples, sobretudo, mantendo a essência que carregam, garantindo a sua permanência como forma de expressão e como símbolo de disseminação de conhecimentos passados de geração em geração, legando um significado expressivo para a formação cultural do homem.

Referências

BENJAMIN, Walter. O Narrador. In:_____. **Magia e técnica. Arte e política.** Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

_____. Experiência e pobreza. In:_____. **Magia e técnica. Arte e política.** São Paulo: Brasiliense, 1985.

COELHO, Nelly. **Panorama histórico da literatura infanto/juvenil.** São Paulo: Ática, 1991.

JOLLES, Andre. **Las formas simples.** Editorial Universitaria: Santiago de Chile, 1972.

LOBATO, Monteiro. **Histórias de Tia Nastácia.** São Paulo: Brasiliense, 1947.

PIMENTEL, Renata. Agora chegou minha vez. Negro também é gente, sinhá! Tia Nastácia como sujeito do discurso e narradora nas histórias do Sítio do Picapau Amarelo. **Anais III Colóquio Internacional de Culturas Africanas,** Griots, 2014, Natal-RN.