



Universidade de Brasília – UnB

Instituto de Letras – IL/UnB

Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL/UnB

Pedro Henrique Elias de Albuquerque – 15/0144369

Tradição e cultura popular: elementos folclóricos contidos nas obras de Lobato e
Lins do Rego.

Brasília – DF

2019

Pedro Henrique Elias de Albuquerque – 15/0144369

Tradição e cultura popular: elementos folclóricos contidos nas obras de Lobato e Lins do Rego.

Monografia apresentada ao departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília como requisito final para a obtenção do grau de licenciatura em Letras – Português.

Orientador: Prof.^a Dr.^a Ana Cláudia da Silva.

Brasília – DF

2019

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à Jéssica, minha amada companheira e amiga, que me acompanhou em toda a minha jornada durante a graduação, e à Jujuba, meu fiel cãozinho, que sempre me aqueceu nas noites frias e me alegrou nos dias tristes. Ambas me motivaram a dar o meu melhor e sempre me deram forças para continuar.

Agradeço à minha mãe, Crisley, pelo amor e por ter me introduzido no mundo da literatura desde cedo e alimentado o meu vício de leitura por muitos anos.

Agradeço à minha avó, Vera Lúcia, que me inspirou a seguir seus passos como professora; ao meu avô Antônio, por me proporcionar inúmeras conversas divertidas que fizeram os meus dias melhores; minha avó Júlia, que sempre me deu carinho como ninguém; e ao meu avô José Maria, que mesmo sem ter estudo, me ensinou as mais preciosas lições da vida.

Agradeço, também, à meu falecido padrinho, Celso, que sempre viu o meu melhor e sempre me deu esperanças.

Agradeço carinhosamente à Prof.^a Dr.^a Lúcia Helena Marques Ribeiro, que foi a primeira pessoa que me trouxe para o mundo das pesquisas acadêmicas, sendo, praticamente, uma mãe para mim. Estendo meus agradecimentos à Prof.^a Dr.^a Ana Cláudia da Silva, minha orientadora, com quem eu adorava conversar nos corredores da UnB sem ver o tempo passar e por quem nutro grande admiração.

Agradeço à Prof.^a M.^a Juliana Mantovani e ao Prof. M. Tiago Ferreira, por me apresentarem à literatura de uma maneira que me encantou tanto, que hoje sigo seus passos. Agradeço, também, aos meus queridos amigos Prof. Dr. Rógerio Max Canedo e Prof. Dr. Edvaldo Bergamo, que sempre estiveram dispostos a me ajudar durante meu trajeto acadêmico e sempre me proporcionaram ótimos momentos de descontração.

Agradeço à meus grandes amigos, Gabriel Garcia e João Marcelo Vanacôr, pelo companherismo de longa data e por todo apoio. Estendo meus agradecimentos à todos os meus amigos que sempre estiveram comigo durante minha vida.

Em suma, agradeço à todos que participaram de minha vida pessoal e profissional.

“Tenho em mim todos os sonhos do mundo.”

(Fernando Pessoa)

RESUMO

Este trabalho visa o estudo de aspectos folclóricos nas obras *Histórias de Tia Nastácia*, de Monteiro Lobato; e *Histórias da velha Totônia*, de José Lins do Rego, com o intuito de compreender a disseminação da cultura popular em solo brasileiro. Buscou-se analisar, através de uma vasta bibliografia sobre o assunto, o contexto histórico do estudo da cultura popular até sua chegada ao Brasil e, posteriormente, suas influências sobre as romances dos escritores do século XX.

Palavras-chave: Aspectos folclóricos; Monteiro Lobato; José Lins do Rego; Cultura popular; Brasil; Século XX.

ABSTRACT

This work aims at the study of folkloric aspects in the works *Histórias de Tia Nastácia*, by Monteiro Lobato; and *Histórias da velha Totônia*, by José Lins do Rego, in order to understand a dissemination of popular culture on Brazil. Through an extensive bibliography on the subject, the historical context of the study of popular culture until it's ascent to Brazil and, later, it's influences on like romances of the twentieth century writers.

Keywords: Folk aspects, Monteiro Lobato, José Lins do Rego, Popular culture, Brazil, 20th century.

Sumário

INTRODUÇÃO	10
A TRAJETÓRIA DOS ESTUDOS FOLCLÓRICOS DOS SÉCULOS XVI AO XIX.....	12
A INFLUÊNCIA D'OS IRMÃOS GRIMM NOS ESTUDOS FOLCLÓRICOS BRASILEIROS ..	20
JOSÉ LINS DO REGO E MONTEIRO LOBATO: REVISITANDO O FOLCLORE E LEVANDO PARA O MUNDO INFANTIL	22
CONSIDERAÇÕES FINAIS	28
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	30

INTRODUÇÃO

Sylvio Romero, crítico sergipano, pesquisador assíduo da cultura e da literatura brasileira, em 1885, buscou reunir em um grande tomo os contos folclóricos espalhados pelo solo brasileiro, nomeando-o de *Contos populares do Brazil*. Esta obra foi de grande valor para as pesquisas futuras realizadas no Brasil, posto que Monteiro Lobato, em *Histórias da Tia Nastácia*; e José Lins do Rego, em *Histórias da Velha Totônia*, beberam fortemente dessa fonte, afinal, muitas das histórias vistas em ambas as obras dos escritores do século XX podem ser encontradas no compilado de Romero.

Entretanto, o folclore – o foco principal deste estudo – não surge sem um plano de fundo. A transmissão da cultura é um método muito antigo, que beira os primórdios da humanidade. É por meio dela que são relatados casos reais ou ficcionais de gerações para gerações. Com o passar do tempo, esses casos contados transformam-se em pequenas histórias com elementos fantásticos e, conseqüentemente, espalham-se ao longo do globo terrestre, mas sempre mantendo o conjunto de ideias que permeavam o discurso original.

É possível definir a literatura oral como uma espécie de narrativas fantásticas que possuíam o objetivo de transmitir valores enraizados de determinados grupos. Este tipo de literatura possuía fragmentos de crenças passadas que eram, geralmente, ignoradas pela sociedade contemporânea. Para transpassar esses fragmentos de textos, os indivíduos utilizaram-se de cantigas e histórias repetidas pelos jovens, consideradas como um elemento limiar entre o popular e o erudito, conservando e transmitindo essas tradições culturais. Antônio Cândido (1995) diz que “os valores que a sociedade preconiza, ou que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção”, afirmando a característica da literatura oral de transmitir os ideais cunhados por determinados grupos.

Outra característica importante relativa à tradição oral é a da mutabilidade da história contada. Dentro da experiência do conto oral, é possível enxergar duas figuras importantíssimas: o emissor e o ouvinte, que também recebem a alcunha de narrador e público, respectivamente. O emissor das histórias cria uma experiência, enquanto o ouvinte se deleita em meio a figuras de seu imaginário guiado pelo

narrador que o acompanha fielmente durante a jornada do herói. Indiretamente, o público adere o papel de coautor na narrativa, pois através de opiniões diversas de um público atencioso, o narrador adapta sua história, porém, sem retirar a premissa original da história. Como diria Martins (1998): “Quem conta um conto... aumenta, diminui, modifica.”.

As primeiras narrativas orais se faziam acompanhar de gestos e expressões. Os ditos eram transpassados de um indivíduo a outro num esforço magistral de comunicar uma informação. Com o advento da escrita, as histórias, antes passadas apenas oralmente e pintadas nas paredes das cavernas, passaram a ser gravadas e partilhadas, gradativamente, com o resto do planeta. À medida que as tecnologias avançavam e o homem as aperfeiçoava, histórias mais visuais foram implementadas com uma maior rapidez e facilidade.

Para Goody (1992), a informação que repousa na memória humana é suscetível a ser esquecida e lembrada. Entretanto, a mente foca em outros pontos, fazendo com que essas memórias criem a tendência de se anularem com o tempo. Por conta dessa característica, há uma grande parcela de personagens e histórias que não trazem nenhum ponto marcante em suas essências, caindo, conseqüentemente, no esquecimento; diferentemente de contos e personagens que trazem consigo elementos que chamam a atenção e o destacam dos demais, esses mantêm a sua longevidade sem preocupações.

Historicamente, a cultura popular oral sobrevivia com os contos sendo passados por gerações, sobrevivendo na memória dos ouvintes. Com o avanço da tecnologia, principalmente com o excesso de informações advindas de meios tecnológicos – somados ao advento da internet – e com a crescente indústria cultural dominando o mercado midiático, a tradição do conto oral tem decaído, se compararmos com algumas décadas passadas.

O que será abordado nesse estudo, será a trajetória dos estudos da tradição oral popular, indo desde o século XVI ao século XIX; a pesquisa desta tradição oral popular, focando nos contos folclóricos, em solo brasileiro; e compreender de que maneira as obras *Histórias da Tia Nastácia*, de Lobato, e *Histórias da Velha Totônia*, de Lins do Rego, foram influenciadas por essa questão passadista e nacionalista.

Para isto, mobilizamos o conceito de folclore proposto por Ferreira, em seu *Míni Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*, sendo ele: “sm. 1. O conjunto ou estudo das tradições, conhecimentos ou crenças de um povo, expressos em suas lendas, canções e costumes.” (FERREIRA, p. 411, 2008). A definição proposta por Ferreira atinge o conceito básico de folclore, que é revisado e ampliado por Brandão em sua obra *O que é folclore?*:

[...] a ideia de folclore como apenas a tradição popular, as sobrevivências populares, estendeu-se a outras dimensões. Dimensões mais atuais, mais associadas à vida do povo, à sua capacidade de criar e recriar. Tudo aquilo que, existindo como forma peculiar de sentir e pensar o mundo, existe também como costumes e regras de relações sociais. Mais ainda, como expressões materiais do saber, do agir, do fazer populares. Não apenas a legenda do herói ancestral, o mito (aquilo que muitas vezes explica, tanto a camponeses quanto a índios, a origem do mundo e de todas as coisas), mas também o rito, a celebração coletiva que revive o mito como festa, com suas procissões, danças, cantos e comilanças cerimoniais. Não apenas a celebração, o rito, o ritual, mas a própria vida cotidiana e os seus produtos: a casa, a vestimenta, a comida, os artefatos do trabalho, os instrumentos da fiadeira que vimos em *Olhos d’Água* algumas páginas atrás. Mais do que isso, o seu trabalho, o processo 30 de fazer a colcha com o saber próprio de uma cultura típica. (BRANDÃO, p. 30-31, 1984)

Brandão propõe uma ampliação da conceituação do que é folclore, buscando incluir no termo toda e qualquer processo realizado por uma unidade coletiva. Seguindo a maneira de pensar inclusiva de Brandão, Bauman (1992) postula que o termo é usado convencionalmente para nomear o processo de isolar um elemento cultural através do tempo e os elementos que são transmitidos através desse processo. O folclorista continua relatando que existe uma reorientação emergente que está tomando forma no espaço acadêmico, se distanciando dessa forma naturalista de ver este termo como uma herança com raízes no passado e passando a ver o folclore como algo que também abarca o momento presente.

Dessa forma, é possível notar a tentativa de fazer com que o termo “folclore” evolua para algo mais abrangente, que vise incorporar tanto as tradições passadas, quanto as presentes, englobando não apenas danças, mitos ou histórias contadas, mas também todo o processo criativo e seu respectivo resultado.

A TRAJETÓRIA DOS ESTUDOS FOLCLÓRICOS DOS SÉCULOS XVI AO XIX

Inicialmente, não havia uma grande preocupação dos estudiosos em reunir dados acerca de costumes populares. O interesse por temas que abrangiam os celtas, os africanos, os astecas, dentre outras culturas passadas, sobrepujava a

curiosidade pelo estudo da cultura do povo local. A mudança deste pensamento começa a aflorar em meados do século XVI, apesar de alguns estudiosos da área, boa parte deles ligados a entidades religiosas, como Jean-Baptiste Thiers, autor de *Tratado das Supertições* (1679); Henry Bourne, autor de *Antiquitates Vulgares, ou as Antiguidades das Pessoas Comuns* (1725); Le Brun, autor de *História Crítica das Práticas Superticiosas que Seduziram o Povo e Intrigaram os Sábios* (1702); basearem-se em uma abordagem normativa e reformista.

No século XVI, a escrita de sacerdotes era algo muito comum. Eles pretendiam, com esses textos, assinalar os “erros” e as crenças de classes “inferiores”, de acordo com seus pontos de vista, através de uma visão hostil que buscava moralizar as manifestações populares. Felizmente, surge uma nova leva de teólogos com um pensamento mais progressista e mais brando em relação aos anteriores, tendo como expoente John Brand, membro e secretário da Sociedade de Antiquários de Londres. É através de Brand que os estudos acerca da cultura popular começam a se modificar e tomar uma forma mais real. Como diz Ortiz (1992):

Quando John Brand publica “Observações sobre as Antiguidades Populares”, livros de referência obrigatória entre os folcloristas ingleses, ele não deixa de se insurgir contra os esportes que geram “violência e protesto” ou as práticas que “debocham” da religião protestante. Brand possuía, no entanto, uma posição mais tolerante do que os teólogos que o antecederam: ele distingue os bons dos maus costumes, defendendo uma política seletiva em relação ao gosto plebeu. (ORTIZ, p. 12, 1992)

O interesse pela coleta de dados é intensificado, originando uma nova espécie de intelectual, o antiquário. Inicialmente, cada antiquário realizava seus trabalhos de maneira solitária, sem manter um contato com outros colegas de profissão; mas, com o passar do tempo, a tendência foi a de formarem clubes com o intuito de discutirem seus trabalhos. Em 1718, em solo inglês, é fundada a *Sociedade dos Antiquários*, onde Brand se torna um membro notável. Ainda na Grã-Bretanha, mais precisamente na Escócia, em 1820, é criada a *Sociedade Céltica*, presidida por Walter Scott, o “pai” dos romances históricos. Essa tendência acadêmica espalhou-se pela Europa e, em 1807, na França, funda-se a *Academia Céltica* que, posteriormente, se transforma em *Sociedade dos Antiquários da França*. A academia francesa tinha como foco o estudo da língua e das antiguidades celtas, mas também irá expandir sua área de interesse para o estudo dos costumes da vida populares, elaborando, até mesmo, diversos questionários que envia para

inúmeros departamentos da França. Na Inglaterra, em meados do século XIX, surgem diversos clubes de antiquários, que tinham como objetivo debater e difundir textos acerca das antiguidades populares. Dentre os inúmeros membros da *Sociedade dos Antiquários*, podemos destacar William John Thoms, criador da palavra “folclore”, que dentro da revista *Athenaeum*, cria uma seção dedicada exclusivamente à cultura popular, onde comenta a correspondência enviada pelos leitores à editora.

Esse período de florescimento de academias por todo continente europeu, que dura em torno de trezentos anos, é marcado pelo esforço em reunir e ordenar o material coletado pelos estudiosos acerca da cultura popular. A *Academia Celta* acaba fracassando e, em meados de 1830, os documentos que tratavam sobre as tradições populares desaparecem, o que traz sérias consequências para a história do folclore francês – por esse motivo, a França foi um dos últimos países europeus a desenvolver bem esse tópico de estudo. Entretanto, houve uma atitude positiva de organizar os dados obtidos, trazendo uma diferenciação em relação a etapa dos que pesquisavam e coletavam os dados individualmente. Esse fato será fortemente enfatizado por Henri Gaidoz e por E. Rolland, folcloristas franceses, que, ao fundarem a revista *Mélusine*, em 1878, constituem uma conexão imediata de duas pesquisas com os conhecimentos publicados no começo do século.

Esta tendência para uma organização mais ampla dos dados coletados manifesta-se, também, em diversos lugares. Entretanto, é imprescindível ter cautela ao falar em um método de pesquisa, sendo correto considerarmos o procedimento como uma organização rudimentar. Um bom exemplo desse procedimento empregado, foi quando Thoms, na revista *Athenaeum*, tomou a iniciativa de pedir auxílio ao público na busca pela coleta de dados. Um fato curioso que deve ser levado em consideração é que em um desses artigos escritos por Thoms, o termo “folclore” surge pela primeira vez, praticamente, de maneira acidental. Ortiz (1992) exemplifica bem esse fato utilizando-se de um trecho de Thoms em um de seus artigos:

[...] suas páginas têm frequentemente mostrado o interesse pelo que na Inglaterra chamamos de Antiguidades Populares ou Literatura Popular (embora seja mais um saber do que uma literatura, e seria mais apropriado descrevê-lo por uma boa combinação saxônica, Folk Lore – o saber do povo) que não é sem esperança que lhes peço ajuda para culturas as poucas espigas que existem dispersas no campo, e que nossos

antepassados juntaram numa boa colheita. Todos aqueles que estudaram as maneiras, os costumes, práticas, superstições, baladas, provérbios etc, dos tempos antigos, devem ter chegado a duas conclusões: primeiro, o quanto tudo isto é curioso e que o interesse por elas está agora se perdendo; segundo, o quanto pode ainda ser recuperado. O que poderíamos fazer no “Every-Day-Book”, o ‘Athenaeum’ com sua circulação mais ampla, pode realizar dez vezes mais: juntar os pequenos fatos, ilustrativos dos objetos que mencionei, e que se encontram espalhados na memória de milhares de leitores. (ORTIZ, p.13-14, 1992)

No trecho acima, Thoms, além de trazer à tona o termo que definiria o conjunto de práticas populares e que se espalharia mundialmente, preocupa-se com a possível perda das tradições populares, porém, com uma expectativa de reverter a situação, ele diz que ainda existem maneiras de recuperar essas informações preciosas que tendem a desaparecerem com o tempo.

Existem duas características básicas da essência do antiquário. A primeira se resume a sua ambição de colecionar as antiguidades populares – denominação que era aplicada a inúmeros materiais e assuntos, como tradições populares, monumentos celtas, ruínas romanas, ou seja, tudo era agrupado como coisas do passado. Porém, mesmo o antiquário sendo um sujeito que possui essa curiosidade e gosto pela coleção de itens do passado, ele, muitas vezes, não consegue lidar de maneira muito efetiva com a questão temporal. Brand possui total discernimento da impermeabilidade originária dos costumes populares, sendo que, para ele, a gênese das tradições populares é inatingível, não sendo possível aos antiquários atingir a fonte que dá origem a toda essa vasta cultura. Este fato o guia para uma pesquisa errônea de dados que, quando isolados e sem contexto aparente, se tornam impossíveis de serem estudados a fundo.

A segunda característica diz respeito à maneira de lidar com as práticas populares. O antiquário não possuía nenhum favoritismo e apreço pelo povo, posto que frequentemente ele justificava seu carinho pelas antiguidades, não pelas pessoas que participavam delas. Muitas vezes, o antiquário expõe seu trabalho ao leitor de maneira reservada e incômoda, pois julga um desperdício de tempo ter que explicar sua pesquisa aos que não possuem um status-quo tão relevante quanto o seu, ou seja, é bem explícita a noção hierárquica no ponto de vista destes estudiosos. Para Ortiz (1992), há um desdém para com a fala popular, pois, diversas vezes, os pesquisadores denunciam os erros gramaticais, com a premissa de que dessa maneira, isso os afastará dos cânones estabelecidos pela língua oficial.

Theophilo Braga (1885) comenta em seu estudo preliminar, incluído na introdução da obra *Contos populares do Brazil*, de Sylvio Romero, que:

Antonio José, como Francisco Rodrigues Lobo no século XVII, chasqueia o ditado popular, cheio de vacillações e incongruências; por onde se vê que é errado o processo d'aquelles que ao colligirem os contos do povo attendem principalmente às formas dialectaes, sacrificando o que é persistente, os themas tradicionais, ao modo accidental da sua narração. (BRAGA, p. 14, 1885)

O ditado popular traz consigo uma carga de maneirismos e vícios na fala, costumando fugir da forma padrão e erudita. Os que irão relatar as histórias coletadas pelos pesquisadores, muito provavelmente, não terão a instrução necessária para relatar o caso de acordo com a gramática. Quando um pesquisador aceita participar de uma coleta de informações, ele precisa estar ciente de que desvios linguísticos – como construções erradas de frases, palavras ditas de maneira incorreta, etc. – aparecerão e que eles não irão interferir em seu trabalho. Praticar esse purismo linguístico em meio a um recolhimento de informações retarda o trabalho do investigador, não promovendo uma busca detalhada e relevante, pois ela será focada apenas na questão estética da obra, não na informativa.

Os sacerdotes protestantes veem-se incumbidos de combater as crenças supersticiosas e os resquícios do paganismo alimentados pelo catolicismo. Já os católicos, pretendem buscar o livramento das incongruências consideradas heréticas pela sua ideologia.

Essa ideologia excludente, promovida por ambas instituições religiosas, voltada para um sistema hierárquico, não é de exclusividade dos antiquários, pois era uma forma de pensar que abrangia boa parte da sociedade daquela época. É possível afirmar que, antigamente, as culturas populares e as culturas da elite se mesclavam, não possuindo divisas tão explícitas, pois a nobreza participava de práticas religiosas, superstições e festas; havendo, assim, uma certa tolerância para com as tradições populares. Para Ortiz (1992)

inúmeros esportes recebiam o patrocínio da nobreza, o gosto pelos romances de cavalaria era generalizado, e as baladas e a literatura de cordel não eram associadas, pela minoria educada, ao povo inculto, ela participava também da mesma inclinação estética. (ORTIZ, p. 15-16, 1992)

Claramente, essa interação cultural entre a nobreza e o povo não era algo simétrico e equilibrado; a elite participava de uma parcela da tradição popular, mas não participava de seu universo. Através de sua educação, a classe mais nobre tinha o

conhecimento necessário para se comunicar tanto com outros nobres, quanto com o povo, utilizando o dialeto local.

As igrejas católicas e protestantes põe em prática uma política que visava a submissão, baseada em suas doutrinas. Os objetivos eram atingidos através da catequese, que eram métodos mais brandos; assim como através dos tribunais da Inquisição, que era uma medida muito mais radical. Essas medidas fizeram com que o próprio povo se recusasse a entrar em contato direto com a sua cultura, julgando-a muitas vezes como um ato herege que desagradaria um ente superior ou, simplesmente, por medo de algo acontecer mediante sua descoberta de alguma entidade religiosa. A centralização do Estado, que gerou uma unificação de impostos, da segurança e da língua, foi outro fator que contribuiu diretamente para este distanciamento cultural. Decorrente deste fato ocorrido no Oeste europeu, em meados do século XVIII, houve uma luta intensa contra os dialetos regionais e, também, a imposição de uma língua oficial perante as falas locais.

O século XVIII é um período em que é elaborada uma cultura que visa abranger o universal, focando num tipo específico de comportamento humano, o do “homem esclarecido”. Esse esclarecimento humano advém do pensamento de Immanuel Kant, filósofo prussiano da era moderna. Kant postula que o homem deve atingir o esclarecimento, deixando a sua menoridade – uma condição de ociosidade que torna o homem medíocre – de lado, focando numa proatividade – baseada em seu autocontrole e na liberdade individual cultivada por ele mesmo – que o faça utilizar o seu próprio intelecto. A partir do momento em que o indivíduo abandonar a condição ociosa em que se encontra e aceitar sua ousadia intelectual, ele atingirá o patamar de homem esclarecido. O Iluminismo possui uma função imprescindível na elaboração desta forma de comportamento, pois promove valores de universalidade e racionalidade, fazendo uma oposição às tradições populares enraizadas na época da Idade Média.

Dando um pulo para os últimos séculos do século XVIII, o Romantismo chegou como um movimento que buscava dar uma maior amplitude ao pensamento da época, trazendo uma nova maneira de pensar. Diversos autores irão interpretá-lo como uma sensibilidade que visa abarcar a dupla transformação – romantismo e revolução – que permeia a Europa, sendo elas a Revolução Francesa e a Primeira Revolução Industrial. O artista romântico introduz, com maestria, a noção de

individualidade, se libertando da tradição enrijecedora do passado, além de se voltar contra a ideia de mercado cultural.

Os escritores românticos se opõem aos pressupostos da literatura clássica – tal qual o racionalismo inflexível e o cosmopolitismo especulativo – e se voltam para situações que privilegiam a abundância das emoções e experiências. Esse período também é marcado pelo historicismo, que leva os autores a redescobrirem a Idade Média. Este sentimento de apreço pelo passado manifesta-se, de maneira bem explícita, nos romances de Walter Scott, tais como o clássico *Ivanhoé*, de 1820, que aborda a conspiração que pretendeu destronar Ricardo I da Inglaterra. Em Portugal, o grande nome do romance histórico é Alexandre Herculano, cujas lendas e narrativas remontam à ocupação da Península Ibérica.

É possível fazer uma conexão dos românticos com os antiquários, posto que ambos possuem uma ligação com a história local e um apreço pelo tempo passado e pelos objetos ligados a este período. Porém, mesmo que seja possível encontrar alguns pontos concomitantes entre as duas figuras, é de extrema relevância ressaltar a radicalidade e originalidade do Romantismo. Na transição do século XIX, a cultura popular é descoberta pelos estudiosos, logo, o número de estudos acerca das tradições do povo cresce exponencialmente. Ortiz (1992) diz que “ocorre de fato uma transformação do pensamento, a ponto de um autor como Peter Burke considerar ser este o instante em que o conceito de cultura popular é inventado.” (ORTIZ, p. 20, 1992) Ortiz ainda menciona que os irmãos Grimm tiveram um papel essencial dentro do estabelecimento deste conceito de cultura popular.

Johann Gottfried von Herder (1744-1803), filósofo alemão que viveu durante os séculos XVIII e XIX, cunhou duas expressões que seriam utilizadas, principalmente, pelos Grimm: poesia de natureza e poesia de cultura. A primeira fazia menção ao tipo de poesia que possuía um cunho intuitivo, sendo ela a parte de uma sabedoria que não poderia ser adquirida através do conhecimento formal; além de se integrar a um gênero que resiste à degradação da civilização e moderniza o frescor do passado. A segunda possui um caráter individual, derivado de estudos formais, e que se afasta da espontaneidade popular. Os irmãos Grimm procuraram restringir o significado da poesia de natureza explicitando o caráter do anonimato

das produções populares, por exemplo: os irmãos consideravam Homero¹ como um intérprete da matéria poética a que ele se impunha. A visão individualista do autor dá lugar ao anonimato da criação. O indivíduo é desvalorizado em relação à imaginação artística, enquanto, concomitantemente, a sensibilidade é deslocada para o ser popular. Dessa maneira, para eles, a poesia de cultura é, por via de regra, inferior à poesia de natureza.

Os contos, para os Grimm, são considerados uma forma de epopeia familiar, sendo eles, formas de arbitrariedade do intelecto humano. Essas histórias populares participam do grupo da tradição oral, sendo espólios de uma época distante que se sobressaem diante de tramas bem boladas pela imaginação popular.

Buscando diferenciar-se dos antiquários e de seus métodos clássicos de pesquisa, os irmãos Grimm efetivam uma nova metodologia, trazendo, em sua primeira edição do livro de contos, datado de 1812, elementos retirados de versões populares. Os Grimm seguem para uma metodologia que visa a pesquisa de campo, coletando dados diretamente com os populares que conheciam as histórias. Suas obras caracterizam-se pelo anonimato, indicando, com detalhes, onde o conto foi coletado. Utilizando-se dessa mesma metodologia de coleta de dados que Sylvio Romero lançou sua obra *Contos populares do Brasil*, em 1885. Entretanto, as obras dos Grimm, que eram voltadas para a classe média da época, eram editadas, trazendo correções da linguagem popular e, diante de duas versões do mesmo conto, eles descartavam a que estivesse em desacordo com os critérios da espontaneidade.

Os irmãos Grimm consideravam a pessoa como um mediador entre o pesquisador e o tão importante saber que jazia no local, porém, como as histórias eram anônimas, eles consideravam aceitável a edição de determinadas expressões, desde que fosse mantido o seu *background*.

Deve-se ressaltar apenas a questão do que é considerado como povo para que seja possível a compreensão de cultura popular. “Povo”, nas palavras de Herder, “significa um grupo homogêneo, com hábitos mentais similares, cujos integrantes são os guardiães da memória esquecida” (ORTIZ, p. 26, 1992). Esta

¹ Homero (século VIII a.C.) teria sido um poeta grego a quem é dado a autoria de *A Ilíada* e *A Odisséia*. Entretanto, não existem provas concretas de que o poeta realmente existira. Não se sabe se suas obras foram escritas por ele, por outros escritores ou se são compilações de contos orais da época.

definição influenciará fortemente o pensamento que virá posteriormente, pois é que irá estabelecer uma conexão fundamental entre os estudiosos e os objetos a serem pesquisados.

A INFLUÊNCIA D'OS IRMÃOS GRIMM NOS ESTUDOS FOLCLÓRICOS BRASILEIROS

A intensa pesquisa folclórica desenvolvida pelos antiquários e melhorada pelos irmãos Grimm, com foco nos contos populares, aparece tanto em Portugal, com Theophilo Braga, Adolfo Coelho, entre outros; quanto no Brasil, com a figura de Sylvio Romero – que será o principal agente deste estudo –, Câmara Cascudo, e outros teóricos.

Ao escrever sua obra *Contos populares do Brasil*, Romero dá continuidade à linha teórica dos irmãos Grimm, porém, seu pensamento é permeado por uma ideia própria, transformada por fatores geográfico-culturais, distanciamento cultural e geográfico entre o Brasil de Romero e a Alemanha dos Grimm; por fatores estético-filosóficos, influência maior do Naturalismo do que do Romantismo; e pelo folclorismo e pela antropologia haviam chegado a um patamar que ambas estavam mais consolidadas em termos de perfil científico. Como define Bosi (2015): “Rejeitando as teses românticas e indianistas por subjetivas [...] e os resíduos de uma leitura acadêmica [...], Sílvio propôs uma abordagem da obra em função das realidades antropológicas e sociais, vistas como fatos primeiros e inarredáveis.” (BOSI, p. 266, 2015)

Por mais válido que seja falar que havia uma ponte que conectava as ideias entre a Europa e o Brasil, a pesquisa desenvolvida por Romero é, como bem explicita Volobuef (2009), “decorrente da individualidade geográfica, histórica e cultural de nosso país”. O intuito dos irmãos Grimm era reunir o máximo de contos tradicionais de sua terra, que serviriam como uma maneira de proteger sua cultura perante o invasor estrangeiro – no caso, Napoleão Bonaparte –, enquanto, Sylvio Romero destaca que os três povos estudados por ele – portugueses, africanos e indígenas – são estrangeiros, posto que os portugueses e os africanos não são povos nativos do Brasil, e os indígenas tiveram quase toda sua herança cultural perdida ao longo dos séculos. Apesar dos indígenas serem os reais donos da terra brasileira, muito de sua cultura e de seus hábitos não sobreviveram, posto que o colonizador preferiu

destruí-los ao invés de conhecê-los e registrá-los. Essa perda cultural tanto de índios e negros se dá através da imposição cultural e linguística por parte dos colonizadores portugueses, que não aceitavam que as “raças inferiores a eles” tivessem suas próprias tradições culturais.

Romero resolve distinguir a noção de *Volkspoesie* (literatura folclórica) de *Kunstpoesie* (literatura artística), conceito trabalhado pelos irmãos Grimm, afastando, conseqüentemente, a concepção de povo como agente transmissor dos contos. Os irmãos Grimm acreditavam que os elementos básicos do mito primordial estavam conservados no seio da literatura popular, enquanto Romero adere um ponto de vista guiado pelo naturalismo, insistindo que as circunstâncias de disseminação das histórias – migração geográfica, adaptação a uma língua diferente, novo ambiente – resultam em uma alteração da essência inicial do conto. Essa alteração é exemplificada por Theophilo Braga em sua introdução de *Contos populares do Brasil*, ao dizer que a cantiga infantil “Estava a amora em seu lugar”, transforma-se, ao chegar no Brasil, em “Estava a moura em seu lugar”, mudando o seu sentido por completo. Como o próprio estudioso diz: “[...] na versão brasileira, a *amora* converteu-se em *moura*, vestígio da sua proveniência e processo de adaptação.”. (BRAGA; ROMERO, p. 10, 1885)

O objetivo de Romero ao escrever sua obra foi a de colecionar as tradições culturais do Brasil no século XIX, pois ele achava que este seria um processo de alta importância para avaliar como a nacionalidade se manifesta em suas formas literárias. Sylvio Romero divide sua obra em três seções, sendo elas: Contos de proveniência europeia; Fábulas de origem africana; e Mitos e fábulas de origem Tupi, cada uma relatando contos tradicionais de cada povo, coletado pelos mais diversos estados brasileiros. A disposição do texto traz, primeiramente, a seção em questão, o título da história e, logo abaixo, o estado brasileiro em que foram coletados os dados.

Ao longo de sessenta e oito contos, Romero consegue transcrever as influências – indígenas, europeias e africanas – que formaram a base cultural brasileira. O autor não considera a influência portuguesa superior às outras, mesmo que tenha havido uma espécie de massacre cultural, além de físico, com as outras nacionalidades. Ribeiro (2009) já parte de um outro viés, dizendo que “naturalmente temos mais forte a influência portuguesa, ou seja, dos primeiros povoadores, que nos

legaram a língua e a religião.”. Ribeiro continua dizendo que cada grupo que veio para o Brasil, deixou um pouco de sua cultura e, indiretamente, contribuiu para a formação de nossa identidade nacional. Entretanto, considerar que a influência portuguesa é mais forte que as outras é algo errôneo, posto que dentro do Brasil, temos muitas em que a presença da cultura portuguesa é mínima, se restringindo apenas a língua.

JOSÉ LINS DO REGO E MONTEIRO LOBATO: REVISITANDO O FOLCLORE E LEVANDO PARA O MUNDO INFANTIL

Romero, ao escrever sua obra acerca dos contos populares brasileiros, gerou frutos que, conseqüentemente, foram colhidos por alguns autores da primeira metade do século XX. Buscando transmitir esse conhecimento acerca da cultura popular para as gerações em um contexto mais simplificado e acessível ao público geral, autores como Monteiro Lobato e José Lins do Rego trouxeram suas versões de determinados contos espalhados pelo Brasil. O primeiro inseriu os contos coletados por Romero em seu universo infantil, trazendo Tia Nastácia como narradora – e Dona Benta em quatro ou cinco histórias – e Pedrinho, Narizinho, Emília e Dona Benta como espectadores. O segundo teve o intuito de trazer alguns contos ouvidos por ele enquanto criança em sua terra, para que as crianças das futuras gerações também conhecessem as tais histórias. Os dois livros possuem um conteúdo muito próximo – para não dizer idêntico – pois todos os contos são advindos da coleta feita por Romero.

Ao escrever *Histórias da velha Totônia* (1936), José Lins do Rego buscou recontar as histórias que ouvira quando criança por uma velha senhora que andava de engenho a engenho contando suas histórias. Diz o autor que “não havia menino que não lhe quisesse um bem muito grande, que não esperasse, com o coração batendo de alegria, a visita da boa velhinha, de voz tão mansa e de vontade tão fraca aos pedidos dos seus ouvintes.”. (REGO, p. xi, 2004) Essa ânsia dos jovens garotos em ouvir a velha contadora de histórias remete ao antigo costume de sentar ao pé de uma fogueira nos dias de inverno e contar histórias durante a noite, enquanto as mulheres fiavam. Lins do Rego afirma que “as velhas Totônias do Brasil acabaram, se foram. E outras não vieram para o seu lugar...” (REGO, p. xi, 2004), porém, essa informação acaba caindo por terra, posto que o costume de contar e recontar histórias nunca findou. Podemos

pegar, por exemplo, a figura de Luzia Tereza, paraibana considerada a maior contadora de histórias do mundo. Nascida em Guarabira – PB, em 1911, Luzia decorou e narrou mais de duzentas histórias ao folclorista Altimar Pimentel, que as publicou em três livros. Atualmente, se compararmos com os séculos passados, o hábito de contar histórias decaiu, posto que o avanço tecnológico atrapalha, de certo modo, a socialização e convivência familiar e a propagação de velhos costumes.

José Lins do Rego compõe seu livro com quatro contos da temática clássica da luta entre o bem e o mal representados por personagens de caráter superficial – *O macaco mágico*, *A cobra que era uma princesa*, *O príncipe pequeno* e *O sargento verde* – que estão contidos na obra de Romero – no caso de *A cobra que era uma princesa*, há uma troca de títulos, pois na coleta feita pelo folclorista, a história era intitulada *Dona Labismina*. São histórias que surgiram e transformaram-se em clássicos rapidamente e atravessaram gerações por conta da modificação brasileira e pelos regionalismos contidos nela. Três dos quatro contos aparecem na obra que Lobato escrevera em 1937, porém houve uma troca de títulos em dois contos: *O macaco mágico* transformou-se em *O doutor Botelho* e *O príncipe pequeno* transformou-se em *O sargento verde*. Diferentemente da maneira em que Lobato relata os contos – uma maneira rápida e objetiva, não ultrapassando mais de três páginas por história – Lins do Rego esbanja em detalhes, não poupando o leitor de um descritivismo exacerbado e dos inúmeros regionalismos contidos em sua escrita. O autor de *Histórias da velha Totônia*, ao contrário de Monteiro Lobato, restringe sua obra apenas a contos coletados na área nordeste do Brasil e que possuem uma influência europeia, enquanto Lobato abarca contos de origem europeia, indígena e africana, trazendo um espectro cultural mais abrangente. Outra característica divergente de *Histórias de Tia Nastácia* é que na obra de José Lins do Rego não há a presença de um narrador e nem de um público que comentará suas opiniões ao final de cada conto, mantendo um aspecto mais documental do que interativo.

A escrita de José Lins do Rego é baseada na memória. Seus escritos sempre foram criados a partir de suas lembranças de infância no engenho em que crescera. É através destes contos que ouvira quando jovem que o autor tenta compartilhar com as “crianças de todo o Brasil”, como ele mesmo dedica a obra. Finaliza o autor em sua introdução: “Quisera que todos eles me ouvissem com a ansiedade e o prazer

com que eu escutava a velha Totônia do meu engenho. Se eu tiver conseguido este milagre, não precisarei de maior alegria para a minha vida.” (REGO, p. xi, 2004)

Lobato busca trazer uma visão contextualizada do folclore brasileiro, colocando Tia Nastácia para narrar diversos contos para os garotos do sítio, para a boneca falante e para vovó que vive no Sítio. Cada conto que é relatado pela habilidosa cozinheira, ao final, é comentado pelo público, que critica diversas histórias negativamente e elogia poucas. Em *A princesa ladrona*, um dos vários contos da obra, Tia Nastácia finaliza a história com uma breve rima de palavras que é duramente criticada pela boneca de pano por não ter uma lógica nesse final: “– Que história de contar sete é esta? [...] Não estou entendendo nada”. (LOBATO, p. 27, 2011) Como resposta, Tia Nastácia explica à boneca que isto não é algo para ser entendido, que é um elemento da história: “Mas isto não é para entender, Emília [...] 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, p. 27, 2011). Essa resposta da cozinheira exemplifica o preceito básico da literatura oral, que é a transmissão da história advinda de gerações passadas para as que virão, independentemente de possuírem uma lógica bem estabelecida ou não.

Na história *O sargento verde*, Emília repudia a forma com que a história é contada, dizendo que o conto aparente ser “uma história que era de um jeito e foi se alterando de um contador para outro, cada vez mais atrapalhada, isto é, foi perdendo pelo caminho o é e a cabeça.”. (LOBATO, p. 22, 2011) Dona Benta concorda com Emília, mas explica que há uma distinção entre as histórias escritas e as orais, pois as primeiras sempre irão manter-se iguais, já que foram fixadas pela maneira que o autor as compusera; e as segundas, que “correm na boca do povo” (LOBATO, p. 22, 2011) irão se adulterar com o tempo, onde cada pessoa contará a história adicionando ou subtraindo algo, transformando-as cada vez que elas forem reproduzidas. Como Pedrinho relata: “Quem conta um conto aumenta um ponto”. (LOBATO, p. 22, 2011) Dona Benta continua explicando que os contos orais sempre são modificados e que ninguém que ouça uma história dessas é capaz de conta-la adiante sem alteração de qualquer ponto. A velha senhora menciona até mesmo a função dos folcloristas perante essas histórias: “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, p. 22, 2011) Podemos considerar que essa seria uma

referência direta à Sylvio Romero, posto que o folclorista é mencionado diversas vezes na obra e que esta obra foi totalmente baseada no estudo feito por Romero. Em outro conto – *A moura-torta* – o tópico da falta de lógica é novamente abordado por Emília, que é logo respondida por Dona Benta, que explica que as histórias vão se alterando ao passar por entre as gerações.

Ainda em *O sargento verde*, Emília ainda finaliza o capítulo dizendo que essas alterações só fazem com que a história fique mais confusa e que “passa” essas histórias populares, destacando sua preferência por autores como Hans Christian Andersen e por Lewis Carroll. Ao dar voz à boneca de pano, Lobato traz um contraponto entre as histórias orais brasileiras e as histórias mundialmente conhecidas, demonstrando a preferência de determinadas pessoas pelos materiais importados frente ao produto nacional, que mesmo não possuindo uma qualidade tão boa quanto o que vem de fora, possui uma rejeição muito maior. Em *Manuel da Bengala*, Pedrinho reclama do fato do príncipe se chamar Manuel da Bengala, achando o nome muito grosseiro para uma pessoa da realeza. Emília concorda com o garoto dizendo que:

O povo, coitado, não tem delicadeza, não tem finuras, não tem arte. É grosseiro, tosco em tudo que faz. Este livro não vai ser só das histórias populares do Brasil, mas depois de fazer um só de histórias compostas por artistas, das lindas, cheias de poesias e mimos – como aquela do *Príncipe feliz*, do tal Oscar Wilde, que Dona Benta nos leu. Aquilo sim. Até deixa a gente mais leve, leve, de tanta finura de beleza! (LOBATO, p. 49, 2011)

A fala de Emília reforça essa tendência de aceitação perante o produto importado e de suposta melhor qualidade, rejeitando o produto nacional, que cumpre sua função, mas não é tão bem recebido. É, praticamente, um “complexo de vira-lata”, como cunhou Nelson Rodrigues, posto que o brasileiro se inferioriza perante ao estrangeiro e aceita essa condição criada pelo próprio indivíduo.

Ao contar a história *João e Maria*, Emília, crítica ferrenha dos contos de Tia Nastácia, reclama já ter lido essa história nos livros de Andersen e que está vendo que o povo brasileiro a adaptou para o nosso cenário. A boneca tagarela continua a falar que o inventor da história seria o próprio Andersen, porém, Dona Benta a desmente, dizendo que

Andersen nada mais fez do que colhê-la da boca do povo e arranjà-la a seu modo, com as modificações que quis. Essas histórias são velhíssimas e correm todos os países, em cada terra contada de um jeito. Os escritores o

que fazem é fixar suas versões, isto é, o modo como eles entendem que as histórias devem ser contadas. (LOBATO, p. 54, 2011)

A velha senhora busca explicar à Emília a questão autoral do conto oral, posteriormente registrado, mostrando que Andersen, assim como os irmãos Grimm, apenas coletou os dados, não os criou, tendo apenas, em determinados casos, os modificando. Narizinho não se contenta com a resposta, alegando não haver negros nas histórias de Andersen e que o povo brasileiro misturou a história “original” – *Hansel e Gretel* – com qualquer outra coisa. Pedrinho explica a ela que a figura do negro dá-se porque no Brasil estas histórias são contadas pelos negros – remetendo a figura do negro velho e sábio que conta os antigos saberes que possui, que nesse caso é representado pela figura de Tia Nastácia – e que gostam de colocar personagens que possuem traços identitários relativos aos deles. Emília questiona onde Romero coletou esta história e Dona Benta a responde que a coleta foi feita nos estados de Rio de Janeiro e Sergipe, sendo um trabalho interessantíssimo, pois o folclorista “ouvia as histórias das negras velhas e copiava-as direitinho, com todos os erros de língua e truncamentos.”. (LOBATO, p. 54, 2011) Essa é a primeira vez na obra em que é feita uma menção direta à obra de Romero, *Contos populares do Brasil*, e que é explicado a maneira que foi realizada a coleta do pesquisador. Um dado relevante dito por Dona Benta é que Romero manteve a linguagem com que recebera as informações, não alterando erros gramaticais ou frases mal estruturadas; diferentemente de Andersen e d’os irmãos Grimm, que mesmo valorizando o saber popular, ainda achavam necessário editarem os contos coletados.

No conto *A fonte das três comadres*, Narizinho reclama que a história é muito bárbara, pois possui elementos muito antigos, como castigos medonhos através do uso de animais. Dona Benta explica que são histórias que vem de muito longe e que

[...] Se fossem histórias de hoje, teríamos automóveis em vez de forcas, 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 hoje ir ver fitas. (LOBATO, p. 60, 2011)

Pedrinho questiona o porque dos contadores, que sempre alteram as histórias, não mudarem esses pontos cruéis. A avó explica que as mudanças realizadas nos contos são apenas superficiais, não sendo alterada a essência do conto. Ela continua explicando que esses contos que possuem reis, rainhas, castigos horríveis,

dragões e criaturas míticas são advindos da Europa e que com a chegada dos portugueses ao Brasil em no século XVI, os contos desaportaram e são contados até hoje, principalmente em locais mais interioranos, por conta da falta de instrução. Dona Benta justifica sua afirmação dizendo que

[...] Como não sabem ler, só entra na cabeça dos homens do povo o que os outros contam – e os outros só contam o que ouviram. A coisa vem assim num rosário de pais a filhos. Só quem sabe ler, e lê bons livros, é que se põe de acordo com os progressos que as ciências trouxeram ao mundo. (LOBATO, p. 61-62, 2011)

Lobato sempre insistiu na questão do caboclo brasileiro – período pós-*Urupês* –, não aceitando o descaso sofrido por ele. O autor julgava que através da divulgação científica e do maior acesso a informações à população o Brasil atingiria altos níveis de progresso. A fala de Dona Benta retrata parte do pensamento lobatiano acerca de formas de progredir, mas torna-se inconsistente quando levamos em consideração a questão do saber popular que permeia os indivíduos e que, mesmo que vagarosamente, o progresso atingirá a todos de diversas formas além da informação por intermédio de uma literatura erudita.

Na historieta *A formiga e a neve*, pela primeira vez vemos Emília elogiar uma história, dizendo que “[...] está muito bem arranjada, e sem rei dentro, nem príncipes, nem olho furado, nem burro bravo.”. Pouco após a fala de Emília, Dona Benta explica que algumas histórias são modificadas pelas pessoas que as contam e que estas pessoas utilizam de seu conhecimento popular baseado em experiências ou saberes de suas comunidades para ornar os contos. Se compararmos esta pequena história com *A fonte das três comadres*, veremos que há uma discrepância no discurso da velha senhora, posto que antes ela desconsiderava o saber popular e agora ela o enaltece.

Alguns contos a frente, em um tomo onde as histórias de animais são mais recorrentes, Dona Benta relata, em *O macaco, a onça e o veado*, que o papel da onça é sempre desastroso, personificando uma força bruta e a crueldade; e que os contadores destas histórias vingam-se dela fazendo-a sempre ficar em desvantagem. Este comentário da velha senhora faz menção, mesmo que indiretamente, à obra *Caçadas de Pedrinho*, onde o garoto e sua turma matam uma onça e, ao final, sofrem uma emboscada de várias onças, mas acabam saindo

vitoriosos. Emília, em *A onça e o coelho*, elogia estes contos que possuem animais, dizendo gostar muito mais deles do que as de reis. A avó explica que

Estas histórias foram criadas pelos índios e negros do Brasil – pela gente que vive no mato. Por isso só aparecem animais, cada um com a psicologia que os homens do mato lhe atribuem. A onça, como é o animal mais detestado, nunca melhor em todos os casos. É lograda até pelos coelhos. (LOBATO, p. 95, 2011)

Dona Benta traz à tona uma explicação palpável, apesar de não ser nos melhores termos e teorias, do motivo destas histórias possuírem tantos animais.

Em *O doutor Botelho*, a menina do nariz arrebitado acusa a história de ser apenas uma corrupção da história do *Gato de botas*, de Perrault, mas contada de forma muito mais superficial e ingênua. Dona Benta explica que este conto era uma tradução popular da história europeia, tradução que é criticada por Emília.

Pouco afrente, na historieta *O jabuti e a caipora*, vemos a inserção de dois elementos culturais presentes: o jabuti, símbolo de gravidade, prudência e sabedoria; e a caipora, um “bicho peludo que gosta muito de fumar”. (LOBATO, p. 111, 2011) Há uma valorização do ancião e de seu saber popular ao final do capítulo quando nos deparamos com Dona Benta dizendo para os garotos perguntarem sobre a caipora para Tio Barnabé, pois “só negro velho entende bem disso”. (LOBATO, p. 111, 2011)

Lobato finaliza a obra com um conto advindo do Rio de Janeiro acerca do “conto do vigário”, onde um indivíduo tenta passar o outro para trás. Narizinho diz que isso não se encaixa adequadamente numa história folclórica e sua avó diz que “[...] Se é um produto do povo, é folclore do legítimo”. (LOBATO, p. 134, 2011) Essa concepção do que constitui o folclore é concomitante com a definição trazida por Brandão, que engloba todos os processos e resultados advindos do povo em sua caracterização e definição de folclore.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Existem inúmeras definições do conceito de "folclore". Em boa parte delas, são reconhecidos: a origem, principalmente, popular, porém com influências de tradições eruditas; a espontaneidade; a tradição; o atendimento a uma necessidade de um grupo; e o consentimento coletivo. A Organização das Nações Unidas para a

Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), uma agência especializada das Nações Unidas em vários aspectos, dentre eles o cultural, define folclore como o termo que representa a identidade social de um grupo por meio de suas invenções culturais, coletivas ou individuais, sendo ela uma parcela indispensável da cultura de cada nação.

Dentro do folclore, podemos destacar: lendas, contos populares, cerimônias religiosas e sociais, brincadeiras, provérbios, comidas, vestuários, danças, cantorias, festas, encenações, artesanato, medicina popular etc. É através folclore que o indivíduo irá expressar suas fantasias, medos, anseios e, até mesmo, coisas sem explicação que habitam o mundo imaginativo de cada um. Essas manifestações irão se revelar-se especificamente em cada cultura, diferindo de local para local; e em cada indivíduo.

Ao referir-se ao termo folclore, Thoms abarcou apenas o conjunto de tradições ligadas ao arcaico e advindas de camadas populares. É perceptível que essa visão antiga destoa da concepção atual, que busca ser muito mais abrangente, complexa e profunda. É possível definir folclore como uma série de impulsos motivados por forças inconscientes que estão conectados à alma do povo que as recebeu e acolheu com a sua maneira individual de ser e transformou-as em suas raízes. Ou seja, folclore não se trata apenas de alguns atos típicos de uma comunidade local, mas sim de um processo que possui um viés antropológico e cultural, que acaba por englobar todo o mecanismo de produção de uma cultura e seu devido resultado.

A cultural nacional será constituída através de um processo de mediação simbólica, feito a partir de teóricos como Sylvio Romero, Thoms e os Grimm; e, posteriormente, será reiterada e consolidada a partir de escritores como José Lins do Rego e Monteiro Lobato.

José Lins do Rego, ao escrever *Histórias da velha Totônia*, buscou ser o canal que transportaria as histórias que ouvira enquanto jovem às crianças brasileiras. Mesmo com um repertório reduzido, o autor encantou inúmeras pessoas com seu alto nível de detalhismo e simplicidade. Enquanto Monteiro Lobato, com *Histórias de Tia Nastácia*, administrou com maestria a promoção de uma parcela de contos folclóricos para o mundo infantil, utilizando-se de uma escrita que se

aproxima da oralidade e de textos objetivos e claros, a fim de transformar a leitura mais acessível e inteligível.

Ambos buscaram exemplificar o conhecimento de um indivíduo – no caso de Lins do Rego, a velha Totônia; no caso de Lobato, Tia Nastácia – que é produto e produtor de uma cultura popular brasileira, ou seja, uma representante nata de nosso folclore. A cozinheira é uma mulher que abarca inúmeras características – negra, idosa, educadora, trabalhadora – e que é respeitada por propagar essa cultura que enriquece a experiência humana, e mesmo que Totônia não seja uma personagem nas obras de Lins do Rego, é notável o carinho e admiração que o autor possui ao falar sobre a velha senhora na introdução de sua obra.

Ambos autores, assim como Sylvio Romero, contribuíram fortemente para que a cultura folclórica brasileira fosse disseminada ao escrever essas obras que tiveram uma grande repercussão, trazendo o velho hábito de contar histórias de volta à ativa e espalhando o conhecimento popular através de gerações; e, conseqüentemente, cooperaram para uma construção bem-sucedida de uma identidade nacional brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUMAN, Richard. Folklore, cultural performances, and popular entertainments. New York: Oxford University Press, 1992.

BRAGA, Theophilo. Sobre a novelística brasileira. In: ROMERO, Sylvio. Contos populares do Brazil. s.e. Lisboa: Editora 96, 1885.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. O que é folclore? 4.ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

BOSI, Alfredo. História concisa da literatura brasileira. 50.ed. São Paulo: Cultrix, 2015.

CÂNDIDO, Antônio. O direito à literatura. In.: Vários escritos. 3.ed. São Paulo: Duas, 1995.

CÂNDIDO, Antônio. Iniciação à literatura brasileira. 7.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2015.

COELHO, Nelly Novaes. Literatura oral, 2009. In.: CEIA, Carlos. E-dicionário de termos literários. Disponível em: <<http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/literatura-oral/>> Acesso em: 10 fev. 2019.

COELHO, Nelly Novaes. Folclore, 2009. In.: CEIA, Carlos. E-dicionário de termos literários. Disponível em: <<http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/literatura-oral/>> Acesso em: 12 fev. 2019.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Miniaurélio: o minidicionário da língua portuguesa. 7.ed. Curitiba: Editora Positivo, 2008.

GOODY, Jack. Oral Culture. In: BAUMAN, Richard (Org.). Folklore, cultural performances, and popular entertainments. New York: Oxford University Press, 1992.

LOBATO, Monteiro. Histórias de Tia Nastácia. 3.ed. São Paulo: Globo, 2011.

ORTIZ, Renato. Românticos e folcloristas. 1.ed. São Paulo: Editora Olho d'água, 1992.

ORTIZ, Renato. Cultura brasileira e identidade nacional. 5.ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

RIBEIRO, Paula Simon. Folclore: Similaridades nos países do Mercosul: lendas, mitos, religiosidade, medicina e crenças do povo. 1.ed. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2002.

REGO, José Lins do. Histórias da Velha Totônia. 18.ed. São Paulo: José Olympio Editora, 2004.

ROMERO, Sylvio. Contos populares do Brazil. s.e. Lisboa: Editora 96, 1885.

VOLOBUEF, Karin. Os irmãos Grimm e a coleta de contos populares de língua portuguesa. In: XI ENCONTRO REGIONAL ABRALIC, 2007, São Paulo. Anais do XI Encontro Regional ABRALIC Literaturas, Artes e Saberes [...]. São Paulo: ABRALIC, 2007. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/27627911-Os-irmaos-grimm-e-a-coleta-de-contos-populares-de-lingua-portuguesa.html>>. Acesso em: 15 jan. 2019.