

## DIÁLOGOS ENTRE CULTURA POPULAR E LITERATURA INFANTIL CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA

Irany André Lima de Souza (1); Ana Paula Serafim Marques da Silva (2); Orientadora Daniela  
Maria Segabinazi (3)

*Universidade Federal da Paraíba – [iranyals@gmail.com](mailto:iranyals@gmail.com) (1); Universidade Federal da Paraíba –  
[anapaulasms0108@gmail.com](mailto:anapaulasms0108@gmail.com) (2); Universidade Federal da Paraíba – [dani.segabinazi@gmail.com](mailto:dani.segabinazi@gmail.com) (3)*

**Resumo:** Ao estudarmos a história da literatura infantil universal, conhecemos a intrínseca dependência que esta teve com as fontes populares de origem heterogênea. Exemplo disso são os contos de fadas recolhidos na Itália, por Basile e, na França, por Charles Perrault – ambos no século XVII – e na Alemanha, pelos irmãos Jacob e Wilhelm Grimm (século XVIII). No entanto, tal relação não se limita às origens desse segmento literário, pois também está presente na literatura infantil brasileira. Desde as aventuras em torno do Sítio do Picapau Amarelo, criado por Monteiro Lobato, é possível verificar a recolha folclórica que autores nacionais fazem para construir textos que valorizam as diferentes modalidades de representações literárias populares. Com o desenvolvimento da produção editorial voltada para a infância, sobretudo após as décadas de 70/80 dos anos 1900, outros autores nacionais também se interessaram por desenvolverem seus textos pela perspectiva folclórica, a exemplo de Ricardo Azevedo, numa clara persistência por perpetuar as tradições populares via literatura. Tendo em vista essa constante na literatura infantil e juvenil brasileira, buscamos estudar como ocorre a apropriação da literatura popular nessas obras, especialmente, a partir da publicação de *Histórias da Tia Nastácia* (1937), de Monteiro Lobato. Para tanto, lançaremos mão da leitura do texto verbal atrelado ao texto imagético, a fim de perceber de que forma os possíveis diálogos verbo-visuais contribuem para a construção e divulgação do acervo popular pela literatura infantil. Antecipamos que são textos que contribuem para manter viva a tradição de contar histórias, por exemplo, perpetuando a memória coletiva em torno de lendas, fábulas e contos com suas fórmulas, suas constantes e variantes adaptadas ao gosto local em que os enredos se aclimatizam.

**Palavras-chave:** Culturas populares, Folclore, Literatura infantil contemporânea, Palavra-imagem.

### 1 Introdução

No século XVII, os contos de tradição oral europeia começaram a ser registrados e difundidos na sociedade francesa pelo escritor Charles Perrault (1628-1703) e, na Itália, por Basile (1566-1632); no século XIX, na Alemanha, pelos irmãos Jacob (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859). Todos esses escritores recolheram histórias com o intuito de registrar e preservar a memória cultural dos seus países. Inicialmente, os contos chegavam até as crianças pela voz dos adultos; elas, por não serem diferenciadas destes, participavam, sobretudo, das rodas de conversas em um tempo que não havia eletricidade, e tinham acesso a todas as histórias que circulavam em sua volta. É assim que essas histórias de natureza oral, que se fixam no mundo ocidental, sobrevivem e se disseminam por meio da memória coletiva e da habilidade dos contadores de histórias, passaram a ser consideradas constituintes de uma Literatura Infantil e Juvenil (LIJ).

No contexto brasileiro, alguns autores interessados pelos estudos folclóricos e conscientes da importância da manutenção e conservação do patrimônio cultural brasileiro para a identidade do povo iniciam sua produção, a exemplo de Sílvio Romero (1851-1914), com *Contos populares do Brasil* (1883) e *Cantos populares do Brasil* (1885); Figueiredo Pimentel (1869-1914), com *Histórias da Avozinha* (1896), Monteiro Lobato (1882-1948) com a publicação das *Histórias da Tia Nastácia* (1937), entre outros. Tendo em vista essa constante na literatura infantil e juvenil brasileira, buscamos estudar como ocorre a apropriação da literatura popular nessas obras. Para tanto, lançaremos mão da leitura do texto verbal atrelado ao texto imagético, a fim de perceber de que forma os possíveis diálogos verbo-visuais contribuem para a construção e divulgação do acervo popular pela literatura infantil.

Metodologicamente, elaboramos uma pesquisa descritivo-interpretativa de cunho qualitativo para a realização da revisão bibliográfica e para apresentar os autores que já contribuíram imensamente com nossa literatura oral e os que ainda o fazem com o intuito de valorização de uma cultura extremamente rica. Assim, dividimos este trabalho em três partes fundamentais: na primeira, seção 2, apresentamos os autores mais reconhecidos pelo seu trabalho com a literatura folclórica; na segunda, seção 3, discutimos sobre o diálogos entre o texto destinado à criança e a literatura popular; e, por fim, na terceira, seção 4, analisamos versões do conto de riso “O macaco e a velha” para confirmar que tais versões revelam algo próprio da literatura de origem oral.

## **2 A Literatura Infantil brasileira e o resgate da tradição oral**

A gênese da LIJ brasileira acontece no século XIX, período em que houve a necessidade, entre outras coisas, de um material que possibilitasse ao pequeno leitor acesso ao mundo da palavra escrita. No entanto, a população brasileira do entresséculos, em sua maioria, não dominava o código escrito, o que favoreceu a circulação em massa de uma literatura oral, principalmente, entre as crianças. Sendo assim, entre as vertentes que acompanharam o surgimento da LIJ está a literatura de viés oral. Essa literatura, que visava a transmissão das crenças, dos valores, da cultura transmitida de geração em geração por intermédio dos contadores de histórias, foi alvo dos escritores que começaram a pesquisar caminhos menos dependentes da literatura de tradição europeia – a de maior circulação na época – e passaram a privilegiar, também, o que estava enraizado em nossa história. Segundo Zilberman (2014, p. 40), “[o] folclore foi, desde o começo da literatura infantil brasileira um dos tesouros de que os escritores se socorreram, quando queriam produzir textos capazes de atrair o novo público.”. O aproveitamento do material folclórico na

literatura para crianças brasileiras, inicialmente, partiu do sergipano Sílvia Romero, que publicou *Contos populares do Brasil* (1883) e *Cantos populares do Brasil* (1885), antologias que reuniam as várias expressões e cantigas da tradição oral do país.

Já em 1896, Figueiredo Pimentel publica, entre seus escritos da biblioteca destinada às crianças brasileiras, *Histórias da Avozinha*, que em meio às narrativas de origem estrangeira se encontram histórias recolhidas do nosso folclore. São elas: “A Onça e o Cabrito”, “O macaco e o moleque”, “Aventuras de um jabuti”, “A Onça e a Raposa” e “O Cágado e o Urubu”, hoje conhecida como “A Festa no Céu” (SANDRONI, 1986). O trabalho de valorização da cultura popular desenvolvido por Pimentel ainda conta com a publicação de *Os Meus brinquedos* (1896), obra em que aborda jogos e cantigas de roda que fizeram parte do imaginário das crianças de então. Sandroni (1986) a considera um trabalho precioso de preservação das tradições brasileiras. Também merece destaque a professora e musicista mineira Alexina de Magalhães Pinto (1870-1921). Toda a sua obra representa a importância do folclore para o aparecimento de uma LIJ brasileira, com a publicação de: *As Nossas Histórias* (1907), *Os Nossos Brinquedos: contribuição para o folclore* (1909), *Cantigas das Crianças e do povo e Danças Populares* (1916) etc. (SANDRONI, 1986).

Monteiro Lobato também foi responsável pela elevação da nossa cultura popular com a publicação das *Histórias da Tia Nastácia* (1937). A valorização da camada popular acontece por meio da figura da contadora de histórias representada pela cozinheira do Sítio do Picapau amarelo, Tia Nastácia, sobre quem o personagem Pedrinho constata: “Tia Nastácia é o povo. Tudo que o povo sabe e vai contando de um para outro, ela deve saber. Estou com o plano de espremer Tia Nastácia para tirar o leite do folclore que há nela.” (LOBATO, 2011, p.12). Nesse contexto, conforme aponta Sandroni (1986, p. 37) a figura da contadora de histórias, que “[...] importou na formação cultural e desenvolveu a imaginação [...]”, foi de real importância para os jovens de então. Elas eram a principal porta de acesso que os pequenos tinham ao folclore do nosso país. Lobato faz parte dessa leva de autores nacionais que se utilizaram da recolha folclórica para construir textos que valorizassem as diferentes modalidades de representações literárias populares. No trecho abaixo, percebemos a devida importância de histórias orais e como elas divergem das escritas:

- 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 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 era no começo. (LOBATO, 2011, p. 23)

Mais a frente, Dona Benta informa que “[...] 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, 2011, p. 61). A cada nova narrativa que se conta, ela se renova, possibilitando ao ouvinte o espanto de novidade. Utilizando a mesma estratégia de Lobato, Graciliano Ramos (1892-1953) publica *A terra dos meninos pelados* (1939) e *Histórias de Alexandre* (1944), obras que também recuperam a tradição e por meio da partilha do contador, os leitores têm acesso aos acontecimentos narrados.

O paraibano José Lins do Rego (1901-1957), em seu único livro endereçado ao jovem leitor, *Histórias da velha Totônia*, publicado pela primeira vez em 1936, privilegia a recuperação de contos folclóricos que fazem parte do imaginário popular brasileiro e, mais que isso, ele os adapta para a cultura local na voz da velha Totônia, detentora da tradição oral: “[...] o que fazia a velha Totonha mais curiosa era a cor local que ela empunha nos seus descritivos.” (REGO, 1991, p. 51). A velha Totônia é uma figura recorrente na obra de Zé Lins do Rego. Já em *Menino de engenho* (1991), há um capítulo dedicado a ela, em que se percebe a admiração do eu-lírico para com a anciã: “[q]ue talento ela possuía para contar as suas histórias, com um jeito admirável de falar em nome de todos os personagens! Sem nem um dente na boca, e com uma voz que dava todos os tons às palavras.” (REGO, 1991, p. 50). No prefácio de *Histórias da velha Totônia* (2009), fica evidente a homenagem do poeta às contadoras de histórias do seu tempo, pois “[t]odas as velhas Totônias do Brasil se acabaram, se foram.” (REGO, 2009, s/p). Com a publicação da obra, Zé Lins do Rego acredita ter contribuído para a perpetuação de histórias populares por meio da valorização da contadora de história, que, na configuração apontada por ele, hoje não existe mais. Machado (2002, p. 76), sobre o perfil dos contadores de histórias tradicionais, afirma ser, geralmente, “gente do povo, de pouca instrução, muitas vezes camponeses, predominante mulheres, eram humildes”. Ademais, *Histórias da velha Totônia* (1936) é composta por quatro contos, os quais o autor informa serem retirados da obra de Sílvio Romero. No entanto, encontramos outras conexões para os contos presentes no livro. São eles: “O macaco mágico” que trata de um enredo que nos faz lembrar da história “O Gato de Botas”, de Perrault e Grimm e também “O Doutor botelho”, inserido em *Histórias de Tia Nastácia* (1937). “A cobra que era uma princesa” remete ao conto “A Princesa serpente”, pertencente aos *Contos tradicionais do Brasil* (1946), de autoria de Luís Câmara Cascudo (1898-1986). Já “O príncipe pequeno” remete ao conto “O homem pequeno”, de *Histórias de Tia Nastácia* (2011) e “O miudinho”, de *Histórias da Avozinha* (1896), de Pimentel. E “O sargento verde” também é encontrado com o mesmo título em *Histórias de Tia Nastácia* (2011).

O folclorista potiguar e referência na área, Luís da Câmara Cascudo, tem uma vasta obra que abrange nossa cultura popular, entre elas: *Vaqueiros e Cantadores* (1939), *Contos tradicionais do Brasil* (1946) e *Literatura oral no Brasil* (1952). Nessa última, Cascudo nos faz lembrar da variedade que solidifica nossa cultura: “A literatura oral brasileira se comporá de elementos trazidos pelas três raças para a memória e uso do povo atual. Indígenas, portugueses e africanos possuíam cantos, danças, estórias lembranças guerreiras, mitos, cantigas de embalar, anedotas [...]” (CASCUDO, 1984, p. 29). Em *Contos tradicionais do Brasil* (1946), o autor cita a sua ama como principal informante dos contos ali presentes. A poetisa Cecília Meireles (1901-1964) também é uma representante e defensora da nossa literatura oral; além de algumas de suas poesias já advirem da literatura de cultura oral, ela fez um estudo valorizando essa temática: o livro *Batuque, samba e macumba: estudos de gesto e ritmo 1926-1934*, publicado, postumamente, em 1983.

Com o desenvolvimento da produção editorial voltada para a infância, sobretudo após as décadas de 70/80 dos anos 1900, outros autores nacionais também se interessaram por desenvolverem seus textos pela perspectiva folclórica, e se valem de personagens similares, como fadas, madrastas, bruxas, príncipes, reis, para discutir temas da contemporaneidade (ZILBERMAN, 2014, p. 57). Entre eles citamos *História Meio ao Contrário* (1978), de Ana Maria Machado (1941), *A fada que tinha idéias* (1971), de Fernanda Lopes de Almeida (1927), *Chapeuzinho Amarelo* (1979), de Chico Buarque de Holanda (1944), que a partir de um modelo já pré-fixado, renovam e transformam, sobretudo, o papel feminino na sociedade. Também merece destaque, *Uma idéia toda azul* (1979), de Marina Colassanti (1937), pois nela se aproveita o imaginário, personagens, motivos e os esquemas narrativos dos contos populares – começo, meio e fim – para conseguir uma força narrativa por meio da revolução da concepção dos contos de fadas, sem deixar de ser fiel às mesmas estruturas de um conto popular, porém com novas abordagens dos temas relacionados à natureza humana (ZILBERMAN, 2014).

Ricardo Azevedo (1949) é um grande destaque em estudos da área, frequentemente ele se apropria de histórias com evidentes vestígios das narrativas populares, numa clara persistência por perpetuar as tradições populares via literatura infantil, e publica *Meu livro de folclore* (1997). A obra é uma tentativa bem sucedida de resgatar a oralidade primária, que até hoje vive por meio dos ditados populares, dos trava-línguas, das adivinhas etc. Trata-se de um material valiosíssimo, caracterizado como almanaque da cultura popular brasileira. Mais recentemente, o paraibano André Ricardo Aguiar (1969) que se vale desse rico universo cultural que encanta as nossas crianças e publica *O Rato que Roeu o Rei* (2007). Com uma nova roupagem, a obra recupera o conhecido

trava-língua 'O Rato Roeu a Roupa do Rei de Roma', inserindo na narrativa elementos do conto folclórico "O flautista de Hamelin". Depois, o autor publica *Chá de sumiço e outros poemas assombrados* (2013) que, entre as poesias de terror que despertam os medos infantis, traz um velho conhecido do nosso folclore, 'O bicho papão'.

Entre as memórias ancestrais e novas publicações que remetem as nossas raízes nacionais, percebe-se como elas ainda inspiram e são motivos para novas pesquisas e criações ficcionais, principalmente, quando endereçada ao público mais jovem, à medida que os autores e leitores vão compartilhando o nosso folclore ele vai se renovando e se reafirmando como instrumento cultural e dinâmico que sempre foi e ainda o é.

### **3 Diálogos entre o texto destinado à criança e a literatura popular**

O universo popular, sobretudo, os contos populares sobreviveram ao longo dos séculos pela divulgação de boca a ouvido, transmitidos, principalmente, por menestréis e contadores de histórias. Conforme Azevedo (1999), estes recorriam "a um discurso conciso, a uma linguagem marcada pela expressão oral, fórmulas verbais pré-fabricadas, ditados, frases feitas e a um vocabulário popular e acessível, tendo em vista a comunicação clara e direta com a plateia". São construções estratégicas de sintaxe e semântica parecidas com as do livro infantil, que busca aproximar-se da linguagem da criança leitora/ouvinte.

Ricardo Azevedo (1999), no texto "Literatura infantil: origens, visões da infância e certos traços populares", menciona dez pontos de elos que estreitaram a relação entre a LIJ e a cultura popular: a presença do elemento cômico (o riso, o deboche, a alegria e o escárnio); a fantasia e ficção como forma de verificação ou experimentação da verdade; a moral ingênua dos personagens motivados por seus próprios interesses, pelo livre arbítrio, pela aproximação afetiva, pela busca da felicidade etc.; a busca do autoconhecimento ou da identidade e luta do velho contra o novo; a utilização recorrente de personificações e antropomorfizações; a possibilidade da metamorfose; as poções, as adivinhas, os instrumentos e as palavras mágicas; o 'felizes para sempre'. Esses elementos aparecem na obra literária de Ricardo Azevedo, conforme veremos alguns no tópico seguinte.

Conforme Aguiar (2011, p. 10), o folclore, espécie literária tão distante no tempo, constitui uma das fontes mais arcaicas da LIJ, pois elas nasceram de uma "vivência espontânea do grupo, que canta, recita, desenha, pinta e dança, em um espaço em que todos confraternizam em igualdade de condições". Sabendo que o folclore constitui uma forma de cultura popular (CASCUDO, 1984),

para Azevedo (2001), a literatura infantil é, na verdade, uma literatura de cunho popular, pois está fundada nesse campo. Estabelecer essa relação com a literatura popular tende a enriquecer a leitura do texto destinado à infância, ampliando as possibilidades de leituras.

#### **4 Análise de *Meu livro de folclore*, de Ricardo Azevedo, com ênfase no conto “O macaco e a velha”**

Ricardo Azevedo desenvolve um extenso trabalho de resgate de manifestações orais populares, as quais são divulgadas em grande parte de sua obra destinada ao público infantil. O autor se destaca no cenário da literatura infantil contemporânea no que tange ao reaproveitamento de textos folclóricos e no uso de ilustrações. Em *Meu livro de folclore* (2003), obra que foi publicada pela primeira vez em 1997, o autor coloca ao alcance dos leitores adivinhas, trovas, trava-línguas, parlendas, bestiários, frases feitas, ditos populares e contos de diferentes classificações: “Sapo com medo d’água” – conto de esperteza; “Os três namorados da princesa” – conto de encanto; “Gaspar, eu caio!” – conto de susto e “O macaco e a velha” – conto de riso.

Nessa obra, não só o título, mas a capa e a contracapa (cf. figura 1) trazem ilustrações que direcionam para a temática folclórica brasileira, além de uma síntese do que contém a obra. Nas imagens, é possível reconhecer o saci, bumba-meu-boi e a mula sem cabeça – provavelmente, figuras populares das mais recorrentes na memória de muitos leitores. Na folha de rosto, o título é ampliado pela frase “Um punhado de literatura popular”, atrelada à imagem que sugere uma antropomorfização ou uma metamorfose de gente em bicho – recursos comuns tanto na literatura popular quanto na literatura infantil.

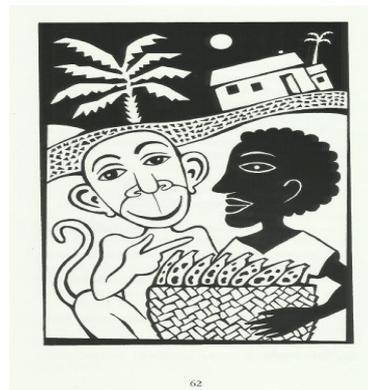
Todo o jogo dialógico entre textos verbal e visual é minuciosamente articulado em todo o livro, que tem o próprio Ricardo Azevedo como responsável não só pelas ilustrações, mas também pelo projeto gráfico. As ilustrações aparecem ora como vinhetas, ora com função de descrever e representar o texto verbal (CAMARGO, 1995). Também sugerem pistas para a leitura do texto verbal, como as que acompanham as adivinhas, assim como nem sempre têm relação explícita com a palavra. Há ilustrações, possivelmente, em aquarela e lápis e em nanquim - semelhantes à xilogravura que costuma acompanhar o folheto literário (cf. figura 2) – outra forma de aproximar o leitor de representações artísticas populares.

Figura 1 - capa e contracapa

Figura 2 – Conto “O macaco e a velha”



Fonte: AZEVEDO (2003, s/p)



Fonte: AZEVEDO (2003, p. 62)

O autor, no posfácio, mostra que sua intenção foi revelar o encanto da literatura popular, ainda que por um recorte limitado, para que o leitor tome “consciência do tesouro que é a cultura popular” (AZEVEDO, 2003, p.71), do patrimônio construído ao longo de várias gerações, propagando as histórias que perpetuaram na memória coletiva do povo. Azevedo (2003) ainda revela de onde retirou os textos que compõem seu livro. Entre as suas fontes, estão os já citados Sílvio Romero e Câmara Cascudo. Apenas as frases feitas, o autor diz ter recolhido de conversas ouvidas no dia a dia. Sobre a relação com o folclore, Zilberman (2014) constata:

Ricardo Azevedo, ao propor o *Meu livro de folclore*, coloca-se entre duas opções: incorpora, na obra, a produção folclórica em todas as suas perspectivas, a saber, contos, adivinhas, trovas, trava-línguas, parlendas, ditados; por outro lado, sugere que o material colocado no texto corresponde à *sua* versão do folclore, vale dizer, a seu modo de encarar a tradição popular. O resultado fica, por consequência, à meia distância entre reprodução e criação, liberando o escritor, de um lado, da exigência de novidade (ele pode reproduzir frases feitas, sem ser condenado por isso), de outro, do quesito “observância rigorosa ao original”, condição imposta habitualmente aos pesquisadores da cultura do povo. (ZILBERMAN, 2014, p. 98, grifos da autora).

Portanto, Azevedo não se limita a reproduzir textos do folclore brasileiro, mas se compromete com um trabalho de transformação desses textos, a partir de sua escrita singular. Os gêneros contidos no livro, de natureza híbrida, buscam estimular a interação do leitor, sua participação ativa para preencher as lacunas do texto. O leitor é convidado a participar do jogo literário, a responder adivinhações, a vivenciar a linguagem poética, musical. Trata-se de uma leitura que explora o caráter lúdico em toda a obra.

Para fins de análise, dentre os textos que compõe o *Meu livro de folclore* (2003), escolhemos o conto de riso “O macaco e a velha”<sup>1</sup>. Trata-se da história de uma velha que possuía bananeiras em

<sup>1</sup> Há publicações mais recentes que recontam “O macaco e a velha”. São livros homônimos publicados por Alba Cappelli e Doria Dias e o reconto de João de Barros (Braguinha). O primeiro, de 2006, é ilustrado por Sérgio Furlani; o segundo, de 2009, por Erva Furnari.

seu quintal. Não podendo apanhar as frutas, porque sua escada estava quebrada, resolve pedir ajuda a um macaco que passava por ela. Mostrando-se disposto a ajudar, o animal joga para a velha apenas as frutas ruins; as boas, pega para si e foge. Furiosa, a velha deseja se vingar e cria uma armadilha para capturar o macaco. Faz uma boneca de cera grudada e a coloca segurando bananas. Tal imagem logo atraiu o macaco que, irritado por tanto pedir as frutas e não receber resposta da boneca, bate-lhe algumas vezes, até ficar totalmente preso. O macaco é impiedosamente preparado, cozido e comido pela velha. Mas, surpreendentemente, a cada etapa de preparação, o animal canta, lamentando-se. Ainda assim, é comido e consegue sair intacto pela bunda da velha, reunido com vários outros macaquinhos que saem tocando viola e cantando – final surpreendente que garante comicidade ao conto. Essa versão também está presente no livro *As narrativas preferidas de um contador de histórias* (2007), como registro de um conto brasileiro, por Ilan Brenman (1973) e ilustrado por Fernando Vilela (1973).

Essa mesma história pode ser recontada em outras obras de autores brasileiros. Como mencionado por Azevedo (2003), há uma versão desse conto registrado por Sílvio Romero já no século XIX. Trata-se de “O macaco e o moleque de cera”, do livro *Contos populares do Brasil* (1885). Depois, Câmara Cascudo registra, no livro *Contos tradicionais do Brasil*, em 1946, a versão “O macaco e a negrinha de cera”, a qual é categorizada como conto de animal. Nessa versão, o macaco não logra uma velha dona de bananeiras, mas uma moça, para quem ele costumava vender mingau. Ele troca o mingau por porcarias, que sujam a moça, deixando-a furiosa e vingativa. A armadilha continua sendo através de uma boneca: “Mandou fazer uma negrinha de cera, com um cachimbo na boca e botou-a na porta da rua.” (CASCUDO, 1955, p. 219). O desejo do macaco, portanto, é diferente: “– Negrinha, me dá uma fumaça do teu cachimbo?” (CASCUDO, 1955, p. 219). Segue a discussão do macaco com a boneca e sua prisão à cera. Rapidamente, a narrativa mostra que a moça esfolou, cortou, preparou e comeu o macaco, que a cada etapa, cantava pedindo vagareza à moça. Já dentro da barriga, o macaco deseja sair e, com esse fim, trava um diálogo com a moça. “Afim de um estouro, arrebentando a barriga da moça que caiu morta e saiu por ali a fora, danado, assoviando: fi, fi, fi, fi, fi...”. (CASCUDO, 1955, p. 220). Portanto, quem saiu mais uma vez prejudicada foi a freguesa do macaco. O folclorista (1955) diz ter registrado esse conto a partir da versão que Silva Campos ouviu dos negros do recôncavo baiano. Nota a presença de dois motivos recorrentes em vários folclores: o macaco que é preso num boneco de cera e a morte de alguém por ter comido um animal encantado, numa espécie de vingança.

Figueiredo Pimentel, em *Histórias da avozinha* (1896), registrou a versão “O macaco e o moleque”. Nessa versão, a velha é apelidada de Iaiá Romana, dona de um grande roçado no qual havia bananeiras. Não tendo quem retirasse as frutas do pé carregado, foi o próprio macaco que se ofereceu para ajudar a colhê-las. Comete a mesma travessura e a velha se vinga fazendo um boneco de alcatrão, segurando bananas. Atraído, o macaco fica preso. Assim, Romana pôde vigar-se: bateu-lhe tanto com varas que, “o macaco tanto se debateu, que afinal conseguiu se livrar do alcatrão, e nunca mais quis graças com a velha Romana.” (PIMENTEL, 1896, p. 67).

Ricardo Azevedo (2007) diz conhecer, ainda, uma versão contida no volume sete da coleção, traduzida do inglês, *Thesouro da Juventude*, provavelmente de 1956, na qual o conto “O macaco e o moleque de alcatrão” traz o seguinte desfecho: “Então, chegou a velha que o agarrou, matou, esfolou e picou. Desde então, ficou livre a velha do macaco grande e pode comer regaladamente os seus cachos de bananas maduras e amarelinhas de fazer gosto”. (AZEVEDO, 2007, p. 1) O fim trágico para o macaco, sugerindo a derrota do suposto vilão, é recusado nas versões posteriores.

No reconto de Ricardo Azevedo, a personagem animal interage com a humana, reproduzindo algumas atitudes e sentimentos cotidianos: zombaria, discussão, vingança. O macaco tem uma construção mágica, a ponto de conseguir sair vivo da barriga da velha, assim como Chapeuzinho Vermelho sai da barriga do lobo em muitas versões. Além disso, ainda sai acompanhado de outros macaquinhos, marcando certo caráter maravilhoso do conto e contribui para criar uma atmosfera cômica. O tom jocoso é priorizado nas novas versões em que o macaco, com sua fama de astucioso e matreiro, consegue escapar da barriga da velha e ainda sai zombando dela. Louva a vitória do novo contra o velho, arcaico.

As versões confrontadas revelam algo próprio da literatura de origem oral: a cada reconto, há modificação do texto. Revelam como um motivo circula, sendo alterado ao gosto local e, recontado numa cultura escrita, não deixa de trazer marcas do autor. Conforme Ricardo Azevedo (1999) atesta, há características do conto popular de circulação oral que permanecem nos registros escritos da Literatura infantil: a linguagem concisa e o vocabulário acessível, de forma a ser facilmente compreendida pelos interlocutores; a presença da fantasia, de personificação, do elemento cômico.

A obra é escrita com uma linguagem coloquial, recorrendo a recursos da oralidade. Recupera aspectos estéticos de literaturas orais, rimas, musicalidade, repetições, etc. Tudo isso, conseqüentemente, está presente no conto “O macaco e a velha”. Há uma linguagem concisa, com frases curtas e ênfase no discurso direto, pelo uso de diálogos que garantem um ritmo que contribui

para criar expectativa no leitor e para atribuir comicidade ao texto, na construção, quase cênica, do embate entre o macaco e a velha e também com a boneca de cera. O autor recorre à repetições: “Passou um dia. Nada. Passou outro dia.” (AZEVEDO, 2003, p. 61). E, ainda, é perceptível a recorrência da afirmativa do macaco: “quero sair”, dita para a velha, sempre responsiva. Mais um recurso é a onomatopeia para registrar o tapa, por exemplo: “A boneca nada e ele – pá – deu e ficou com a mão colada no *beicho* da moça de cera.” (AZEVEDO, 2003, p. 61, grifos nossos) O uso do termo *beicho*, ao invés de lábio, marca a tentativa de transpor uma linguagem verossímil para o narrador. Em “Chegou a velha arregaçando os dentes” (AZEVEDO, 2003, p. 63), temos uma linguagem que estimula bastante a imagem mental do gesto da personagem. Isso também é notável no trecho “A velha *estalou* a língua, sorriu, cortou um pedaço e mordeu.” (AZEVEDO, 2003, p. 65, grifos nossos), no qual temos, inclusive, uma imagem sonora. Todo o conto recorre a imagens que estimulam os sentidos, sobretudo a visão e a audição. Esse, sobretudo, na estratégia de colocar o lamento do macaco em forma de música – recurso usado, também, por Câmara Cascudo.

### **Considerações finais**

Esses textos são o fio condutor que une gerações, contribuindo para manter viva a tradição de contar histórias, por exemplo, perpetuando a memória coletiva em torno de lendas, fábulas e contos com suas fórmulas, suas constantes e variantes adaptadas ao gosto local em que os enredos se aclimatizam.

O conto recontado por Ricardo Azevedo (2003) se distancia do tom moralista que há tempo recai sobre a literatura infantil/juvenil. Nele, não há a vitória da velha, enganada no início do texto, mas é o trapaceiro quem ganha vantagem e sai ileso e zombeteiro. Não há, desse modo, um apelo ao autoritarismo do narrador nem uma intenção pedagógica; o conto, assim como toda a obra, busca a literatura emancipatória.

O contato do leitor com a obra de Ricardo Azevedo, especificamente com *Meu livro de folclore* (2003), traria uma nova forma de se relacionar com as manifestações de literatura popular, enxergando-as não como uma coletânea de textos distantes e estáticos, mas como uma produção atual e significativa, em constante modificação, sobretudo porque passa pelo trabalho estético do autor, que atribui seu estilo ao texto, sua forma de lidar com a tradição e a transformação.

### **Referências**

- AGUIAR, V. T. Leitura Literária para crianças brasileiras: das fontes às margens. In: SOUZA, R. J; FEBA, L. T. (org.). **Leitura literária na escola**: reflexões e proposta na perspectiva do letramento. Campinas: Mercado de Letras, 2011.
- AZEVEDO, R. Literatura infantil: origens, visões da infância e certos traços populares. In: **Presença Pedagógica**- Belo Horizonte -Editora Dimensão-Nº 27 -mai/ jun 1999 e em Cadernos do Aplicação. Volume 14 Número ½. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Jan/Fev 2001. Disponível em:< <http://www.ricardoazevedo.com.br/wp/wp-content/uploads/Literatura-infantil.pdf>> Acesso em: 31de março de 2017.
- \_\_\_\_\_. **Elos entre a cultura popular e a literatura**. 2001. Disponível em: <http://www.ricardoazevedo.com.br/wp/wp-content/uploads/Elos-entre-cultura-popular-e-literatura.pdf> Acesso em: 31de março de 2017.
- \_\_\_\_\_. **Meu livro de folclore**. São Paulo: Ática, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Infância e contos populares**. 2007. Disponível em: <http://www.ricardoazevedo.com.br/wp/wp-content/uploads/Infancia-e-contos-populares.pdf> Acesso em <http://www.ricardoazevedo.com.br/wp/wp-content/uploads/Elos-entre-cultura-popular-e-literatura.pdf>
- CAMARGO, L. **Ilustração do livro infantil**. Belo Horizonte, MG: Ed. Lê, 1995.
- CASCUDO, L. C. **Contos Tradicionais do Brasil**. - 2ª. ed. - Salvador: Editora Progresso, 1955.
- \_\_\_\_\_. **Literatura Oral no Brasil**. – 3.ed. – Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1984.
- LOBATO, M. **Histórias da Tia Nastácia** – 3ª.ed. – São Paulo: Globo, 2011.
- MACHADO, A. M. Encantos para sempre. In: **Como e por que ler os Clássicos Universais desde cedo**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva. 2002.
- PIMENTEL, A. F. **Histórias da avozinha** 1896. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000137.pdf> Acesso em: 05 de abril de 2017.
- REGO, José Lins. **História da Velha Totônia**. – 20ª.ed. – Rio de janeiro: José Olympio, 2009.
- REGO, José Lins. **Menino de Engenho**. – 47.ed. – Rio de janeiro: José Olympio, 1991.
- SANDRONI, L. C. O Nacionalismo na literatura infantil no início do século XX. In: **Literatura infanto-juvenil**: um gênero polêmico. 2ª.ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986)
- ZILBERMAN, R. **Como e por que ler a literatura infantil brasileira**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.