

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE LETRAS  
PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA

ANA LUÍSA MACEDO RAIMUNDO

**MONTEIRO LOBATO, TIA NASTÁCIA E EMÍLIA: PERSPECTIVAS  
DISCURSIVAS DA FUNÇÃO AUTOR**

GOIÂNIA  
2019

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR  
VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES  
NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

**1. Identificação do material bibliográfico:**       **Dissertação**       **Tese**

**2. Identificação da Tese ou Dissertação:**

Nome completo do autor: Ana Luísa Macedo Raimundo

Título do trabalho: MONTEIRO LOBATO, TIA NASTÁCIA E EMÍLIA: PERSPECTIVAS DISCURSIVAS DA FUNÇÃO AUTOR

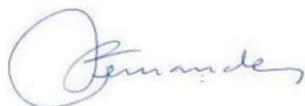
**3. Informações de acesso ao documento:**

Concorda com a liberação total do documento  SIM       NÃO<sup>1</sup>

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do (s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.

  
Assinatura do(a) autor(a)<sup>2</sup>

Ciente e de acordo:



Assinatura do(a) orientador(a)<sup>2</sup>      2

Data: 23 / 03 / 2019

<sup>1</sup> Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS**  
**FACULDADE DE LETRAS**

**ANA LUISA MACEDO RAIMUNDO**

**MONTEIRO LOBATO, TIA NASTÁCIA E EMÍLIA: PERSPECTIVAS  
DISCURSIVAS DA FUNÇÃO AUTOR**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras e Linguística.

Área de Concentração: Estudos Linguísticos.

Linha de Pesquisa: Língua, texto e discurso.

Orientadora: Eliane Marquez da Fonseca Fernandes.

Goiânia, 2019.

**Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG**

RAIMUNDO, Ana Luísa Macedo

Monteiro Lobato, tia Nástacia e Emília: perspectivas discursivas da função autor / Ana Luísa Macedo RAIMUNDO. – 2019. v, 84 f.

Orientador: Profa. Dra. Eliane Marquez da Fonseca Fernandes.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, UFG, Faculdade de Letras (FL), Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Goiânia, 2019.

Bibliografia.

1. Monteiro Lobato;. 2. Autoria; . 3. Tia Nastácia;. 4. Emília; . 5. Produção Textual. I. Fernandes. , Eliane Marquez da Fonseca , oriente. II. Título.

## **DEDICATÓRIA**

À todas as Nastácias que, ao longo da história do nosso país, tiveram suas oportunidades diminuídas ou ceifadas, mas que utilizando de uma criatividade singular, transgrediram e alcançaram, de alguma forma, a tão sonhada liberdade.

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus e aos Anjos, pela luz com que me iluminaram durante toda minha vida.

Ao meu amado João Paulo, meu amigo e companheiro. Seu apoio, confiança e seu amor me ajudam a cada dia tentar ser o meu melhor. Te amo para sempre.

Aos meus pais, Wagner Luís e Maria das Graças, meus exemplos e meus amores, que fizeram inúmeros sacrifícios para que eu hoje chegasse até aqui.

Aos meus irmãos, Wagner Junior, Viviane e Thaynara, que sempre me apoiaram e celebraram comigo cada vitória deste processo.

Aos meus amados avós, Maria Rosa, Honorico, Urias e Cacilda, que me ensinaram tudo sobre o amor e alegria. Que sempre acreditaram em mim e me amaram incondicionalmente.

Às minhas queridas, Vevé e Maria Rosa, por me apoiarem e torcerem por mim.

Ao inesquecível, Renato Dantas, companheiro na vida e na graduação. De onde ele estiver, eu sei que torce por mim.

Às amigas de pós, Iscarlety, Carolina, Ludmila, Maria Dolores, por todo seu suporte, auxílio, torcida e carinho durante todo esse tempo.

Às queridas, Ondina e Célia, irmãs que ganhei durante o curso. Compartilhamos muitos risos e choros e construímos uma bela amizade.

Às queridas, Cíntia, Adriane, Larissa, Taila, Rachel, Fernanda, Thereza Cristina, Danubia, Jhéssyka, amigas professoras com quem compartilhei muitas experiências e desafios da educação.

À Profa. Dra. Eliane Marquez, minha orientadora, por toda sua sabedoria e cuidado com a minha pesquisa. Por todo seu entusiasmo e suporte. Por acreditar no meu caminho e me ajudar na caminhada.

Aos professores das disciplinas que cursei no Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da UFG, Profa. Dra. Kátia Menezes de Sousa, Prof. Dr. Sinval Martins de Sousa Filho, Prof. Dr. Kleber Prado Filho, por toda contribuição teórica e crítica, fundamentais para a realização desta pesquisa.

Aos professores Prof. Dr. Sinval Martins de Sousa Filho, Profa. Dra. Célia Sebastiana Silva e Prof. Dr. Agostinho Potenciano de Souza, membros das bancas de qualificação e defesa, por toda contribuição a este trabalho.

À Profa. Dra. Solange Fiúza Cardoso Yokozawa, que me inspirou pelos caminhos da literatura e me transformou em professora.

Ao Monteiro Lobato, por toda sua imaginação, pelas suas criações e criaturas que sempre me fascinaram.

À Capes, pelo suporte financeiro.

## RESUMO

Esta pesquisa apresenta, a partir dos conceitos teóricos da Análise do Discurso de Linha Francesa (AD), um olhar interpretativo sobre a autoria nas obras do *Sítio do Picapau Amarelo* de Monteiro Lobato. Partimos das concepções de autoria discutidas por Bakhtin (2003), por Foucault (2001), Chartier (2012) e Eco (1986), a fim de compreendermos como se dá a função-autor na figura da personagem Tia Nastácia ao criar os bonecos fantásticos Emília, Visconde de Sabugosa e João Faz-de-Conta, os quais revolucionam os rumos das histórias. Nessa perspectiva, consideramos tanto a relação do autor, como aquele que constrói, controla, inaugura e se torna responsável pelo discurso (FOUCAULT, 2001), como consideramos a relação autor enquanto princípio criador e produtivo do herói (BAKHTIN, 2003). Apoiados nas considerações sobre os conceitos de texto, enunciado, discurso e sentido, discutidos por Bakhtin (2003; 2014), Foucault (1996; 2001), Gregolin (1995) e Orlandi (2007), pretendemos analisar, a partir de enunciados da obra infantil de Lobato e de seus personagens, como a função-autor pode ser vista na relação entre Tia Nastácia, Emília, Visconde de Sabugosa e João Faz-de-Conta e como essa relação reconfigura a imagem da personagem Tia Nastácia na obra de Lobato.

**PALAVRAS-CHAVE:** Monteiro Lobato; Tia Nastácia; Autoria; Personagens.

## SUMÁRIO

<b>“BOTE UM PONTO DE INTERROGAÇÃO”</b> .....	8
<b>CAPÍTULO 1 SÁBIOS E FILÓSOFOS: FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA</b> .....	14
1.1 LÍNGUA E LINGUAGEM .....	14
1.2 ENUNCIADO, TEXTO E DISCURSO .....	16
1.3 LINGUAGEM LITERÁRIA .....	19
1.4 AUTORIA.....	22
<b>CAPÍTULO 2 LOBATO E OS LIVROS ONDE AS CRIANÇAS PODEM MORAR</b> .....	30
2.1 LOBATO, AUTOR.....	31
2.2 LOBATO, EDITOR .....	36
<b>CAPÍTULO 3 REINAÇÕES DE TIA NASTÁCIA</b> .....	40
3.1 NASTÁCIA, AUTORA-CRIADORA .....	40
3.2 A CRIAÇÃO DO VISCONDE DE SABUGOSA E DO JOÃO FAZ-DE-CONTA .....	45
3.3 NASTÁCIA E EMÍLIA: O JOGO DISCURSIVO DE APROXIMAÇÃO E DISTANCIAMENTO .....	49
3.4 NASTÁCIA CONTA SUAS HISTÓRIAS .....	55
3.5 EMÍLIA QUER SER NASTÁCIA .....	58
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	62
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	66

## “BOTE UM PONTO DE INTERROGAÇÃO”

*Agora escreva: Capítulo Primeiro. O Visconde escreveu e ficou à espera do resto. Emília, de testinha franzida, não sabia como começar. Isso de começar não é fácil. Muito mais simples é acabar. Pinga-se um ponto final e pronto; ou então escreve-se um latinzinho: Finis. Mas começar é terrível. Emília pensou, pensou, e por fim disse:  
- Bote um ponto de interrogação; ou, antes, bote vários pontos de interrogação. Bote seis... (LOBATO, 2016, p. 18)*

Falar sobre Monteiro Lobato na contemporaneidade exige tantos pontos de interrogação, quanto as memórias da Emília. Pois é preciso perguntar: O que pesquisar sobre um autor e uma obra já tão bem analisados e discutidos em dissertações e teses de várias áreas do conhecimento? Há ainda pontos não explorados por pesquisadores nas obras de Lobato? No contexto social brasileiro contemporâneo, a leitura dos livros do *Sítio do Picapau Amarelo* contribui para a formação de leitores?

Afinal, esse nome não é simplesmente um nome próprio, como tantos outros, mas é um nome de autor que designa uma produção, ou seja, sua obra, através da qual esse sujeito assume uma singularidade na trama discursiva cultural e literária brasileira. Uma produção que nasce no início do século XX e, por isso, carrega consigo um contexto sociocultural próprio desse tempo. Assim, pesquisar/analisar a obra de Lobato, hoje, parte de uma série de pontos de interrogação.

Em seu projeto, Lobato, na função autor, rompe com a tradição para crianças e jovens no país e inaugura um movimento narrativo e linguístico, até então inédito, sem o moralismo e submissão exigidos pelas práticas escolares da época. Um sujeito autor que utilizou, com destreza, a linguagem como matéria maleável para a inventividade que explode nas falas dos personagens, nas alegorias e metáforas que cobrem os diálogos nos livros e em todo simbólico que constitui o universo do *Sítio do Picapau Amarelo*. Ele investiu em variedades linguísticas com um propósito social e cultural de levar a literatura ao encontro com o seu público. A ideia de Lobato não era diminuir o estilo e linguagem literária do texto a fim de alcançar seu leitor, mas a de trazer a espontaneidade e naturalidade da linguagem do leitor para o texto, promovendo entre sua obra e eles um reconhecimento linguístico.

Ele também inovou ao dar espaço discursivo para as crianças questionarem e dizerem o que pensam. Assim, propôs o diálogo como principal instrumento de aproximação com o público. Esta condição de vida que permeia as histórias, pode ter sua fundamentação em um outro traço marcante do autor e que também o coloca como divisor de águas em nossa literatura infantil: o humor. No decorrer de todas as narrativas do Sítio o humor se faz presente de diversas maneiras: trocadilhos, chiste, neologismos, carnavalização, quebras de expectativa, imagens absurdas ou inesperadas e etc., ou seja, para ele, o humor é um recurso linguístico que ele utiliza com maestria nas histórias.

Ao pesquisar o nome Monteiro Lobato nos registros SCIELO, no catálogo de teses e dissertações da CAPES e na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), foram encontradas centenas de pesquisas de áreas distintas que contemplam aspectos da vida e da obra do autor. Com tantas abordagens e pesquisas, eu não conseguia encontrar um novo caminho a seguir, dessa forma, me rendi ao que havia sido uma das minhas motivações em pesquisá-lo: o prazer da leitura dos livros do Sítio. Toda minha fascinação pelas narrativas, que me levaram a lê-las durante a infância e até a adolescência, giravam em torno de sua personagem mais icônica e, para mim, a mais engraçada: Emília, a boneca *asneirenta*. Sempre achei Emília divertidíssima e quando eu ia ler uma das histórias do Sítio, eu ficava na expectativa de suas falas surpreendentes e hilárias. A fascinação por Emília e seus enunciados chegaram a ser objeto de análise em *As “asneirices” de Emília: o sujeito discursivo no gênero literário* (FERNANDES/RAIMUNDO, 2017).

Então, fui reler minhas saudosas histórias do Sítio, que haviam marcado minha infância e adolescência. Porém, a leitora já era outra. Meu olhar não era mais de um sujeito leitor em formação que não assimila todas as possibilidades de sentido, como mostram Radino (2003); Guareschi/Hillesheim (2006); Schneider/Torossian (2009). O olhar agora era de pesquisadora que já tinha visto muitas análises e exemplos das polêmicas de Lobato. Confesso que pensei que esse novo olhar iria estragar o que as histórias significavam para mim e que provavelmente eu não gostaria mais tanto delas, não iria rir mais das mesmas coisas e talvez, no final das leituras, concordasse que já não fazia sentido ler algumas obras de Lobato no mundo de hoje.

E foi nessas minhas novas (velhas) leituras dos livros do Sítio que uma questão surgiu: por que, com tantos problemas raciais, como apontam algumas pesquisas e análises, tanto de sua obra, quanto de sua correspondência particular, o autor entrega nas mãos de Tia Nastácia, única mulher preta entre os personagens principais da série, a confecção de sua personagem mais especial, Emília? Aliás, Tia Nastácia não é só responsável pela confecção da boneca, mas

também pelo Visconde de Sabugosa, o sábio do Sítio. Ela também cria o boneco João Faz-de-Conta que aparece no livro *Reinações de Narizinho* (1931).

Ainda nesse exercício de leitura dos livros, deparei-me com *A Reforma da Natureza* (1941). O livro é excelente e foi graças a ele que a minha pesquisa, enfim, firmou um caminho. O livro é dividido em duas partes. Na primeira, Dona Benta e Tia Nastácia são convidadas a irem à Europa, depois do final da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), como as duas maiores representantes da humanidade no quesito paz. Assim, elas duas, juntamente com Pedrinho, Narizinho e o Visconde de Sabugosa partem para Europa a fim de ensinar aos estadistas o que era a paz e a harmonia tão presentes no Sítio do Picapau Amarelo.

Já Emília prefere ficar no Sítio, com a desculpa de que não teria paciência para conferências e poderia transformá-las em um escândalo. Na verdade, a boneca tinha em mente um plano para reformar a natureza depois que ouviu a fábula de Américo Pisca-Pisca<sup>2</sup>. Para isso, ela conta com a ajuda de uma menina do Rio de Janeiro, apelidada por Rã, devido à sua magreza, com quem se correspondia algum tempo e era considerada emilíssima, pois, assim como a boneca, não concordava muito com as coisas. Rã, com ajuda do pó de pirlimpimpim, enviado por Emília, chega ao Sítio do Picapau Amarelo e junto com a boneca, começam a consertar o que estava errado na natureza.

Depois de muito trabalharem em sua reforma, as duas resolvem ir dormir, pois Emília estava muito cansada. Foi, então, nessa passagem do livro, que me deparei com uma surpresa:

Emília dormiu – e que lindo soninho! Como ela sabia dormir bem! A Rã reclinou-se na cama; com a cabeça apoiada numa das mãos e o cotovelo fincado no travesseiro, ficou a contemplá-la (...) A Rã adorava a Emília. Sabia de cor todas as travessuras da Emília, todas as “piadas”, todas as asneirinhas da Emília, todas as más-criações da Emília, e agora considerava-se a menina mais feliz do mundo, porque entre todas as meninas do mundo só ela estava tendo o privilégio de ver a maravilha das maravilhas que era o soninho da Emília. – Ah, quando as outras souberem! Quando souberem que eu estive aqui, falando com *ela*, brincando com *ela*, deitada na caminha *dela*, vendo-a dormir e sorrir... Algum sonho lindo devia andar reinando na cabeça da Emília, a avaliar pelo sorriso de enlevo que animava o seu rostinho moreno – moreno claro. “Nem isso as outras meninas sabem”, pensou consigo a Rã, “que Emília é moreninha cor de jambo. Nem sabem que tem cabelos castanhos – castanho-escuros” (LOBATO, 2016, p. 64, grifos nossos)

---

<sup>2</sup> A fábula de Américo Pisca-Pisca é contada por Dona Benta para os moradores do Sítio e diz que Américo Pisca-Pisca era um homem que tinha o hábito de botar defeito na natureza. Ele se indignava ao ver uma árvore como a jabuticabeira ser tão grande e dar frutas tão pequeninas, enquanto um caule de uma planta rasteira como os de abóboras, darem frutos tão colossais. Até que um dia, durante um sonho, embaixo de uma jabuticabeira, ele se imagina reformando toda natureza. Porém, é despertado por uma jabuticaba que cai em cima de seu nariz. Então, ele compreende que a natureza não estava malfeita, pois se o mundo estivesse como ele achava que deveria ser, ele seria a primeira vítima de sua própria reforma. A fábula se encontra no capítulo “O reformador da natureza”. In: LOBATO, M. *A reforma da natureza*. São Paulo: Globinho, 2016. pp. 20-21.

Como dito anteriormente, minha fascinação por Emília se dava por seus enunciados surpreendentes e “incorretos”, mas eu nunca tinha me atentado para sua imagem *morena cor de jambo*. Como os livros que eu tenho do Sítio são de diferentes anos e editoras, eu nunca analisei muito as ilustrações, mas uma coisa era certa, a imagem de Emília no próprio livro que eu tinha em mãos, não era a descrita pela menina Rã. Na verdade, a imagem de Emília feita, acredito que por grande parte dos leitores do Sítio, é de uma boneca branca, de nariz arrebitado, com vestido e cabelo amarelos e vermelhos. Talvez essa imagem da boneca consolidada no senso comum possa ter sido influenciada pelas diversas produções para a TV que a obra de Lobato ganhou<sup>3</sup>. Será que esse detalhe de uma obra tão lida e analisada estava guardado ainda para ser explorado? Me senti a própria Rãzinha diante de tal fato.

Assim, voltei ao livro *Reinações de Narizinho* (1931) para ler com mais cuidado as primeiras descrições da boneca e como se dá seu surgimento nas histórias. Nas palavras do narrador, “Emília, uma boneca de pano bastante desajeitada de corpo. Emília foi feita por Tia Nastácia, com olhos de retrós preto e sobrancelhas tão lá em cima que é ver uma bruxa” (LOBATO, 2005, p. 7). Já na descrição da própria Emília em *Memórias da Emília* (1936), “nasci numa saia velha de Tia Nastácia. E nasci vazia. Só depois de nascida é que ela me encheu de pétalas numa cheirosa flor cor de ouro que dá nos campos e serve para estufar travesseiros” (LOBATO, 2016, p. 20). Assim temos que Emília nasceu de uma saia (imagem que remete ao ventre) de Tia Nastácia e não é branca. Esse detalhe sobre a boneca aproxima-a, tanto de Nastácia, sua criadora, quanto de Narizinho, a princípio, sua dona, pois a menina também é da *cor de jambo*.

Com isso, em minhas novas leituras dos livros do Sítio, buscando em Emília um caminho de pesquisa, me encontrei com Tia Nastácia. Nesta nova abordagem das leituras, Nastácia não era mais aquela velha cozinheira, tampouco era somente um pretexto para discussão do racismo na obra. Nastácia agora ocupava a surpreendente função de criadora/autora dentro das narrativas infantis e juvenis de Lobato. Assim como ela fazia na cozinha, transformando farinhas, peixes, carnes, milho, açúcar e tantos outros ingredientes em pratos surpreendentes e saborosos, que chamavam a atenção de todos que tinham o privilégio de provar, ela também nos serve com narrativas do folclore popular e, a partir de retalhos de

---

<sup>3</sup> Os livros do Sítio do Picapau Amarelo ganharam algumas releituras em produções televisivas. Sua primeira adaptação ocorreu entre os anos de 1950 a 1963 na extinta TV Tupi, com os roteiros de Tatiana Belinky. Já na Rede Globo, houve mais duas produções da série: uma entre os anos de 1977 a 1986 e outra versão mais nova que ficou no ar entre os anos de 2001 a 2007 (SILVA, 2008, p. 118). Em 2012, foi produzida, pela Rede Globo e a produtora Mixer, uma versão mais moderna em animação para a TV, que é exibida até hoje em canais fechados no Brasil, Portugal e em países da América Latina.

sua saia velha, de um sabugo de milho e um pedaço de madeira mágico encontrados no Sítio, ela nos presenteia com grandes personagens que marcam a fantasia e a imaginação na literatura brasileira: Emília, Visconde de Sabugosa e João Faz-de-Conta.

Diante deste novo olhar sobre a personagem Tia Nastácia analisamos, a partir da famosa palestra de Foucault (1969/2001) *O que é um autor?* e do conceito de autoria desenvolvido por Bakhtin (2003), a possibilidade dela representar a função-autor dentro da obra de Lobato. A fim de compreendermos melhor como a autoria é caracterizada na modernidade utilizamos a figura de Monteiro Lobato como exemplificação e ponto de partida para configurarmos a autoria de uma obra. A partir daí, buscamos no interior das narrativas, nos gestos de criação de Tia Nastácia ao confeccionar a boneca Emília, o Visconde de Sabugosa e o João Faz-de-Conta as mesmas manifestações e características de autoria que são atribuídas ao nome Monteiro Lobato.

Para atingir esses objetivos delimitamos o corpus e traçamos os caminhos metodológicos, pois os livros de Lobato sofreram ao longo do tempo diversas publicações e edições. Hoje a série do Sítio do Picapau Amarelo está distribuída em aproximadamente 20 títulos. Devido a esse grande número, buscamos selecionar alguns títulos que contemplem maior destaque sobre Tia Nastácia e suas criações. Assim, os livros utilizados nesta pesquisa são: *Reinações de Narizinho* (1931); *Viagem ao Céu* (1932); *Emília no País da Gramática* (1934); *Memórias da Emília* (1936); *Histórias da Tia Nastácia* (1937); *A Reforma da Natureza* (1941) e *A Chave do Tamanho* (1942).

Para analisarmos as relações de autoria na figura de Lobato e Tia Nastácia, utilizamos a pesquisa documental de abordagem qualitativa, pois, “a pesquisa qualitativa ocupa um reconhecido lugar entre as várias possibilidades de se estudar os fenômenos que envolvem os seres humanos e suas intrincadas relações sociais, estabelecidas em diversos ambientes. ” (GODOY, 1995), assim reconhecemos que essa metodologia dialoga com as concepções adotadas nessa análise.

A pesquisa documental de abordagem qualitativa pode conduzir o pesquisador por diversos caminhos, devido ao seu caráter analítico, já que ela “possibilita ampliar o entendimento de objetos cuja compreensão necessita de contextualização histórica e sociocultural.” (SÁ-SILVA; ALMEIDA; GUINDANI, 2009, p. 2). Entendemos por documento tudo aquilo produzido pela ação humana, servindo de registro à sua história; que possa ser consultado e interpretado; e que tenha sua autenticidade comprovado por meio de uma autoria (SÁ-SILVA; ALMEIDA; GUINDANI, 2009; SILVA; DAMACENO; MARTINS; SOBRAL; FARIAS, 2009; CALADO; FERREIRA, 2004). Dessa forma, partimos da abordagem

documental selecionando enunciados que configurem a função autor na dispersão dos livros selecionados e também em teses e dissertações que abordam a produção de Lobato. Segundo Godoy (1995),

Os documentos constituem uma rica fonte de dados. O exame de materiais de natureza diversa, que ainda não receberam um tratamento analítico, ou que podem ser reexaminados, buscando-se novas e/ ou interpretações complementares, constitui o que estamos denominando pesquisa documental.

Assim, esta dissertação apresenta, no primeiro capítulo, os pressupostos teóricos da Análise do Discurso de Linha Francesa em que se baseiam esta pesquisa. Dessa forma, abordamos os conceitos de língua e linguagem, texto, enunciado e discurso, autoria e função autor e, por fim, as especificidades da linguagem literária. Posteriormente, no segundo capítulo, abordamos a trajetória de Monteiro Lobato na função autor de narrativas voltadas para as crianças no Brasil, mostrando como ele revoluciona essa área da literatura e contribuiu para a divulgação e ampliação da literatura infantil e na mudança da visão de autoria em nosso país.

No terceiro capítulo, apresentamos a personagem Tia Nastácia, no contexto das narrativas ocupando a função autor. Assim, investigamos, em algumas obras de Lobato, as analogias entre tia Nastácia e suas criações a fim de traçarmos um paralelo nesta relação, não mais como personagens das narrativas, mas como autora e obra. Essa relação se dá na oposição entre elas, como se fossem dois lados diferentes da mesma moeda. Em nosso entender, tia Nastácia cria um “outro” de si mesma. Para apresentarmos esta nova possibilidade de leitura, dividimos a análise, segundo os principais pontos defendidos pelos teóricos aqui trabalhados, que discutem conceitos de autoria. No encerramento desta dissertação, apresentamos as considerações finais e as referências utilizadas na pesquisa.

## CAPÍTULO 1

### SÁBIOS E FILÓSOFOS: FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

*“Dona Benta declarou que eu tenho coisas de verdadeiro filósofo. Sabe o que é filósofo, Visconde?  
O Visconde sabia, mas fingiu não saber. A boneca explicou:  
\_ É um bicho sujinho, caspento, que diz coisas elevadas que os outros julgam que entendem e ficam de olho parado, pensando, pensando. Cada vez que digo uma coisa filosófica, o olho de Dona Benta fica parado e ela pensa...” (LOBATO, 2016, p. 21)*

Neste capítulo, apresentamos os principais pressupostos teóricos que fundamentam nossa pesquisa. Com o objetivo de compreendermos como se dá a relação de autoria na figura de Lobato ao produzir as narrativas do Sítio e na figura de Tia Nastácia ao produzir a boneca Emília, o Visconde de Sabugosa e o João Faz-de-Conta, recorreremos à concepção de função-autor trazida por Foucault (2001), posteriormente discutida por Chartier (2012) e também buscamos a concepção interativa constitutiva de autor e herói em Bakhtin (2003).

Como partimos do texto literário e procuramos compreender como se dá a relação interativa entre autor/autoria e leitor, também trazemos neste capítulo as concepções de enunciado, texto e discurso, abordadas pela Análise do Discurso de Linha Francesa, a fim de entendermos como se dá o processo de produção de sentidos e a interpretação textual, segundo a perspectiva dialógica da linguagem. Para isso, pautamo-nos nas perspectivas fundadoras de língua e linguagem para a Linguística, a fim de entendermos melhor como as condições sóciohistóricas do presente guardam marcas impressas pelas condições de produção do passado. Por fim, apresentamos as especificidades da linguagem literária em que esta dissertação se apoia.

#### 1.1 LÍNGUA E LINGUAGEM

O conceito de língua apresentado por Saussure na obra póstuma *Curso de Linguística Geral* (1916), publicada por Bally e Séchehaye, serve como ponto de partida de fatos e problemas da Linguística Moderna. Segundo o referido teórico, o signo linguístico só existe dentro do sistema em relação a outros signos, assim não há identidade para o signo fora do sistema. (NÓBREGA, 2004, p. 102). Dessa forma, o signo linguístico apresenta duas faces: a

língua e a fala, sendo que "a língua é só uma parte da linguagem, é seu produto social e, como tal, é compartilhada pela comunidade de fala por meio de um contrato que se estabelece entre seus membros; é o produto que o indivíduo registra passivamente por aprendizagem, é de natureza concreta." (NORMAND, 2014, p. 10).

Para Saussure, a língua não é reflexo da realidade nem do pensamento, ela não pode ser reduzida a uma nomenclatura (PAVEAU/SARFATI, 2006, p. 70). Assim,

O signo linguístico não é uma coisa e uma palavra, mas um conceito e uma imagem acústica. Esta não é o som material, coisa puramente física, mas a impressão psíquica desse som, a representação que dele nos dá o testemunho de nossos sentidos; tal imagem é sensorial e, se chegamos a chamá-la "material", é somente nesse sentido, e por oposição ao outro termo da associação, o conceito, geralmente mais abstrato. (SAUSSURE, 1995, p. 80).

Dessa forma, o signo e a realidade pertencem a duas ordens diferentes. O signo linguístico para Saussure apresenta uma estabilidade e uma forma que estão além da vontade do indivíduo, já que herdamos a língua, ou seja, ela já está pronta antes mesmo de participarmos dela. Por isso, será a língua para ele o objeto da Linguística e não a fala que é entendida por ele como sendo de ordem individual e passível de transformações e variações feitas pelos sujeitos falantes.

Segundo a perspectiva dialógica da linguagem, apresentada por Bakhtin (2014) no livro *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, assinado por Volochínov, o signo linguístico é definido por sua importância no aspecto comunicativo da linguagem. Assim, a língua e o signo linguístico são definidos na relação de comunicação entre sujeitos na enunciação. Para essa perspectiva, a língua atua como materialidade da criação ideológica, criada pela necessidade de comunicação, carregada de sentido e manifestação ideológica

Um produto ideológico faz parte de uma realidade (natural ou social) como todo corpo físico, instrumento de produção ou produto de consumo; mas, ao contrário desses ele também reflete e refrata uma outra realidade, que lhe é exterior. Tudo que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo. Em outros termos, tudo o que é ideológico é um signo. Sem signos não existe ideologia. (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 31).

Segundo Miotello (2012), a ideologia para Bakhtin é entendida “como a expressão, a organização e a regulação das relações histórico-materiais do homem”, sendo o signo o meio de intermediação dessas relações. Logo, a língua ou signo ideológico é o meio da interação social. É através das interações sociais entre indivíduos, por meio dos signos e da linguagem

que os sentidos são produzidos, pois todo signo ideológico carrega uma dimensão avaliativa, posicionamentos sociais, valores.

No processo de interação social, a comunicação entre sujeitos se dá por meio da língua, entendida como signo ideológico carregado de valores e posicionamentos, que a sociedade vai modificando através das mudanças históricas. A língua é a materialidade que carrega os fenômenos ideológicos e instrumento da interação social. É através dela que o diálogo entre os indivíduos acontece e os sentidos são estabelecidos e constantemente transformados. Assim, a língua é a ponte na relação dialógica entre o eu e o outro, "as relações dialógicas são, portanto, relações entre índices sociais de valor que, constituem parte inerente de todo enunciado, entendido como unidade de interação social; como um complexo de relações entre pessoas socialmente organizadas." (FARACO, 2009, p. 64)

Para Bakhtin (2014), o enunciado é o ato de fala em um contexto imediato permeado pelas mudanças sociais. É na enunciação que podemos acessar os conteúdos e os tipos de discursos sobre as ideologias e suas transformações. Assim, tomamos a enunciação/enunciados como ponto desta análise, levando em conta o seu contexto imediato de caráter único e irrepetível, os discursos que a partir dela se materializam e se propagam e os interlocutores da enunciação/enunciado.

Toda enunciação, mesmo na forma imobilizada da escrita, é uma resposta a alguma coisa e é construída como tal. Não passa de um elo na cadeia dos atos de fala. Toda inscrição prolonga aquelas que a precederam, trava uma polêmica com elas, conta com as reações ativas da compreensão, antecipa-as. Cada inscrição constitui uma parte inalienável da ciência ou da literatura ou da vida política. Uma inscrição como toda enunciação monológica, é produzida para ser compreendida, é orientada para uma leitura no contexto da vida científica ou da realidade literária do momento, isto é, no contexto do processo ideológico do qual ela é parte integrante. (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 101).

Ao tomarmos a enunciação/enunciados, devemos levar em consideração toda a particularidade da escrita, como enunciação literária na forma imobilizada, mas que faz parte de um processo social e que, por isso, produz sentidos.

## 1.2 ENUNCIADO, TEXTO E DISCURSO

Três conceitos tão amplos como esses e que são objetos de diferentes disciplinas não são fáceis de serem definidos. Para nós, pesquisadores da ciência da linguagem, o enunciado, o texto e o discurso são elementos centrais tanto de nossas pesquisas, quanto são nossos objetos de estudos e análises. Para a Linguística Textual, o texto é o objeto de estudo entendido como a unidade para conhecer os fenômenos da língua. Para a Análise do Discurso, a unidade é o

discurso e o texto é a sua materialidade. Já para Bakhtin (2014), a verdadeira substância da língua e o objeto de partida de análise é o "fenômeno social da interação verbal, realizada através de enunciação ou das enunciações." (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 127).

O que aproxima essas linhas de pensamento - e que adotamos para esta pesquisa - é o fato de que toda forma de materialização da linguagem e dos discursos ocorre por meio de textos/enunciados no processo de interação verbal entre sujeitos. Por isso, concordamos com Orlandi (2007) que o texto é uma peça de linguagem possível de interpretação. As possibilidades de sentidos provenientes de um texto derivam dos discursos que o formam e o atravessam. Assim,

Como toda peça de linguagem, como todo objeto simbólico, o texto é objeto de interpretação. Para a AD esta sua qualidade é crucial. É sua tarefa compreender como ele produz sentido e isto implica compreender tanto como os sentidos estão nele quanto como ele pode ser lido. Esta dimensão, eu diria ambígua, da historicidade do texto, mostra que o analista não toma o texto como o ponto de partida absoluto (dada a relação de sentidos) nem como ponto de chegada. Quando se trata de discurso, não temos origem e não temos unidade definitiva. Um texto é uma peça de linguagem de um processo discursivo muito mais abrangente. (ORLANDI, 2007, p. 61).

Dessa forma, o texto não é entendido na Análise do Discurso como unidade fechada, porém pode ser considerado como uma unidade inteira. O texto não é uma frase ou amontoado de frases, mas ele é uma materialização dos discursos, ele dialoga e se relaciona com outros textos, ele atesta suas condições de produção e carrega uma historicidade (ORLANDI, 2007, p. 54).

Em *Estética da criação verbal*, Bakhtin (2003) diz que o texto é a unidade e o ponto de partida de todas as ciências humanas. Ele é a realidade para se estudar o homem e sua linguagem. O texto é entendido como enunciado para o teórico russo, por isso, ele se apresenta de maneira concreta tanto nas modalidades orais e escritas, quanto em outra forma semiótica. O que possibilita a constituição de texto como enunciado para Bakhtin (2003), são

o seu projeto discursivo (entendendo-o como o autor e o seu querer dizer), e a realização desse projeto (trata-se da produção do enunciado atrelado às condições de interação e a relação com os outros enunciados (já-ditos e previstos). O texto visto como enunciado tem uma função dialógica particular, autor e destinatário mantêm relações dialógicas com outros textos (textos-enunciados) etc., isto é, têm as mesmas características do enunciado, pois é concebido como tal. (CAVALCANTE FILHO/TORGA, 2011, p. 2).

Para Bakhtin/Volochínov (2014), o signo linguístico, entendido como signo ideológico, é a arena onde se desenvolve as lutas de classe, entendendo classe social como uma

comunidade que utiliza uma só e mesma língua, mas com índices de valores contraditórios. Assim, o sujeito discursivo ao tomar a palavra se reflete no signo linguístico e também se refrata, fazendo-o sempre vivo e dinâmico.

Para Foucault, o enunciado é concebido como uma ação que deve ser compreendida em sua estreiteza e na singularidade da situação em que foi dito. Dessa forma, ao descrever um enunciado deve-se ir além das questões gramaticais, das proposições, mas entender que o funcionamento dos discursos e sua historicidade estão associados ao acontecimento. Isso não significa que a autoria seja um gesto que desconsidera a materialidade, mas a entende como a condição para que o discurso venha a ser um enunciado: “o enunciado tem necessidade dessa materialidade, que não lhe é dada em suplemento, mas que o constitui em parte, pois ele precisa ter uma substância, um suporte, um lugar e uma data.” (SOUSA, 2016, p. 4)

Em *A ordem do discurso*, Foucault (1996), esclarece que a regulamentação de produção de discursos em toda sociedade se dá de forma controlada, selecionada, organizada e redistribuída. Como os discursos manifestam e ocultam nossos desejos, é por meio desses procedimentos de produção que o discurso manifesta os sistemas de dominação. Dessa forma, o discurso se torna o próprio desejo de dominação, ou seja, o discurso é o poder que se quer operar (FOUCAULT, 1996, p.10), por isso, o sujeito assume uma função autor que regula, circula, faz existir e funcionar determinados discursos no interior de uma sociedade, motivados por uma vontade de saber e uma vontade de verdade (FOUCAULT, 1996, p. 16).

Assim podemos investigar os discursos e os sujeitos, suas condições de existência e os saberes que eles produzem a partir de seus enunciados e dos jogos de poder promovidos por eles, pois Foucault entende o discurso como uma realidade material de ação poderosa, por isso um lugar de lutas, um jogo de ação e reação, de dominação e esquiva, que nos convida a refletir, nos provoca a ação, nos inquieta, como o próprio Foucault afirma em sua aula inaugural no *Collège de France*:

inquietação diante do que é o discurso em sua realidade material de coisa pronunciada ou escrita; inquietação diante dessa existência transitória destinada a se apagar sem dúvida, mas segundo uma duração que não nos pertence; inquietação de sentir sob essa atividade, todavia cotidiana e cinzenta, poderes e perigos que mal se imagina; inquietação de suportar lutas, vitórias, ferimentos, dominações, servidões, através de tantas palavras cujo uso há tanto tempo reduziu as asperidades. (FOUCAULT, 1996, p. 8)

Dessa forma, o texto entendido como enunciado, carrega discursos que o colocam em relação a língua com a sociedade e as ideologias que dela provém. Assim, os discursos são o caminho para entendermos a linguagem/pensamento/mundo.

A "ideologia" é um conjunto de representações dominantes em uma determinada classe dentro da sociedade. Como existem várias classes, várias ideologias estão permanentemente em confronto na sociedade. A ideologia é, pois, a visão de mundo de determinada classe, a maneira como ela representa a ordem social. Assim, a linguagem é determinada em última instância pela ideologia, pois não há uma relação direta entre as representações e a língua. (GREGOLIN, 1995, p. 17).

A ideologia é função constitutiva da relação entre linguagem e mundo, ou seja, só podemos ter língua e história conjugadas pelo efeito da ideologia em sua materialidade discursiva. Para Orlandi (2007), a ideologia é efeito necessário para a constituição do sujeito, que irá através da língua, por meio de textos/enunciados existir e significar histórico e discursivamente.

Segundo Fiorin (2013), tanto o texto quanto o discurso são produtos da enunciação, o que os diferencia é o modo de suas existências semióticas: enquanto o texto é da ordem da realização, o discurso é da ordem da imanência. Assim, no estudo discursivos do texto e do enunciado, partimos da materialização das ideologias através dos discursos presentes nos textos e enunciados, a fim de explicitar os modos de produção desses discursos pelos sujeitos no processo de interação verbal.

### 1.3 LINGUAGEM LITERÁRIA

Ao discutir sobre os gêneros do discurso, Bakhtin (2003) aponta que o emprego da língua se efetua na forma de enunciados orais e escritos, concretos e únicos. E que cada campo da atividade humana utiliza sua própria linguagem em uma multiplicidade de formas.

Por isso, os enunciados refletem através de seus conteúdos temáticos, sua construção composicional e por seu estilo de linguagem as condições e finalidades específicas de seus referidos campos da atividade humana. Esses três elementos estão indissolúvelmente conectados ao todo do enunciado e são determinados pela especificidade do campo de comunicação. Assim, para o teórico, cada enunciado é individual, mas cada campo da atividade humana produz seus tipos relativamente estáveis de enunciados, os quais são denominados gêneros do discurso. (BAKHTIN, 2003, p. 261)

A fim de exemplificar a heterogeneidade funcional de gêneros ao longo da história, Bakhtin apresenta os gêneros literários como os mais propícios ao estilo individual do autor. Assim, ao estudarmos textos literários, na perspectiva dialógica da linguagem, o elemento que se destaca e traz a especificidade desse gênero discursivo é o estilo. Não que os conteúdos temáticos e a construção composicional sejam irrelevantes, afinal, esses três elementos estão associados, mas para cada campo e esfera da comunicação verbal os gêneros são empregados

para condições e finalidades específicas que determinam o realce maior ou menor de um dos três elementos que compõem os enunciados. Assim, para ele

A linguagem literária é um sistema dinâmico e complexo de estilos de linguagem [...] Para entender a complexa dinâmica histórica desses sistemas, para passar da descrição simples (e superficial na maioria dos casos) dos estilos que estão presentes e se alternam para a explicação histórica dessas mudanças faz-se necessária uma elaboração especial da história dos gêneros discursivos (tanto primários quanto secundários), que refletem de modo mais imediato, preciso e flexível todas as mudanças que transcorrem na vida social. Os enunciados e seus tipos, isto é, os gêneros discursivos, são correias de transmissão entre a história e a sociedade e a história da linguagem. Nenhum fenômeno novo (fonético, léxico, gramatical) pode integrar o sistema da língua sem ter percorrido um complexo e longo caminho de experimentação e elaboração de gêneros e estilos. (BAKHTIN, 2003, p. 267).

A palavra literatura tem um sentido ambíguo em seu uso linguístico: ela tanto pode designar uma totalidade de textos utilizados permanentemente por uma determinada área de conhecimento, como por exemplo, a literatura médica, a literatura filosófica, a literatura jurídica e etc.; quanto ela pode designar o conjunto de obras de arte literária, como por exemplo, a poesia, a literatura de ficção, romances e outros.

A liberdade linguística na literatura brasileira, a partir do Modernismo (1922), permitiu adequações que, de certa maneira, são "infrações gramaticais", aos contextos tratados em poemas ou narrativas. O que não acontece em outras esferas discursivas de gêneros. O uso literário da língua escrita permite o estímulo a originalidade. Daí ser bastante perceptível na literatura as variações linguísticas próprias do indivíduo. É a isso que nos referimos quando falamos em estilo de um autor, ou seja, as marcas pessoais de quem produziu o texto que ficam na obra e tornam possíveis de identificar, muitas vezes, seu autor.

Segundo Candido (1989), depois do Modernismo, a produção literária no Brasil foi marcada por uma consciência catastrófica do atraso econômico, político e social, assim, os autores desse período, além de se caracterizarem por uma linguagem espontânea e irregular, apresentam em suas obras uma consciência social que “atua por vezes no estilo como fator positivo, dando lugar à procura de interessantes soluções adaptadas à representação da desigualdade e da injustiça, ” (CANDIDO, 1989, p. 159).

Além do caráter estilístico individual da linguagem literária, será somente no campo da literatura e da arte, segundo Medviédev (2012), que o enunciado, no gênero específico desses campos, conhece o acabamento no sentido temático e essencial autêntico dela

Já na literatura, tudo se concentra justamente nesse acabamento essencial, objetivo e temático, e não no acabamento superficial e discursivo do enunciado. A finalização composicional, que se mantém na periferia verbal, pode, às vezes, também, estar

ausente na literatura. É possível usar o procedimento de não dizer até o fim (nedoskázannost). Porém, esse caráter inacabado e exterior realça ainda mais o profundo acabamento temático. (2012, p. 194).

Diante do exposto, é preciso ainda ressaltar as características de linguagem e estilo específicas de nosso corpus: a literatura infanto-juvenil, a qual apresenta toda uma construção linguística e temática voltada para leitores que estão explorando e descobrindo tipos de textos e ou, muitas vezes, fazem a leitura desses textos com finalidades educativas. Para Silva (2008, p. 71), a linguagem literária dá voz ao coletivo e ao universal. É através da ficção que conhecemos e reconhecemos os dramas de todos os homens e os nossos próprios por meio do curioso processo de identificação entre leitores e personagens, propiciando a análise crítica e reflexão da realidade, possíveis pelo caráter simbólico e alegórico da linguagem não literal da literatura.

Mas para Hunt (2010), o perigo pode estar no controle da narração por meio do autor/narrador, mais instruído que o público implícito, que pode gerar um paternalismo e controle discursivo. Por isso, há visão generalizada que neste campo literário os propósitos da obra atendem somente às finalidades institucionais, disciplinares e pedagógicas.

Entretanto, esse jogo muda quando se trata da ficção infantil de Monteiro Lobato e toda sua crítica e sátira à gramática

A frequência do tema linguagem, ao longo da correspondência e da obra lobatiana, sanciona a hipótese de que cada livro de Monteiro Lobato – na realidade, cada edição de cada obra sua – constitui uma experiência de estilo, levada a cabo por um escritor consciente de que o trabalho artesanal com a linguagem é requisito da profissão. E, efetivamente, vários estudos apontam e aplaudem a inventividade com que Monteiro Lobato se move, no mundo da linguagem. (LAJOLO/CECCANTINI, 2009, p. 3).

A linguagem literária de Lobato nas obras do Sítio do Picapau Amarelo, objeto deste estudo, é investida de uma linguagem coloquial e das variedades linguísticas encontradas no homem do campo, mais especificamente, paulista, no início do século XX, motivada pelos movimentos da militância político-linguista dos modernistas. Essa escolha não coloca o leitor como incapaz de acessar uma linguagem mais elaborada e refinada, mas ao contrário, ela atende um propósito social e cultural de levar a literatura ao encontro com o seu leitor. A ideia em Lobato não é diminuir o estilo e linguagem literária do texto a fim de alcançar seu leitor, mas é de trazer a espontaneidade e naturalidade da linguagem do leitor para o texto.

É a partir da acessibilidade de seus enunciados, com a finalidade de alcançar um maior número de leitores, na linguagem literária vista como matéria maleável para inventividade que explode nas falas dos personagens, nas alegorias e metáforas que cobrem os diálogos nos livros

e em todo simbólico que constitui o universo do Sítio do Picapau Amarelo, é possível caracterizar Monteiro Lobato como uma consciência que ordena os discursos e apresenta características e marcas originais, comprovando um estilo. Assim, o nome Monteiro Lobato não invoca a imagem de um sujeito existencial, mas retrata a personalidade singular de um autor, de uma imagem constituída com certa estabilidade ao longo da história por meio de seus leitores e críticos.

#### 1.4 AUTORIA

A autoria de um texto ou uma obra é um tema bastante discutido, principalmente, a partir do famoso texto de Foucault, *O que é um autor?* de 1969. Nesse texto, Foucault analisa o sujeito no papel do nome do autor e sua relação com a escrita e os discursos, assim ele apresenta uma nova perspectiva de autor como função na relação entre o saber e o poder. Para Almeida (2008, p. 222), a noção de autor apresentada por Foucault, configura-se como uma “unidade sólida” demarcando territórios no campo das ideias e constituindo-se como um mecanismo de ordenação dos discursos. Foucault (1969/2001, p. 33) monta uma cronologia das condições históricas e sociais de nascimento dessa função e seu funcionamento em nossa sociedade e nos mostra que a autoria e sua relação com a literatura tem sua emergência no período moderno. O filósofo francês entende a autoria como uma função "característica do modo de existência, de circulação e funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade." (Foucault, 2001, p. 20).

Como nem todos os textos que circulam socialmente apresentam uma autoria, decorre que a atribuição de uma autoria já delimita o que é uma obra. Assim, “uma obra implica que um conjunto de enunciados esteja relacionado a um focalizador, uma consciência da qual esses enunciados seriam a ‘expressão’” (MAINGUENEAU, 2010, p. 31). Dessa forma, Foucault (2001) nos mostra que a partir da expansão da imprensa e da revolução industrial, a função-autor e o conceito de obra passaram a estar intimamente ligados a todo um conjunto discursivo jurídico e institucional que controla a produção artística e literária e que prevê uma responsabilidade penal em suas formas de circulação. Como aponta Bignotto (2007), a partir das análises de Chartier (2012), na contemporaneidade, a ideia de autor e, conseqüentemente a de obra, vêm sendo atribuída, para além da regulamentação de direitos autorais, a feitos originais e produções que comprovam um estilo individual.

Em sua conferência, Foucault (1969/2001) evidencia que o escritor é diferente do autor, pois o sujeito da escrita (escritor) é existencial e pronto a desaparecer na luta contra a morte, enquanto o autor é imortalizado. Assim, “o escritor marca a posição do sujeito no ato de

escrita e que o autor é aquele que tem seu nome imortalizado, tendo propriedades peculiares no jogo dos discursos” (ALMEIDA, 2008, p. 223). Dessa forma, o nome do autor para Foucault (1969/2001) é compreendido como aquilo que simboliza, retrata a personalidade singular do autor, ou seja, o autor é uma entidade constituída em torno de um nome próprio e que se coloca como fonte de garantia de um conjunto coerente de textos considerados como a expressão de sua “personalidade”, estabilizada por meio de uma imagem identificável. Maingueneau (2010) coloca que para ser plenamente um autor “é preciso ser reconhecido, ter uma ‘imagem de autor’. O grau desse ‘reconhecimento’ varia com a natureza dos terceiros implicados” (MAINGUENEAU, 2010, p. 32). Dessa forma, não é possível pensar em autor sem uma imagem, a qual se constitui na confluência entre suas palavras e gestos, de um lado, e nas palavras de terceiros, que por meio de enunciados acerca da obra e do sujeito o constitui. Assim, a imagem de autor é exterior à atividade literária, apresenta-se como realidade instável e fluida, não pertencendo nem ao autor nem ao público ou ao texto, mas na interação entre domínios heterogêneos.

Na perspectiva adotada neste trabalho, o nome Monteiro Lobato não é simplesmente um nome próprio, como outros, mas é um nome de autor que designa um funcionamento, uma função em relação a sua produção, pois é nesta função que esse sujeito assume uma singularidade na trama discursiva da literatura infantil e juvenil no Brasil. Em seu projeto literário, Lobato, na função autor, rompe com a tradição literária para crianças e jovens no país e inaugura um movimento narrativo e linguístico, até então inédito. Com isso, terceiros produziram e produzem enunciados sobre ele e sua obra conferindo-lhe uma imagem que ultrapassa a instância física do sujeito e o constitui na história como autor.

Como dissemos anteriormente, o texto/enunciado é a materialização dos discursos nos processos de interação verbal, logo é ele quem aponta para a figura do autor, como função variável e complexa, exterior e anterior a ele e não a partir da evidência imediata de sua evidência empírica. (CHARTIER, 2000, p. 27). Foucault (1969/2001, p. 40) evidencia que o texto é algo que sempre pede uma leitura, uma interpretação, pois assim como o sujeito escreve para vencer a morte, o leitor tem a necessidade de fazer o texto sobreviver, pois deixar o texto vivo é também um exercício de vencer a morte. Para Gregolin (2001), o texto está sempre à espera de interpretações e leituras, por isso, um texto só se completa quando "um leitor o insere na ordem da história, deslocando-o do lugar onde jaz reclamando sentidos" (p. 60). Orlandi (2007), remetendo a Pêcheux (1969), aborda a interpretação como um gesto, um ato simbólico sobre o texto.

A interpretação está presente em toda e qualquer manifestação da linguagem. Não há sentido sem interpretação. Mais interessante ainda é pensar os diferentes gestos de interpretação, uma vez que as diferentes linguagens, ou as diferentes formas de linguagem, com suas diferentes materialidades, significam de modos distintos. Como a linguagem tem uma relação necessária com os sentidos e, pois, com a interpretação, ela é sempre passível de equívoco. Dito de outro modo, os sentidos não se fecham, não são evidentes, embora pareçam ser. além disso, eles jogam com a ausência, com os sentidos do não-sentido. (ORLANDI, 2007, p. 9).

Assim, um dos elementos que permitem o reconhecimento/desconhecimento dos sentidos de um texto/enunciado é o efeito-autoria, criação de uma função-autor (Gregolin, 2001, p. 61), quem através da língua atribui sentidos e discursos às palavras dentro de condições específicas. Além disso, o sujeito em sua função-autor marca a linguagem do texto com traços específicos, que constituem uma individualidade e uma originalidade, seja na fala ou na escrita, as quais chamamos de estilo. É assim que Monteiro Lobato é configurado no rol dos modernistas no Brasil, pois, mesmo em suas famosas contestações e críticas ao movimento do início do século XX, é na função autor, ou seja, através de sua criação e produção textual/discursiva que notamos sua filiação e afinção com o movimento. Em seu atento trabalho com a linguagem, que revela, em cada título, procedimentos linguísticos que configuram sua luta pela emancipação linguística brasileira de Portugal, ele, autor, procurou em sua obra, construir uma identidade brasileira, utilizando a língua como centro desta ocupação. Com isso, seus textos apresentam um trabalho com a linguagem próxima de seu leitor, provocando novos efeitos de sentido e uma naturalidade espontânea (COX/ZAMBOTTO DE LIMA, 2017; LAJOLO, 2009). Por isso, se o sujeito Lobato não se enxergava próximo ao movimento vanguardista do início do século XX, na função autor, sua obra aponta para sua proximidade com o referido movimento.

Para Bakhtin (2003), a autoria é entendida no gesto de criação da personagem, na constituição do objeto estético; o autor-criador é o responsável pelo acabamento do herói, ou seja, é o sujeito consciente, no papel de criador da obra, que abrange a consciência e o mundo da personagem, concedendo-lhes uma conclusão, um fechamento, os quais, ele mesmo, enquanto sujeito existencial não possui. Para alcançar o acabamento do personagem e de seu mundo, o autor-criador vale de seu excedente de visão. Segundo Cavalheiro (2008), o excedente de visão é a marca da relação criadora entre autor e personagem, decorrente da alteridade, ou seja, do princípio de que é “no reconhecimento do outro que os indivíduos se constituem como sujeitos.” (CAVALHEIRO, 2008, p. 79). O excedente de visão é a condição do autor-criador enquanto consciência distante, visão global de todos os elementos da personagem, enxergá-lo num todo acabado e completo, pois em sua condição exterior e anterior ao texto, o autor-criador

torna-se outro em relação a si mesmo, podendo, assim, olhar para si com outros olhos. (CAVALHEIRO, 2008, p. 74)

Ainda segundo Bakhtin (2003), todas as formas de enunciação, de produção de textos, se dão por meio de gêneros discursivos relativamente estabelecidos em cada esfera da atividade humana, os quais apresentam um conteúdo, um estilo e construção composicional que refletem as condições e finalidades de cada esfera que o produziu e produz (p. 261). Além disso, o texto literário ainda carrega, como característica, o plurilinguismo, definido “como o conjunto de linguagens diferentes que compõem o discurso do prosador-romancista” (CAVALHEIRO, 2008, p. 76). Dessa forma, o autor-criador não é somente responsável pelo acabamento estético dos personagens e de seu mundo, mas também é responsável por colocar em diálogo as diversas línguas e discursos sociais em um todo harmônico e artístico que é a obra.

É através das características desses gêneros e da multiplicidade de linguagens presentes neles que exercemos nossos gestos de autoria, num gesto de interpretação relacionando nossa memória discursiva, interdiscurso (Pêcheux, 1995, p. 314) com a exterioridade, criando uma unidade discursiva na materialidade do texto (Orlandi, 2007, p. 15). A autoria então indica, através de uma assinatura, "a apropriação e o deslocamento de um saber a-temporal e de-subjetivado, ancorando-o em um gênero, no espaço e no tempo." (GREGOLIN, 2001, p. 66). É a partir desse nome próprio que assina o texto e que se situa no tempo e no espaço, que a representação estética de um estilo, de uma obra e, algumas vezes, de um gênero discursivo, ganha uma "autoridade" sobre o discurso que é enunciado, "a atribuição de uma assinatura de autoria, a um texto constitui a escrita como expressão de uma individualidade que fundamenta a autenticidade da obra, atribuindo ao autor a ideia de invenção individual e criação original." (GREGOLIN, 2001)

Dialogamos com Bakhtin (2003) e sua teorização de autor-criador ao apontarmos o nome Monteiro Lobato a esse papel, quando este atua enquanto criador estético que, por meio de excedente de visão, assume as várias vozes que se relacionam e se contrapõe nas configurações de seus personagens, como é o caso, por exemplo, de Tia Nastácia e Emília. O autor-criador faz o exercício de se colocar na condição de sujeito fruto da escravidão, idosa, em relação aos outros personagens, com condutas pautadas em crenças e superstições, ao mesmo tempo em que se coloca na condição de sujeito boneca, nascida no contexto da narrativa (parte interna da narrativa, enredo), por isso, com ideias tão contemporâneas e avançadas sobre os demais personagens, questionadora e inventiva. O autor-criador Lobato extrapola sua condição enquanto sujeito existencial e explora outras formas de ser e estar no mundo, a partir da

configuração de suas personagens, pautando suas relações por meio das várias linguagens que as definem e constituem sua individualidade.

Assim, na função autor, Monteiro Lobato é o princípio produtivo e criador das narrativas e personagens do Sítio do Picapau Amarelo. Da mesma maneira Nastácia, configurada na perspectiva de Lobato como personagem, se apresenta, no interior dos livros, na função autor e seus textos também se configuram, na perspectiva de Lobato, como personagens. Nessa posição de autoria, Tia Nastácia cria sua materialidade discursiva e ideológica não na forma de linguagem, escrevendo um livro como faz Monteiro Lobato. Seus enunciados comprovam que seus conhecimentos provêm de condições práticas da vida, uma forte crença religiosa e apego a credices populares

Tia Nastácia é o povo. Tudo que o povo sabe e vai contando de um para o outro, ela deve saber. Estou com um plano de espremer Tia Nastácia para tirar o leite do folclore que há nela [...]. As negras velhas – disse Pedrinho – são sempre muito sabidas. Mamãe conta de uma que era um verdadeiro dicionário de histórias folclóricas, uma de nome Esméria, que foi escrava de meu avô. Todas as noites ela sentava-se na varanda e desfiava histórias e mais histórias. Quem sabe se Tia Nastácia não é uma segunda Tia Esméria? (LOBATO, 2011, p. 12)

Assim, os textos de Nastácia não são materialidades linguísticas, mas bonecos, alegorias, fantasias e representações imagéticas humanas: Emília, o Visconde de Sabugosa e João Faz-de-Conta. Ao pensarmos o processo gerativo de seus textos, percebemos que ela constrói seu leitor-modelo, como apresentado por Eco, afinal o leitor-modelo idealizado por Monteiro Lobato, no contexto de produção das histórias do Sítio, são as crianças. Dessa forma, ao produzir Emília, por exemplo, Nastácia imprime traços próprios em seu objeto estético e, igualmente, imprime traços que aproximam o objeto de seu leitor modelo, Narizinho, pois, o autor, no processo gerativo de produção do texto, habilita o signo linguístico com sentidos que preveem um leitor-modelo capaz de atualizá-lo. Logo, o autor pensa seu objeto estético vislumbrando seu leitor-modelo, a fim de que este se reconheça na própria obra. Assim, ao criar bonecos, produtos típicos da infância, presentes nos momentos de lazer, de brincadeiras e objetos de afetividade infantil, tia Nastácia também está idealizando seu leitor-modelo: Narizinho e Pedrinho, as duas crianças que protagonizam as narrativas e que se tornam as primeiras “leitoras” de seus “textos”.

Nesse processo de geração de seu leitor-modelo, o autor estabelece uma relação dialógica entre um eu e um outro, mesmo que seja virtualmente, ao idealizar o leitor capaz de interpretar os sentidos de seu texto e, assim, atualizá-lo e até imortalizá-lo. Essa relação dialógica estabelecida por dois ou mais sujeitos é comumente compreendida, porém Bakhtin

(2014) amplia esse conceito para todos os aspectos da vida social mostrando que a natureza da vida é dialógica e que viver é participar do diálogo através da palavra.

Para Bakhtin (2014), o dialogismo é constitutivo da linguagem e é condição do sentido do discurso, por isso, o diálogo não acontece somente entre sujeitos em situação de interação, mas entre textos, entre discursos, entre o passado, presente e o futuro e etc., assim, um autor não só dialoga com seu leitor, mas também com seu texto. No caso de tia Nastácia, essa relação dialógica entre autor e texto ganha uma dinâmica original, um desenho de uma matrioska<sup>4</sup>, pois os textos produzidos por ela são os personagens/heróis de Lobato, assim como ela mesma.

Assim, Lobato é autor-criador das personagens do Sítio do Picapau Amarelo e, a personagem tia Nastácia é autor-criador dos personagens fantásticos João Faz-de-Conta, Emília e Visconde de Sabugosa, sendo que esses dois últimos também assumem o papel de autores-criadores no livro *Memórias da Emília* (1936). Nastácia executa, como criadora, o excedente de visão, ao se colocar na condição de suas criações, podendo ser e fazer o que em sua condição existencial não é possível. Assim, Nastácia assume o horizonte concreto de *liberdade discursiva* de seres desprovidos de responsabilidades e responsabilizações humanas e realiza uma vivência almejada, mas não concretizada através de seus textos.

Segundo Eco (1986), o texto "representa uma cadeia de artifícios de expressão que devem ser atualizados pelo destinatário" (p. 35). O texto para Eco se distingue de outros tipos de expressão por seu caráter complexo marcado pelo não dito, ou seja, o que não está manifestado na superfície e que deve ser atualizado. Essa atualização é feita pelo leitor-modelo, que é uma estratégia textual do autor em busca de uma condição de êxito para a atualização do texto. Além disso, quando se trata do texto de gênero literário, ele é marcado por uma iniciativa interpretativa maior, por isso, o leitor-modelo é uma estratégia textual, já que ele é pensado pelo autor a fim de ajudar o texto a funcionar

Um texto postula o próprio destinatário como condição indispensável não só da própria capacidade concreta de comunicação, mas também da própria potencialidade significativa. Em outros termos, um texto é emitido por alguém que o atualize – embora não se espere (ou não se queira) que esse alguém exista concreta e empiricamente. (ECO, 1986, p. 37).

Esse gesto de interpretação ou atualização do texto, por meio do leitor-modelo, ultrapassa a decodificação linguística e solicita "uma competência variadamente circunstancial, uma capacidade passível de desencadear pressuposições, de reprimir idiosincrasias etc.,"

---

<sup>4</sup> Bonecas russas caracterizadas por reunirem uma série de bonecas de tamanhos variados que são colocadas uma dentro das outras, simbolizando a maternidade, fertilidade e criação.

(ECO, 1986, p. 38). Dessa forma, a estratégia de leitura de um texto faz parte de seu próprio mecanismo gerativo, já que o autor em seu processo de criação, habilita o signo linguístico com expressões e sentidos que ultrapassam a superfície do código. Os discursos por ele selecionados, organizados, controlados e redistribuídos preveem um leitor-modelo capaz de cooperar para atualização discursiva do texto, por isso, capaz "de movimentar-se interpretativamente conforme ele se movimentou gerativamente." (ECO, 1986, p. 39)

Nessa perspectiva encontramos a proposta dialógica da linguagem como centro das relações sociais estabelecida por Bakhtin/Volochínov (2014): "toda a parte verbal do nosso comportamento (quer se trate de linguagem exterior ou interior) não pode, em nenhum caso, ser atribuída a um sujeito individual considerado isoladamente." (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 182). Segundo esse princípio, o sujeito e o sentido só se constituem na interação verbal, ou seja, o reconhecimento do sujeito se dá somente na interação verbal durante o processo de interpretação e atualização dos sentidos e dos discursos.

É possível constatar, na perspectiva dialógica, que um autor se constitui no processo criativo de organização, controle, seleção e redistribuição de discursos e na constituição de um leitor-modelo, que possibilita a interpretação e atualização desses discursos. No caso específico dos gêneros literários, o autor na constituição do texto e de seus discursos, elabora seus heróis. A relação entre autor e herói, segundo Bakhtin (2003) também se dá de forma dialógica, na qual o autor, na posição de princípio criador e produtivo, reage ao seu objeto (herói) determinando sua identidade e estrutura. Assim, o autor determina o todo do herói lhe assegurando um acabamento. Porém, o leitor, em sua posição de atualização e presentificação do texto (ORLANDI, 2007), ressignifica tanto os discursos quanto os heróis, possibilitando novas interpretações e sentidos.

Tanto no caso de Lobato, quanto de Nastácia, no movimento gerativo de autoria, há a construção do leitor-modelo capaz de atualizar e interpretar suas obras. E, no caso de Lobato, seu leitor-modelo é pensado como criança brasileira do início do século XX, mas, devido à popularidade da obra, atravessa o século XX e entra pelo século XXI ainda promovendo prazerosos momentos de leitura e reflexão. Já no caso de Nastácia, o seu leitor-modelo deve ser pensado além das capacidades significativas que uma criança pode acessar, pois se trata de um texto que apresenta toda uma especificidade, já que *Emília* é um texto confeccionado, em um nível, como personagem fictícia que ativa a imaginação infantil, por meio de sua expressividade e originalidade, ela é, em outro nível, representação de ruptura, novidade e transgressão, que possibilita novos olhares e reconhecimentos de um público mais maduro.

Como apresentamos anteriormente, o autor marca seu texto com elementos composicionais, de conteúdo e de estilo, os quais o torna reconhecível e vinculado a essa determinada assinatura. No caso de nossa análise, essa função-autor vai ser investigada em dois níveis, uma no contexto de produção dos livros da saga, assinadas por Monteiro Lobato, e outra no interior dos livros da saga, assinada por Tia Nastácia. Assim, temos como texto de Lobato os livros do Sítio do Picapau Amarelo, cujos heróis, entre outros são os personagens: Tia Nastácia, Emília, João Faz-de-Conta e o Visconde de Sabugosa. E, no nível das narrativas, temos como texto os bonecos fantásticos, confeccionados (escritos) por Tia Nastácia. Além disso, na obra *Memórias de Emília* (1936), os dois textos de Tia Nastácia assumem a função-autor e assinam a biografia da boneca.

A partir do que foi exposto, desenvolvemos nossa análise de forma dialógica entre a concepção de autor-criador de Bakhtin (2003) e de função autor de Foucault (2001), a fim de entendermos como os sujeitos Monteiro Lobato e Tia Nastácia, no papel de autores, em seus contextos e condições de produção específicas, atuam e marcam seus textos e heróis, possibilitando que seus leitores os atualizem revelando-lhes enquanto autores.

## CAPÍTULO 2

### LOBATO E OS LIVROS ONDE AS CRIANÇAS PODEM MORAR

*“Ando com ideias de entrar por esse caminho: livros para crianças. De escrever para marmanjos já me enjoiei. Bichos sem graça. Mas para as crianças, um livro é todo um mundo. [...] Ainda acabo fazendo livros onde as nossas crianças possam morar.”*  
Monteiro Lobato

Monteiro Lobato (1882-1948) conseguiu transformar suas reações em realidade. Do desejo de escrever livros para crianças, Lobato, como autor, cria as histórias do Sítio do Picapau Amarelo e transforma seus livros num lugar mágico onde todas as crianças brasileiras, de diversas gerações, queriam morar. Esta empreitada bem-sucedida é uma das várias que o autor teve em vida. Lobato foi um homem incansável e transitou por várias áreas de atuação, como a pintura, o Direito, atuou como promotor, como tradutor, fundou editoras, foi publicista, contista e fazendeiro, mas é em sua atuação como autor de livros infantis que ele alcança seu maior êxito fundamentando as bases da Literatura Infantil Brasileira e mudando completamente a relação das crianças com os livros em nosso país (SILVA, 2007).

Provavelmente, devido a esse grande número de funções, em áreas tão diversas, que Lobato exerceu em sua vida, reside toda a variedade de impressões que esse autor deixou para a história, como aponta Lajolo (2000)

Ao longo dos anos, a história da literatura fixou uma imagem multiforme e um tanto contraditória de Monteiro Lobato. De um lado, afirma-se o escritor inventivo, considerado o criador de nossa literatura infantil; de outro, configura-se o crítico de pintura que tripudiou sobre os quadros inovadores da pintora modernista Anita Mafalti; ora cita-se o fazendeiro que ridicularizou seus agregados na figura do Jeca Tatu, ora exalta-se o cidadão progressista defensor do petróleo nacional. (LAJOLO, 2000, p. 99)

Ainda assim, a multiformidade da imagem de Lobato não está completamente definida, já que “a imagem do autor é elaborada na confluência de seus gestos e de suas palavras, de um lado, e das palavras dos diversos públicos que, a títulos diferentes e em função de seus interesses, contribuem para moldá-la” (MAINGUENEAU, 2010, p. 144). Ao apontar as diferenças entre o sujeito existencial e o sujeito na função autor, Foucault (1969/2001) coloca

a obra como elemento que confere a imortalidade do sujeito e a fundamentação do sujeito enquanto autor, já que o indivíduo morre, mas o autor consegue superar a morte por meio dela. O problema se encontra quando não conseguimos definir a obra em relação a todos os vestígios deixados pelo indivíduo depois que ele morre. E assim, assumimos fatos da história do indivíduo como características de sua função-autor.

Nesse capítulo analisamos como Monteiro Lobato na função-autor de narrativas infantis e na função editor revolucionou a Literatura Brasileira. Discutiremos acerca do seu processo de autoria nas histórias do Sítio e como ele dá início a um movimento de criação de uma Literatura Infantil no Brasil. Para isso é fundamental entender sua atuação como editor, tradutor e publicista, além de autor.

## 2.1 LOBATO, AUTOR

Falar de literatura infanto-juvenil em nosso país, é falar na "produção literária para a criança e o jovem surgida no Brasil depois de Lobato" (SILVA, 2008, p. 13). Na década de 1930, Monteiro Lobato promove uma revolução na literatura infanto-juvenil brasileira, "salvando as crianças do moralismo e da submissão" (SILVA, 2008, p. 102), com a publicação do livro *Reinações de Narizinho* (1931). Com essa obra, Lobato inaugura uma nova perspectiva de literatura para o público infantil brasileiro com aventuras que ocorrem bem longe da escola: uma literatura feita para crianças.

Afinal, como aponta Silva (2007), as histórias lidas por crianças e jovens no Brasil, antes das publicações de Monteiro Lobato, se destinavam às práticas escolares e ao ensino de boas maneiras e modos, valores religiosos e morais sem nenhum caráter prazeroso e estimulante à imaginação

A grande revolução operada por Monteiro Lobato na literatura infantil brasileira decorre de sua postura inovadora, da relação de respeito que tinha com seu jovem leitor. Ele constata aquilo que os demais autores não tinham sido ainda capazes de ver: a criança é um ser inteligente e capaz de juízos críticos. Deste novo olhar sobre o leitor partem as inovações propostas por Lobato que inauguram uma nova trilha nos caminhos da produção literária orientada para a criança e o jovem. (SILVA, 2007, p. 179)

Esse caráter moralizante e didático presente nas narrativas destinadas às crianças marca os primórdios dessa literatura. É o caso, por exemplo, dos contos de fadas. Essas narrativas não eram destinadas, à princípio, apenas ao público infantil, mas devido ao seu caráter fabuloso e moralizante passou a ser voltado para elas como parte de sua formação moral (HILLESHEIM/GUARESCHI, 2006, p. 109). Segundo Scharf (2000), no século XIX, na

Europa e nos Estados Unidos, algumas obras chamam a atenção de crianças e jovens e apresentam novidades para esse público por seu enredo não ser fundamentado em aspectos morais, mas por conter muitos elementos fantásticos e aventuras. É o caso de *As Aventuras de Alice no País das Maravilhas* (1865) do inglês Lewis Carroll (1832-1898), no qual uma menina vive aventuras em um lugar fantástico, povoado por seres imaginários. O livro é uma das mais importantes obras do gênero fantástico/nonsense. O francês Júlio Verne (1828-1905) e seus livros marcados por modernidades tecnológicas, como por exemplo *Viagem ao Centro da Terra* (1864), *Vinte Mil Léguas Submarinas* (1870) e *A Volta ao Mundo em 80 Dias* (1873), tornam-se bastante populares entre os jovens da época. E a obra do norte-americano Mark Twain (1835-1910), cheia de aventuras e mistérios vividos por seus icônicos personagens Tom Sawyer e Huckleberry Finn, duas crianças pobres que vivem interessantes descobertas em seu povoado.

No Brasil, a literatura infanto-juvenil do século XIX e início do século XX tem suas raízes na escola, espaço significativo na rotina diária da maioria das crianças e jovens brasileiros. Segundo Silva (2008), naquele tempo, a atividade de leitura ocorria somente nos últimos anos do Ensino Fundamental e no Ensino Médio, por meio de obras adultas ou clássicos, já que não existiam obras destinadas para esse público específico nem traduções do que estava sendo feito na Europa e nos Estados Unidos. No Ensino Fundamental, a leitura literária tinha como objetivo o ensino da gramática da língua portuguesa. Noções do bem falar e escrever eram a motivação de leitura dos livros literários, além dos propósitos de exaltar valores morais, religiosos e cívicos. A leitura literária feita no Ensino Médio também conservava os objetivos das leituras trazidas do Ensino Fundamental e somavam a isso o conhecimento da literatura brasileira e todo seu processo de formação para a aprovação em exames para o ensino superior. Nesse contexto das leituras feitas dentro da escola, Silva (2008) ressalta as obras: *Coração* (1886), de Edmundo de Amicis, *Saudade* (1919), de Tales de Andrade, entre outras, as quais eram leituras constantes na escola e presença nas antologias escolares. Essas obras valorizavam a vida escolar, apresentavam "tom sentimental, beirando o lírico e o propósito de exaltar os valores humanitários e patrióticos" (SILVA, 2008, p. 25).

É por isso que a publicação de *Reinações de Narizinho* (1931) transforma tanto a vida de Lobato quanto a história da literatura infanto-juvenil no Brasil. O sucesso e importância das histórias do Sítio devem-se a aspectos dentro e fora dos livros. No que se refere às histórias, a linguagem usada pelo autor é seu primeiro diferencial. Para Silva (2007, p. 183), o coloquialismo é uma marca formal dominante do discurso de Lobato. Suas narrativas utilizam a linguagem mais próxima da fala, nos textos voltados para as crianças. O que é um exemplo de dialogismo que Lobato promove entre sua obra e seus leitores: o reconhecimento linguístico.

Por meio da linguagem o autor inova, pois dá espaço discursivo para as crianças questionarem e dizerem o que pensam. Assim, ele propõe o diálogo como principal instrumento de aproximação com o público. Para isso, no processo gerativo dos textos, o autor apresenta seus personagens e narrador utilizando da língua falada e ouvida pelas crianças, seus leitores modelos, alcançando, assim, o diálogo entre texto e leitor de forma efetiva, como aponta Jorge Amado (1935), citado por Albieri (2009, p. 258), em um artigo sobre a recente produção de livros infantis no país: “De Lobato há uma *Emília no País da Gramática*, que é uma obra-prima, um livro delicioso [...] Lobato tem outra grande virtude para os pequenos leitores: a linguagem. Ele sabe a palavra que deve usar no livro infantil e isto é difícil”.

A linguagem é uma preocupação constante do autor e também se configura como tema frequente em sua obra, como, por exemplo, vemos no livro *Emília no País da Gramática* (1934), no qual as crianças fazem uma experimentação linguística da gramática da língua portuguesa, esclarecendo para os leitores infantis aspectos formais da língua, ao mesmo tempo que os questionam. Também na obra *Memórias da Emília* (1936) as questões linguísticas são exploradas no jogo de autoria da narrativa marcado ora por Emília, dona das memórias, ora pelo Visconde de Sabugosa, escritor das memórias da boneca, além, é claro, do próprio Monteiro Lobato que assina o livro. Já no livro *Histórias de Tia Nastácia* (1937), a personagem título se apresenta como contadora de histórias da cultura popular brasileira, utilizando de sua linguagem fortemente oral.

Porém, não é só nessas obras citadas que a linguagem é um recurso pensado e moldado por Lobato, mas em todas as narrativas da saga é possível encontrar questões relacionadas à língua e seu funcionamento. Ao longo das narrativas, Lobato se apropria de vários procedimentos "que tornam sua linguagem fluente e coloquial e, nessa medida, marco inaugural da moderna literatura infantil brasileira" (LAJOLO, 2009, p. 19). Para Silva (2008), um dos recursos mais interessantes e que geram um maior impacto e adesão de seus leitores são os "diálogos vivos", pois, mesmo seu narrador relatando as ações no pretérito, é por meio da coloquialidade e da espontaneidade da fala dos personagens que o leitor vai ter uma sensação de presentividade no texto.

Essa condição de vida que permeia os diálogos da turma do Sítio pode ter sua fundamentação em um outro traço marcante do autor e que também o coloca como divisor de águas em nossa literatura infantil: o humor, "voltando o olhar para a história da literatura infantil brasileira, percebemos que, assim como na literatura para adultos, é no Modernismo que o riso vai ganhar seu merecido espaço" (SILVA, 2008, p. 75). No decorrer de todas as narrativas do Sítio, o humor se faz presente de diversas maneiras: trocadilhos, chiste, neologismos,

carnavalização, quebras de expectativa, imagens absurdas ou inesperadas e etc., ou seja, para Lobato, o humor é um recurso linguístico utilizado com maestria e nas histórias, os principais responsáveis pelos momentos cômicos são os dois personagens criados por Tia Nastácia dentro da obra: a boneca Emília e seu inseparável companheiro o Visconde de Sabugosa

Em todas as aventuras vivenciadas pelos personagens do Sítio, Emília e o Visconde de Sabugosa roubam a cena por se tratarem de dois personagens fantásticos que convivem naturalmente com os personagens humanos e que têm uma lógica e perspectiva bem diferente dos outros personagens. Por isso, cabe a eles grande parte do desenrolar das aventuras e das reviravoltas que vão muito além do plano da lógica e do esperado. Dessa forma, os enunciados e ações desses dois personagens e sua relação são uma surpresa para os leitores e provocam muitas situações bem-humoradas, como por exemplo: “sabe o que é filósofo, Visconde? O Visconde sabia, mas fingiu não saber. A boneca explicou: - É um bicho sujinho, caspento, que diz coisas elevadas que os outros julgam que entendem e ficam de olho parado, pensando, pensando”. (LOBATO, 2016, p. 21); “[Visconde] E os milhões de soldados em guerra lá na Rússia em pleno inverno, que terá acontecido com eles? – [Emília] Ah, esses viraram picolé, juro!” (LOBATO, 2015, p. 65)

O último trecho citado anteriormente é do livro *A Chave do Tamanho* (1942) e é um bom exemplo das novas abordagens que o autor traz para a literatura infanto-juvenil brasileira ao tratar temas e aspectos da “realidade social do período, com seus personagens contemporâneos” (SCHARF, 2000, p. 18). Lobato desconstrói a noção de que existem temas infantis e temas adultos, pois traz em suas histórias questões agudas e atuais para a época, como por exemplo, a II Guerra Mundial, que ainda estava em curso quando da publicação de *A Chave do Tamanho* (1942) ou as discussões sobre a reforma ortográfica de nossa língua em *Emília no País da Gramática* (1934).

Assim, Lobato afasta de seus livros as práticas escolares como vinham sendo feitas até então, e apresenta uma nova maneira de aprender e ensinar que tem por base as propostas pedagógicas da Escola Nova, fundamentadas por seu amigo e correspondente Anísio Teixeira (1900-1971), a qual

concebia a escola como 'um lugar onde os alunos fossem ativos' (Teixeira, 1932). Sendo assim, não bastava ouvir falar de gramática, mas era preciso também vivê-la, experimentá-la, propor questões sobre ela, investigá-la – enfim, conhecê-la, atrelando ao projeto pedagógico a noção de passeio, ou seja: não se trata de obter o conhecimento por obrigação, mas de forma ativa e por prazer. (LAJOLLO/CECCANTINI, 2009, p. 262)

A aprendizagem ocorre no Sítio durante as férias escolares, em ambiente informal e sem rigidez de horário. O conhecimento não é imposto com autoritarismo, tampouco há sessões de avaliação – nada de prêmios, nem de castigos. A partir da observação de algum elemento da realidade (uma planta, o céu estrelado, uma rocha) ou, mais frequentemente, a partir de um conhecimento buscado em jornais e livros, a aprendizagem se faz de modo ativo, participante, num relacionamento de liberdade, permeado de respeito e afeto. Todos podem opinar, discordar, sugerir, experimentar, intervir de mil maneiras

Na obra de Lobato estimula-se a dupla percepção da realidade, a racional e a intuitiva, representados pelos bonecos Visconde e Emília, respectivamente; assim como pela ação, que transita de modo livre e insensível da realidade à fantasia, do que é ao que poderia ser. (SILVA, 2008, p. 28)

A estratégia utilizada pelo autor para fazer a transição entre o mundo adulto e o mundo das crianças, além da linguagem acessível e do humor, é deixar o “faz de conta” e a imaginação tomarem frente. A presença de bonecos animados, animais falantes e seres fantásticos, que integram os personagens fixo das histórias do Sítio, é mesclada com elementos reais e cotidianos, convivendo com a maior naturalidade.

Além disso, as intertextualidades com grandes obras clássicas da literatura mundial que vão desde os deuses e a mitologia grega, contos de fadas, histórias e personagens icônicos, como Alice de Lewis Carrol, Dom Quixote de Cervantes, as fábulas de Esopo e La Fontaine, são demonstrações do cuidado com a linguagem que Lobato tinha e, ao mesmo tempo, a sua vontade de enriquecer o universo infantil. Endalécio (2013) mostra como a atuação de Monteiro Lobato como tradutor era constante: “Em carta de 17 de setembro de 1945, a Editora Companhia Nacional relaciona a pedido do escritor os títulos que traduziu, cerca de 70”. (ENDALÉCIO, 2013, p. 19). Em sua correspondência pessoal, Lobato mostra todo seu entusiasmo em traduzir vários títulos que povoam o universo infantil, “tenho empregado as manhãs a traduzir, e num galope. Imagine a batelada de janeiro até hoje: Grimm, Andersen, Perrault, *Contos* de Conan Doyle, *O homem invisível* de Wells e *Pollyana Moça*, *O livro da Jungle*. E ainda fiz *Emília no país da Gramática*. (LOBATO, 1967, p. 327).

Portanto, no trabalho de escrita, de materialização, organização, circulação e produção de discursos, a partir de elementos linguísticos e temáticos originais, é possível verificar como a obra Sítio do Picapau Amarelo aponta para a figura de Monteiro Lobato como autor. Nessa função-autor, Lobato apresenta-se como representante singular da literatura infantil e juvenil em nosso país, assim como também como sua obra constitui-se como marco fundador de um estilo e conteúdo que possibilitaram a geração de novas obras e autores.

## 2.2 LOBATO, EDITOR

Os aspectos das narrativas, apresentados anteriormente, marcam a obra de Lobato transformando-a num sucesso de público e crítica. Todas as novidades das suas narrativas para o público infantil, às suas inovações em relação à linguagem, temas, recursos de estilo e intertextualidades justificam seu sucesso a partir dos elementos internos de sua obra. Porém, não são só os aspectos literários que contribuem para o sucesso de uma obra e a consolidação de um autor na história. No regime de constituição do livro, o trabalho editorial, frequentemente negligenciado, desempenha um papel fundamental na criação de estratégias da constituição da imagem do autor e de sua obra para o público. Assim, a atuação de Monteiro Lobato como editor e publicista, além de autor, promove grandes mudanças, não somente em relação à recepção e popularização de sua obra, mas em todo cenário livreiro no país. Assim, analisamos como sua atuação como editor e publicista contribuíram para o sucesso de circulação e recepção de sua obra e como ele abriu novas perspectivas para o mercado do livro no Brasil.

Segundo Ceccantini (2009), baseado na biografia literária *Monteiro Lobato – vida e obra* de Cavalheiro (1955), o autor inicia sua empreitada como editor depois de uma bem-sucedida publicação no jornal *O Estado de S. Paulo*, em 1914, de dois artigos: *Velha Praga* e *Urupês*, que tratavam das precárias condições do meio rural brasileiro. Os artigos lhe renderam visibilidade e status diante do seletivo grupo de leitores daquele veículo e o impulsionaram ao projeto de “discutir questões candentes da realidade brasileira” (CECCANTINI, 2009, p. 69). Com isso, em 1917, ele publica com recursos próprios e utilizando o pseudônimo de Demonólogo Amador, *O Sacy-Perêrê: resultado de um inquérito*, a partir de um estudo no qual coletou diversos depoimentos sobre o saci, com quem buscava contribuir para a afirmação de elementos genuinamente brasileiros. O inquérito apresentava-se em 300 páginas cheias de ilustrações e foi um sucesso de vendas, tendo suas duas primeiras edições esgotadas em dois meses. Ao comparar os números alcançados por Lobato com os padrões da época, estes apresentados por Ceccantini (2009), compreendemos o reconhecimento que Lobato ganhou

quaisquer que fossem os livros colocados em circulação, as tiragens eram reduzidas e vendiam-se a conta-gotas, comprovando-se as dimensões do mercado leitor brasileiro. O experimentado e bem-sucedido editor Batista Luís Garnier afirmava francamente que determinados livros, qualquer que fosse o preço, se bem aceitos atraíam 300 a 400 compradores; os livros populares vendiam, no primeiro ano, de 600 a 800 exemplares. (KOSHIYAMA, 1982, p. 29)

No ano seguinte, em 1918, ao vender a fazenda que havia herdado de seu avô, Lobato se vê com capital suficiente para adquirir a *Revista do Brasil* e, assim, entrar no setor livreiro de vez, promovendo uma série de revoluções na indústria editorial e modificações na figura do autor e editor no Brasil, que são importantes até hoje, mas, como ressalta Bignotto (2007), em sua tese *Novas perspectivas sobre as práticas editoriais de Monteiro Lobato (1918-1925)*, a revolução atribuída a Lobato deve ser compreendida no sentido de inovar práticas editoriais de uma área com uma tradição já consolidada. Para a autora, o que Lobato fez foi utilizar “métodos que transformaram pequenas teias de relações em uma grande rede, publicou autores novos fundamentais para a nossa literatura [...], e investiu na renovação gráfica dos livros, até então feita de modo tímido” (BIGNOTTO, 2007, p. 401).

Em seu primeiro ano na *Revista do Brasil*, ele repetiu o feito de vendas e popularidade com a publicação do livro de contos *Urupês* (1918), que também alcançou um sucesso editorial imediato, “com 11500 livros vendidos em um ano, chegando a 30 mil nos 5 primeiros anos” (MORAES, 2016, p. 67).

Ainda na *Revista do Brasil*, Lobato publica outros livros seus e também de jovens autores, conhecidos e desconhecidos, o que é muito bem recebido pelo público. A medida que os negócios vão obtendo sucesso, Lobato funda com alguns sócios, dentre eles, Olegário Ribeiro, a editora *Olegário Ribeiro, Lobato e Cia* em 1919, marcada não só pela publicação de Lobato, já reconhecido como grande escritor e bastante lido, como pela novidade de novos autores e lançamentos que despertavam a curiosidade pública, o qual foi um dos aspectos fundamentais no processo de renovação do mercado editorial das duas primeiras décadas do século XX. (BIGNOTTO, 2007; CECCANTINI, 2009).

Além da abertura dada a novos autores no cenário livreiro brasileiro, o então editor Lobato se depara, como aponta Cavalheiro (1955), com um quadro bastante problemático e atrasado na vida editorial no Brasil, que dificultava a publicação e circulação de livros no país. Com isso, Lobato inova, mais uma vez, o processo de venda e circulação dos livros ao publicar uma circular em mais de mil estabelecimentos comerciais de todos os tipos, espalhados pelo país, propondo a venda de livros por consignação, o que “obteve uma resposta excepcional para sua proposta e passou a dispor, num curto prazo de tempo, de mais de mil pontos de vendas, em estabelecimentos como papelarias e bazares ou mesmo em lugares tão improváveis quanto açougues e farmácias” (CECCANTINI, 2009, p. 74).

Outra estratégia de distribuição e divulgação adotada por ele foi o envio de cada novo título produzido para grandes nomes da nossa literatura, jornalistas, formadores de opinião e figuras públicas. A repercussão dessa atitude era uma divulgação ampla dos títulos de sua

editora por vozes de autoridade da época, fazendo com que o catálogo da editora ultrapassasse o número de 365 títulos (MORAES, 2016).

Esse sucesso no processo de distribuição e divulgação dos livros de sua editora, levou Lobato a se aproximar do campo da publicidade e propaganda e utilizá-las como estratégias na confecção dos livros, quanto em sua promoção

Já na edição pioneira – O Sacy-Perêê: resultado de um inquérito – diversos anúncios inseridos na obra auxiliaram a pagar sua impressão. E quando surgem os novos lançamentos, Lobato, para divulga-los, lança mão sistematicamente de propaganda em jornais e revistas, bem como nos próprios livros por ele editados, numa atitude arrojada que escandaliza os puristas (CECCANTINI, 2009, p. 74)

Dessa forma, Lobato passa a conceber o livro como mercadoria, assumindo a sua função mercadológica e o dessacralizando. O que gera a valorização da materialidade, personalização do suporte e o cuidado com o trabalho de ilustração. Com isso, em 1920, depois de dissolvida a *Olegário Ribeiro, Lobato e Cia*, ele abre a *Monteiro Lobato e Cia*, ampliando seu capital em 1922. Esta nova editora moderniza a produção e personalização dos livros, importando máquinas da Europa e Estados Unidos, gerando “distribuição competente e divulgação sistemática das publicações, edições de boa qualidade e apuro gráfico, diversificação e segmentação de públicos (CECCANTINI, 2009, p. 78). O sucesso dos negócios é tão bom que, segundo Bignotto (2007), em 1924 surge a *Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato*, tornando-se a mais importante e maior editora do país.

Surge assim a nova iniciativa de Lobato que vai configurar toda sua trajetória como autor dali para frente: a produção de livros em séries, sagas, coleções pensadas em um público específico, especialmente os pensados para as crianças e jovens, como afirma Ceccantini (2009). Neste cenário, ele encontrou um filão para se explorar, “propiciando a edição de livros de circulação garantida, em tiragens elevadas e, em boa parte das vezes, com o beneplácito do Estado, importante comprador” (CECCANTINI, 2009, p. 77). É o que acontece, por exemplo, com a publicação de *Emília no país da gramática* (1934), adotada em instituições de ensino público no Rio de Janeiro (LAJOLO/CECCANTINI, 2009, p. 257)

Percebendo os poucos títulos voltados para o público infanto-juvenil, as poucas traduções do que existia na Europa e Estados Unidos para esse público e a baixa qualidade literária das obras existentes para crianças e jovens, Lobato transforma esse cenário de forma excepcional com a saga de livros do *Sítio do Picapau Amarelo*, os quais marcam significativamente a Literatura Brasileira e a carreira de Lobato. A utilização dos recursos editoriais feitos em sua obra adulta e nos livros publicados por sua editora, também são

utilizadas nos livros do Sítio, como é o caso da promoção de suas próprias histórias e personagens nos livros da saga, gerando expectativa e curiosidade no leitor

Os personagens deste livro vêm de obras anteriores. Todos nascem em Reinações de Narizinho e aparecem em O Saci, Viagem ao céu, Caçadas de Pedrinho, Emília no país da gramática, Geografia de Dona Benta, Aritmética da Emília, Memórias da Emília, O poço do Visconde, O Picapau Amarelo, O Minotauro e outros [...] A vida no Picapau Amarelo é um interminável suceder de reinações maravilhosas, nenhuma das quais equivale em originalidade e imprevistas conseqüências para o mundo à descrita nesta obra. Emília excedeu-se – como disse o Visconde – e por um triz não determinou no gênero humano a mais radical das mudanças, como o leitor verá. (LOBATO, 2008, p. 12)

A história do anjinho começou a correr mundo. Toda gente das redondezas veio vê-lo. Os jornais deram notícias. O rádio e o telégrafo transmitiam essas notícias para todos os países. E de tal modo a novidade se espalhou que as crianças do mundo inteiro ficaram assanhadíssimas para conhecer o anjinho. Queriam à viva força vir ao sítio brincar com ele.

- Quem é esta estranha senhorita? – indagou o Almirante, pondo os olhos na boneca.  
 - Pois é a Emília, não vê? – disse Dona Benta. – De fato foi ela quem trouxe o anjinho da Via Láctea, onde o “caçou”, como costuma dizer.  
 - Ahh! A Emília, sim, a Senhora Marquesa de Rabicó! – disse o Almirante recordando-se. – Sei, sei. Sua Majestade a Rainha Viúva já me falou das proezas desta famosa criaturinha, mostrando até muito desejo de conhece-la pessoalmente. (LOBATO, 2016, p. 74)

Porém, no ano de 1925, devido a fatores externos que afetaram o estado de São Paulo, “entre eles a revolução de julho de 1924, a crise de numerário causada por medida econômica do governo Bernardes, a seca que assolou a capital e interrompeu o funcionamento de energia elétrica” (BIGNOTTO, 2007, p. 15), levaram Lobato a decretar falência. Assim, ele volta a se dedicar novamente ao ofício de autor, mas sem deixar de lado as estratégias de venda e promoção de livros adquiridas nos tempos de editor. O que faz com que os livros do Sítio se consolidem como um sucesso de vendas, público e crítica até os dias atuais.

### CAPÍTULO 3

## REINAÇÕES DE TIA NASTÁCIA

*“\_Esta Emília diz tanta asneira que é quase impossível conversar com ela (...)*

*- É porque é de pano sinhá – explicou a preta – e dum paninho muito ordinário. Se eu imaginasse que ela ia aprender a falar, eu tinha feito ela de seda, ou pelo menos dum retalho daquele seu vestido de ir à missa.*

*Dona Benta olhou para tia Nastácia dum certo modo, como que achando aquela explicação muito parecida com as da Emília...” (LOBATO, 2005, p. 21)*

Neste capítulo analisamos a possibilidade de leitura da personagem Tia Nastácia como autora dos personagens fantásticos Emília, Visconde de Sabugosa e João Faz-de-Conta na trama narrativa dos livros do Sítio do Picapau Amarelo. Para isto, dividimos a análise, segundo os principais pontos que constituem a autoria defendidos pelos teóricos aqui trabalhados. Assim, faremos a princípio uma análise da criação dos bonecos fantásticos, ou seja, da produção do objeto estético de Nastácia. Assim, discutiremos como as criações remetem à autora e trazem marcas singulares de seu estilo. Posteriormente, abordaremos os discursos que são materializados no texto de tia Nastácia e quais sentidos eles podem produzir. Por fim, abordaremos o livro *Histórias de Tia Nastácia* (1937), identificando como a imagem de autora de Nastácia é constituída por seus leitores.

Assim, a perspectiva apresentada neste trabalho sobre as personagens pretende instaurar uma nova visão sobre as mesmas e também sobre a obra em si. Com isso, optamos por retirar o substantivo *tia* quando nos referirmos a Nastácia durante este capítulo, pois entendemos nesse substantivo uma adjetivação da personagem que a qualifica enquanto função do seu tempo de escravidão, ou seja, que ainda a coloca numa posição de submissão em relação ao seu papel braçal na casa. Como pretendemos fazer uma nova leitura da personagem, carregando-a de autonomia e pensamento crítico, passamos agora a tratá-la como autora, personalidade, consciência que assina uma obra, logo autoridade e não mais *negra de estimação*.

#### 3.1 NASTÁCIA, AUTORA-CRIADORA

O livro *Reinações de Narizinho*, publicado em 1931, é o marco inicial de Lobato como autor de literatura infantil e juvenil, sendo um grande sucesso de público e crítica. O livro é composto por várias histórias que Lobato havia publicado independentemente em revistas e jornais. Segundo o próprio autor, citado por Betolucci (LAJOLO/CECCANTINI 2009), “Tenho em composição um livro absolutamente original, *Reinações de Narizinho* – consolidação num volume grande dessas aventuras que tenho publicado, com melhorias, aumentos e unificações num todo harmônico” (LOBATO, 1957).

O livro começa apresentando as principais personagens femininas que irão compor as narrativas:

Numa casinha branca, lá no sítio do Picapau Amarelo, mora uma velha de mais de sessenta anos. Chama-se dona Benta. Quem passa pela estrada e a vê na varanda, de cestinha de costura ao colo e óculos de ouro na ponta do nariz, segue seu caminho pensando:

- Que tristeza viver assim tão sozinha neste deserto...

Mas engana-se. Dona Benta é a mais feliz das vovós, porque vive em companhia da mais encantadora das netas – Lúcia, a menina do nariz arrebitado, ou Narizinho como todos dizem. Narizinho tem sete anos, é morena como jambo, gosta muito de pipoca e já sabe fazer uns bolinhos de polvilho bem gostosos.

Na casa ainda existem duas pessoas – tia Nastácia, negra de estimação que carregou Lúcia em pequena, e Emília, uma boneca de pano bastante desajeitada de corpo. Emília foi feita por tia Nastácia, com olhos de retrós preto e sobancelhas tão lá em cima que é ver uma bruxa. Apesar disso Narizinho gosta muito dela. (LOBATO, 2005, p. 7)

Neste trecho, o narrador nos apresenta a protagonista do livro, Lúcia, conhecida por todos como Narizinho, a partir de suas principais características físicas e de personalidade, além de sua relação afetiva e familiar com dona Benta, sua avó. Neste trecho também são apresentadas Nastácia e Emília. Porém, ao analisarmos com cuidado a descrição das duas, é possível notar que a apresentação delas gira em torno de suas funções em relação às duas primeiras personagens descritas: dona Benta e Narizinho. Nastácia ocupa a função de *negra de estimação*, ou seja, escrava liberta depois de anos de servidão, que continua na casa de sua senhora dona Benta, ocupando-se das mesmas atividades de antes, como por exemplo *cuidar de Lúcia desde pequena*, mas agora sendo tratada como membro da família. Já Emília é apresentada como boneca de pano que servia de companhia e brinquedo de Narizinho em suas *reinações*.

A expressão *negra de estimação*, utilizada para a descrição de Nastácia, denuncia tanto a visão problemática sobre a cor da pele, que não passa despercebida, quanto à ocupação da personagem na narrativa, demonstrando que antes de ser sujeito, ela é uma função. Da mesma forma, Emília, apresentada como boneca de pano de Narizinho, sendo boneca se configura

como brinquedo, objeto que pertence à menina e que, por isso, Narizinho pode fazer o que quiser com ela. Assim, as duas, tia Nastácia e Emília são descritas segundo suas funções para suas senhoras.

Os traços físicos das duas também é apresentado: tia Nastácia é a negra e Emília é a feia. Ao analisarmos o contexto de produção das narrativas do sítio do Picapau Amarelo, início do século XX, veremos o quanto a abolição da escravidão no Brasil, que ocorreu no final do século XIX, estava próxima e, por isso, as marcas e raízes discursivas formadas por ela estavam tão presentes nos valores da época. Para Orlandi (2007), “é pelo discurso que melhor se compreende a relação entre linguagem/pensamento/mundo, porque o discurso é uma das instâncias materiais (concretas) dessa relação” (ORLANDI, 2007, p. 12). Assim, os signos escolhidos para descrever a imagem de Nastácia e Emília, conduzem a uma aproximação estética das duas, como se a boneca, feita por tia Nastácia, apresentasse marcas que remetem à sua própria imagem, constituindo-a como um “outro” de si mesma.

Ainda no trecho de abertura do livro, temos uma locução conjuntiva adversativa “apesar disso”. Essa locução inicia uma oração que apresenta como possível sentido a ideia de que por mais que Emília fosse feia, Narizinho, ainda assim, gostava muito dela. Há, dessa forma, uma marca bastante preconceituosa como se Emília não merecesse que os outros a apreciassem, por causa de sua feiura. Assim, o fato de Nastácia criar Emília “feia”, pode comprovar que ela se projeta na boneca e denuncia sua condição de ser inferior, que, muitas vezes, não merecia o apreço das outras pessoas.

O fato de ser negra no início do século XX, período de produção, publicação e grande leitura da obra, é bastante significativo, já que no contexto de produção do livro, a relação entre homem branco e homem negro era bastante problemática e o preconceito se manifestava abertamente sobre todos os aspectos, principalmente o estético. Com isso, Nastácia, ao criar Emília, demonstra o quanto a violência contra o negro não foi só física, mas psicológica e ideológica, pois coloca na boneca elementos que remetem a sua própria imagem, espelhando em Emília, sua criação, sua própria configuração, a qual não se encaixa no padrão de beleza social da época devido a sua cor de pele negra.

No final do livro *Memórias da Emília* (1936), a boneca ao fazer uma consideração sobre Nastácia, revela duas informações importantes: a primeira é que ela gosta muito de Nastácia, mesmo a atacando constantemente. Já a segunda constatação da boneca é o óbvio problema racial dela, pois o seu problema com a cor preta é que, segundo a boneca “só

desmerece as pessoas aqui neste mundo.” (LOBATO, 2016, p. 170). Esta informação de Emília mostra o quanto o racismo é uma construção estrutural em nossa sociedade.

A analogia entre a imagem das duas personagens ainda aparece no livro *A Reforma da Natureza* (1941). Nesse livro, Emília recebe no sítio a menina Rã, com quem ela se correspondia há algum tempo. As duas tinham pensamentos muito parecidos, então, quando Emília se vê sozinha no sítio, pois todos haviam partido para Europa para ajudar os governantes a estabelecer a paz no mundo após a guerra, a boneca envia um pouco do pó mágico de pirlimpimpim para que a menina Rã venha ajudá-la a reformar a natureza. A necessidade de reformar a natureza, ou seja, mudar o que está posto é um exemplo das transgressões de Emília em relação à sua realidade.

Após muito trabalharem em sua louca reforma dos animais, plantas e objetos do sítio, Emília e Rã vão dormir. Porém, a menina está tão animada em estar na companhia da boneca mais famosa do mundo, que não consegue dormir e fica velando o soninho de Emília, que, segundo ela, é a “maravilha das maravilhas”. Enquanto observa e descreve o soninho da boneca, a menina deixa escapar detalhes da aparência de Emília, os quais, até então, não tinham sido explorados nos outros livros:

Algun soninho lindo devia andar reinando na cabeça da Emília, a avaliar pelo sorriso de enlevo que animava o seu rostinho moreno – moreno claro. “Nem isso as outras meninas sabem”, pensou consigo a Rã, “que a Emília é moreninha cor de jambo. Nem sabem que tem cabelos castanhos – castanho-escuros”, e aproveitou da ocasião para arrancar um daqueles fios, o que fez Emília trocar o sorriso do sonho por uma caretinha. A Rã enrolou o fio de cabelo, murmurando mentalmente: “Vou guardá-lo no meu exemplar das Reinações. Fica sendo o meu marcador de página.” (LOBATO, 2016, p. 65)

A apresentação da cor da pele de Emília pode gerar uma certa surpresa ao leitor das histórias do sítio. Principalmente, se esse leitor também é espectador dos seriados da turma e sempre viu Emília sendo representada por uma boneca/menina de pele clara, nariz empinado, olhos de retrós pretos e cabelos e vestido coloridos de amarelo e vermelho. A questão é que, nesta passagem do livro, a boneca não corresponde àquela imagem consolidada midiaticamente. Segundo a descrição de Rã, Emília é *moreninha cor de jambo*, expressão muito utilizada no período de produção dos livros que servia de elogio à mistura cultural e racial em nossa formação social (DEIAB, 2006).

Dessa forma, Emília não é branca, mas morena, negra, fruto e representação da mistura indígena, europeia e africana que marcam a formação brasileira. Esse detalhe sobre a boneca a

aproxima de Nastácia, mais uma vez em relação à imagem e também de Narizinho, pois a menina também é da *cor de jambo*. Assim sendo, ao produzir Emília, Nastácia imprime traços próprios em seu objeto estético e, igualmente, imprime traços que aproximam o objeto de seu leitor modelo, Narizinho. Como afirma Eco (1986), o autor, no processo gerativo de produção do texto, habilita o signo linguístico com sentidos que preveem um leitor-modelo capaz de atualizá-lo. Logo, o autor pensa seu objeto estético vislumbrando seu leitor-modelo, a fim de que este se reconheça na própria obra.

Já no livro *Memórias da Emília* (1936), durante a escrita de sua autobiografia, a qual, ironicamente, é escrita não pela boneca, mas pelo Visconde de Sabugosa, Emília começa contando para o Visconde sobre sua origem: quando nasceu, onde e etc.

- Ótimo! – exclamou Emília. – Serve. Escreva: Nasci no ano de... (três estrelinhas), na cidade de... (três estrelinhas), filha de gente desarranjada.
- Por que tanta estrelinha? Será que quer ocultar a idade?
- Não. Isso é apenas para atrapalhar os futuros historiadores, gente muito mexeriqueira. Continue escrevendo: E nasci numa saia velha de Tia Nastácia. E nasci vazia. Só depois de nascida é que ela me encheu de pétalas numa cheirosa flor cor de ouro que dá nos campos e serve para estufar traveseiros.
- Diga logo macela que todos entendem. (LOBATO, 2016, p. 20)

Segundo Emília, ela é filha de *gente desarranjada*, o que não é explicado nem explorado pelos personagens. No dicionário Michaelis (2009), o adjetivo *desarranjado* caracteriza o que está sem ordem, desalinhado, desarrumado, o que não funciona. No dicionário Priberam (2010), o adjetivo *desarranjado* caracteriza aquele sem ordem, descuidado, negligente. Logo, Emília denota, neste trecho, que ela tem uma origem, porém esta não é bem aceita, não é boa ou não seria a que ela gostaria de ter. Utilizando o substantivo *filha*, o qual remete a uma mãe, ela demonstra que foi gerada por alguém, mas como é uma boneca, ou seja, não é humana para poder ter uma nascimento e constituição humana, sua filiação não remete a uma figura humana que a gere no ventre, mas a uma criadora/costureira que a confeccionou e assim ela nasceu. Aliás, a imagem da maternidade é mencionada mais uma vez no trecho, quando Emília descreve que *nasceu numa saia velha de Nastácia*: imagem que remete ao ventre, de onde as mulheres dão à luz.

Porém, o que é possível perceber desta relação é que, a concepção, o nascimento e origem da boneca está posto, ou seja, ela foi criada, inventada, confeccionada (escrita) por alguém, o que não significa que ela se reconhece ou aceita essa origem, já que Emília é a personagem que mais ataca Nastácia, proferindo-lhe xingamentos e ofensas. Será essa uma das principais características que define Emília: a transgressão, a não aceitação do que está posto, a

contestação e sua vontade de futuro e mudança. Em nosso ver, a boneca é como se fosse uma criança/adolescente rebelde que não aceita a condição que lhe foi imposta pela herança de sua mãe/criadora e, assim, faz de tudo para se desvincular deste lugar, desta posição e assumir as rédeas de sua própria história.

Como é o caso, por exemplo, quando a boneca aceita se casar com o leitão do Sítio, Rabicó, a fim de satisfazer seu grande desejo de ter um título de nobreza. Este movimento de negação de sua condição, enquanto fruto de uma ex escrava, com pouquíssima possibilidade de ascensão social, é uma justificativa para a incansável busca de Emília por um título social. A boneca, que tinha verdadeiro horror a casamento e à maternidade, aceita se casar com seu grande desafeto, o Marquês de Rabicó, simplesmente para conseguir se tornar uma marquesa (LOBATO, 2005, p. 50) e, dessa forma, transgredir a sua fadada condição social.

Esta rebeldia é a principal característica de Emília e seu alvo maior é quase sempre Nastácia, pois Nastácia é tudo aquilo que ela não quer ser, que ela precisa negar, a fim de que a história não se repita. Toda essa dinâmica da relação das duas será iniciada no momento em que a, até então bonequinha de pano muda, começa a enunciar. Quando Emília ganha voz, a estrutura da narrativa se transforma e ela vai, gradualmente, saindo da sombra de Narizinho e começa a ocupar o protagonismo das histórias.

### 3.2 A CRIAÇÃO DO VISCONDE DE SABUGOSA E DO JOÃO FAZ-DE-CONTA

O Visconde de Sabugosa, conhecido por ser o sábio da turma do Sítio, passa por diversas transformações nas primeiras histórias, as quais compõem o universo do livro *Reinações de Narizinho* (1931). O seu primeiro aparecimento se dá por uma brincadeira que Narizinho e Pedrinho querem fazer com Emília, pois os dois meninos pretendiam casar a boneca com o porquinho do Sítio, o Rabicó, mas como a boneca, que tinha vaidades de se tornar uma nobre nem cogita a possibilidade de se casar com um porco, é preciso que inventem uma história para que Emília acate a vontade dos meninos e se case, assim, o porquinho ganha o título de marquês. A fim de convencer a boneca de que o título de seu futuro marido era verdadeiro, Pedrinho confecciona, a partir de um sabugo de milho, o Visconde de Sabugosa, pai do marquês de Rabicó

Pedrinho fez como Lúcia pediu. Arranjou um bom sabugo, ainda com umas palhinhas no pescoço que fingiam muito bem de barba, botou-lhe braços e pernas, fez cara com nariz, boca, olhos e tudo – e não esqueceu de marcar-lhe a testa com um sinal de coroa de rei. Depois enterrou-lhe na cabeça uma cartolinha e lá foi com ele à casa da boneca. (LOBATO, 2005, p. 47)

Assim, o Visconde de Sabugosa nasce das mãos de Pedrinho e nasce como falso nobre para convencer Emília em fazer a vontade de Narizinho e casar-se com Rabicó. Porém, no final do livro, durante uma viagem ao País das Fábulas, o Visconde de Sabugosa sofre um terrível acidente e acaba morrendo: “Todos correram para lá, e de fato viram o pobre visconde semi-enterrado na areia, morto, completamente morto!...” (LOBATO, 2005, p. 159)

Enquanto todos se comovem com a cena da morte do pobre sabugo, Emília tem uma atitude que, não só marca sua falta de sentimentalismos, mas marca o domínio que ela apresentará sobre o Visconde ao longo de todas as histórias

Emília, porém, demonstrou mais uma vez que não tinha coração. Em vez de derramar uma lágrima, ou dizer umas palavras tristes, a diabinha limitou-se a abrir a canastra – para ver se o visconde não havia furtado alguma coisa!... Depois teve uma ideia muito prática. “Depenou” o cadáver, isto é, arrancou-lhe as pernas e os braços roídos pelos peixes e guardou o tronco na canastrinha, dizendo: \_ Tia Nastácia é uma danada. Com este toco, aposto que faz um visconde novinho e muito mais bonito. (LOBATO, 2005, p. 159)

É, então, por meio de Emília, que Nastácia se torna responsável pela confecção do outro personagem fantástico que compõem o núcleo principal das narrativas. O Visconde de Sabugosa, conhecido pelos leitores como o sábio do Sítio também é autoria de Nastácia. É no segundo livro da saga, *Viagem ao Céu* (1932), que o Visconde de Sabugosa definitivo nasce das mãos de Nastácia. Tudo começa quando todos estão comemorando *as férias-de-lagarto*, que era um mês inteiro no qual os moradores do Sítio apenas desfrutavam o prazer de viver, assim ninguém trabalhava e nem pensava, como fazem os lagartos. Porém, como Emília era muito inquieta, as férias de lagarto dela duravam apenas dois dias, então ela logo arranjava algo para fazer. E como estavam todos muito saudosos do Visconde, ela, então, resolve ressuscitá-lo.

Mas quem faz o trabalho não é a bonequinha e sim Nastácia, pois Emília achava que como ela era uma negra velha, não tinha o direito de repousar. Esse fato é duramente censurado por Narizinho e pode ser encarado como mais uma prova da falta de respeito da boneca com sua criadora. Contudo, ao se justificar para Narizinho, Emília apresenta outros fatores para que Nastácia faça o Visconde: o primeiro, era que ela, Emília, estava morrendo de saudades do companheiro; o segundo era que aquela tarefa não seria trabalho para Nastácia e sim um divertimento. A questão é que a boneca estava com os restos mortais do Visconde e estava na companhia de Narizinho e Pedrinho, este que foi quem fez o boneco pela primeira vez, mas para ela só servia que ele fosse feito por Nastácia.

Tamanha foi a insistência da boneca, que Nastácia faz a seguinte declaração: “Não sei por quem puxou esse gênio de sarna.” (LOBATO, 2007, p. 5). Neste trecho do livro é possível ver uma relação muito íntima das duas, como uma relação entre mãe e filha. Ao ser levada ao limite da insistência de Emília, Nastácia questiona a origem daquela embirra da boneca, pois não foi dela que Emília puxou. Isso também acontece no livro *Reinações de Narizinho* (1931), quando Emília fica obcecada por um alfinete de Nastácia e insiste tanto até conseguir. O que faz com que Nastácia questione a origem de tal comportamento de sua criação: “Não sei por quem você puxou esse espírito interesseiro.” (LOBATO, 2005, p. 113).

Além do mais, o comportamento de Emília é bastante insolente e desrespeitoso com todos, inclusive com Nastácia. Assim, a boneca se configura como uma criança mal-educada, que não respeita ninguém nem sua própria mãe/criadora. E como a relação das duas tem esse traço mais íntimo, ela se sente no direito de exigir e explorar Nastácia.

No fim das contas, Nastácia acaba resolvendo fazer o novo e definitivo Visconde e, realmente, acaba se divertindo na confecção do boneco, como havia previsto Emília:

No paiol, Tia Nastácia debulhou uma bela espiga de milho vermelho para obter um sabugo novo, e teve a luminosa idéia de deixar uma fileira de grãos, de alto a baixo, a fim de servirem de botões. Também teve a idéia de trançar as palhinhas do pescoço em forma de “barba inglesa”, isto é, repartida em duas pontas. E como o sabugo era vermelho, ou ruivo, saiu um Visconde muito diferente do primeiro, que era de sabugo de milho branco. Depois de arrumá-lo muito bem, com duas compridas pernas, dois belos braços e cartolinha nova na cabeça, foi mostrá-lo aos meninos. (LOBATO, 2007, p. 5)

Outro momento de criação de Nastácia acontece no livro *Reinações de Narizinho* (1931), quando o pessoal do Sítio resolve fazer um concurso para criar o irmão do Pinóquio. Depois que dona Benta conta a história do boneco que se transformou em um menino, pois foi entalhado em uma madeira mágica, Pedrinho resolve procurar se não há mais algum resquício daquela madeira mágica nos arredores do Sítio. Como Emília estava interessada num brinquedo de Pedrinho, ela e o Visconde pregam uma peça no menino o fazendo acreditar que havia encontrado o *pau vivente* (LOBATO, 2005, p. 107) e assim, ele dá o brinquedo a boneca. Todos do Sítio ficam muito empolgados e fazem um concurso de desenhos para escolher qual imagem será entalhada naquela madeira mágica. Por sorte, Nastácia ganha, o que contraria muito a todos na casa, especialmente Emília, que tentou trapacear para que o seu desenho fosse o sorteado.

Contrariando a todos pela estética do desenho, Nastácia cria mais um personagem fantástico para o universo do livro, o João Faz-de-Conta, batizado por Emília. A boneca explica o nome que escolhera para o boneco da seguinte forma: “João, porque ele tem cara de João.

Todo sujeito desajeitado é mais ou menos João. E Faz-de-Conta, porque só mesmo fazendo de conta se pode admitir uma feiúra desta.” (LOBATO, 2005, p. 113).

Da mesma forma que Emília é caracterizada no começo do livro como *tão feia quanto uma bruxa*, João Faz-de-Conta apresenta a mesma característica da boneca: a feiúra. A oposição ao belo é uma das principais marcas das obras de Nastácia, pois como discutimos anteriormente, a cor da pele de Nastácia está diretamente associada ao que não é aceito esteticamente naquele contexto social do início do século XX. Por isso, quando Emília se irrita com sua autora, o seu alvo de ataque é sempre a cor da pele de Nastácia. A boneca deixa claro que esse traço é um defeito para ela, por isso, ela, que sonhava com uma ascensão social, que queria a todo custo ser marquesa, ser importante a ponto de escrever uma biografia, não aceita a cor de Nastácia, pois a seu ver a cor negra está atrelada a uma condição social impossível de ser superada.

Por isso, a produção de sentidos de um texto ou um enunciado se dá na relação dialógica entre os sujeitos, a história e a ideologia. Ao criar seus textos, Nastácia tem um relativo controle como criadora daquela materialidade, porém, como seus objetos estéticos são heróis/personagens, à medida que eles interagem com seus leitores, ou seja, os outros personagens, no caso as crianças do Sítio, eles vão adquirindo novos sentidos a partir de seus leitores. De tal forma, que a autora não tem mais controle algum, pois o responsável pelo sentido do texto são os leitores.

Logo depois de criar o Visconde no livro *Viagem ao Céu* (1932), Nastácia demonstra sua consciência criadora e, mais ainda, total consciência da relação entre autor e obra quando ela descobre que o Visconde é protestante, “Este mundo é um mistério!... Quando me lembro que estas mãos já fizeram uma bonequinha falante, e depois o tal “irmão de Pinóquio”, e depois um visconde que sabia tudo e agora acaba de fazer um protestante, até sinto um frio na pacuera. Credo! Deus que me perdoe...” (LOBATO, 2007, p. 6). Com isso, vemos que a autora tem consciência de que ao criar uma obra os sentidos por ela produzidos podem ser outros que independem parcialmente ou completamente da sua vontade de criadora. É o que acontece quando ela não entende o *gênio de sarna* de Emília nem a tendência protestante do Visconde.

Ao analisarmos os três personagens construídos por Nastácia nos dois primeiros livros das narrativas do Sítio, é possível perceber o exagero nas personalidades e traços estéticos dos mesmos. Vejamos, por exemplo, o João Faz-de-Conta: o personagem apresenta uma feiúra exagerada. A imagem de João é tão problemática que ele acaba sendo descartado rapidamente pelas crianças. Porém, durante um de seus sonhos à beira do ribeirão, Narizinho conversa com João e descobre que, por trás daquele feiúra, há um coração muito nobre capaz de salvar a menina do perigo de uma vespa.

Nas narrativas que compõem o livro *Reinações de Narizinho* (1931), a protagonista vive muitas aventuras mágicas a partir de sonhos à beira do ribeirão que ficava no fundo da casa de sua avó. Essa dinâmica se altera nos próximos livros, pois Emília, depois que começa a enunciar, passa a ser a responsável, juntamente com o Visconde, pela maioria das aventuras fantásticas vividas pelos meninos. Assim, a boneca e o sábio sabugo substituem a fantasia dos sonhos e devaneios infantis e se concretizam como a própria fantasia. É como se as duas criaturas de Nastácia transformassem a abstrata ideia de fantasia em concreta, real.

Porém, o exagero nos traços não acontece somente no João Faz-de-Conta. O Visconde também é bastante exagerado, beirando a caricatura, o sabugo é tão sábio que, às vezes, ninguém entende o que ele fala. Ao criar o sábio do Sítio, Nastácia reflete sua própria visão sobre a ciência, como algo de certa forma inalcançável, incompreensível, ao mesmo tempo que valoriza no personagem o que era tão bem visto por dona Benta e seus netos, o conhecimento científico, através dos livros.

Emília também é bastante exagerada. Sua vontade de transgredir, de ultrapassar os limites e sua rebeldia quanto ao que está posto, coloca a boneca num patamar singular de má criação e sinceridade. A boneca é a própria representação da liberdade, levando tudo ao extremo. Assim, percebemos que Nastácia imprime em suas criações o seu outro, aquilo que empiricamente ela não poderia ser. As criaturas de Nastácia cumprem um papel essencial da Literatura, o qual nos permite vivenciar histórias, experiências e personalidades que não podemos experimentar em nossas vidas.

Ao criar seus objetos estéticos, a autora, no processo gerativo, se coloca nos textos, ao mesmo tempo em que os carrega com possibilidades de sentido que seus leitores-modelos serão capazes de interpretar e atualizar. Mas como os textos de Nastácia são animados e passam a interagir com o meio e com seus leitores-modelos, seus discursos começam a atravessar e ser atravessados por todo esse contexto e, assim, vão adquirindo formas e sentidos, os quais não são mais possíveis de serem controlados nem por ela e nem por ninguém.

### 3.3 NASTÁCIA E EMÍLIA: O JOGO DISCURSIVO DE APROXIMAÇÃO E DISTANCIAMENTO

Uma das passagens mais marcantes do livro *Reinações de Narizinho* (1931), transforma a condição inicial de Emília enquanto boneca/brinquedo que pertence à Narizinho. Emília é, digamos, promovida nas histórias, deixando de ser função e passando a ser sujeito. A revolução da boneca se dá no momento em que Emília passa a falar, pois a boneca nasceu muda e só começa a enunciar depois que Narizinho, durante uma viagem ao Reino das Águas Claras,

solicita ao doutor Caramujo uma solução para a mudez da boneca. Então, ele dá à Emília uma pílula falante que promove a grande reviravolta da personagem

Emília engoliu a pílula muito bem engolida, e começou a falar no mesmo instante (...) E falou, falou, falou mais de uma hora sem parar. Falou tanto que Narizinho, atordoado, disse ao doutor que era melhor fazê-la vomitar aquela pílula e engolir outra mais fraca.

– Não é preciso – explicou o grande médico. Ela que fale até cansar. Depois de algumas horas de falação, sossega e fica como toda a gente. Isto é “fala recolhida”, que tem de ser botada pra fora.

E assim foi. Emília falou três horas sem tomar fôlego. Por fim calou-se (...)

Viu que a fala da Emília ainda não estava bem ajustada, coisa que só o tempo poderia conseguir. Viu também que era de gênio teimoso e asneirenta por natureza, pensando a respeito de tudo de um modo especial todo seu. – Melhor que seja assim, filosofou Narizinho. As ideias de vovó e tia Nastácia a respeito de tudo são tão sabidas que a gente já as adivinha antes que elas abram a boca. As ideias de Emília hão de ser sempre novidades (LOBATO, 2005, p. 19)

Segundo Bakhtin/Volochínov (2014), a dialética que envolve o interior psíquico e o exterior social se dá por meio do ato de fala, da enunciação. Assim, é o fato de enunciar, sua capacidade de interagir por meio da linguagem, que dá à Emília novo papel social na atmosfera da narrativa, pois a insere na cadeia de interações sociais. Nessa nova perspectiva, a boneca, por meio de seus enunciados, apresenta seus posicionamentos ideológicos discursivos, pois “a palavra é o fenômeno ideológico por excelência.” (Bakhtin/Volochínov 2014, p. 36). Dessa forma, Emília

atinge um outro patamar, transformando-se de reles boneca de trapo e macela- igual a tantos outros comuns brinquedos do cotidiano lúdico infantil - na irresistível, cintilante, inusitada e espreitada criatura a encantar e desconcertar a todos nós, leitores das suas estripulias geniais (QUINTAES 2005, p. 2).

No momento em que Emília passa a falar, a dinâmica de sua relação com todos os outros personagens, inclusive Narizinho, se transforma radicalmente. Emília, por meio de seus enunciados, adquire autonomia e começa a ter uma história independente de sua, até então, dona. A medida que a narrativa vai se desenrolando, é nítido a mudança de um estado de dependência para um estado de independência da boneca, quem a princípio só fazia o que Narizinho queria ou necessitava, como por exemplo, quando Narizinho quer um peixe para o jantar e coloca Emília para pescá-lo: “Depois arrumou a boneca à beira d’água, muito tesa, com uma pedra ao colo pra não cair. -Agora, Emília, bico calado! Nem um pio, senão espanto os peixes” (LOBATO, 2005, p. 25). Passa, gradativamente, a tomar suas próprias decisões, fazer suas escolhas e, inclusive a inventar suas próprias reações, como por exemplo quando ela

decidiu apresentar o Circo de Escavalinho, que foi um sucesso entre todos do sítio e todas as criaturas do mundo das maravilhas (LOBATO, 2005, p. 120).

Assim, Narizinho passa de dona da boneca para amiga e companheira de aventuras dela. Nas palavras da menina, tudo que a boneca dissesse seria sempre novo e interessante de se ouvir. Nessa perspectiva, por meio da enunciação, Nastácia se constitui em Emília, imprime na boneca sua criação/texto, os discursos que a atravessam em toda sua condição histórica, como forma de ruptura, de quebra de tudo o que ela é. Emília é a potencialidade de ser de Nastácia. A relação dialógica entre autora e obra também se faz perceber por outros personagens do Sítio, a partir do momento que Emília passa a enunciar, como, por exemplo

É porque é de pano, sinhá – explicou a preta – e dum paninho muito ordinário. Seu eu imaginasse que ela ia aprender a falar, eu tinha feito ela de seda, ou pelo menos dum retalho daquele seu vestido de ir à missa. Dona Benta olhou para tia Nastácia dum certo modo, como que achando aquela explicação muito parecida com as da Emília... (LOBATO, 2005, p. 21)

Depois que começa a falar, a própria boneca passa a fazer analogias entre ela e sua criadora, apresentando elementos que as aproxima

\_ Os Nomes Concretos são os que marcam coisas ou criaturas que existem mesmo de verdade, como HOMEM, NASTÁCIA, TATU, CEBOLA. E os Nomes Abstratos são os que marcam coisas que a gente quer que existam, ou imagina que existem, como BONDADE, LEALDADE, JUSTIÇA, AMOR.  
\_ E também DINHEIRO – sugeriu Emília.  
\_ DINHEIRO é Concreto, porque dinheiro existe – contestou Quindim.  
\_ Para mim e para Tia Nastácia é abstratíssimo. Ouço falar de dinheiro, como ouço falar de JUSTIÇA, LEALDADE, AMOR; mas ver, pegar, cheirar e botar no bolso dinheiro, isso nunca. (LOBATO, 2009, p. 32)

Neste trecho, o nome Nastácia é utilizado como exemplo de substantivo concreto. Quindim, o rinoceronte gramático, explica que os substantivos concretos marcam *coisas* e *criaturas*, assim, Nastácia é representada nesta categoria. Quando a explicação se volta para os substantivos abstratos, Emília apresenta o *dinheiro* como um exemplo desta categoria. Porém, não é o caso e a fala da boneca, a princípio, aparenta ser mais uma de suas asneirinhas. Quando o Quindim começa a corrigi-la, Emília se apoiando na teoria do rinoceronte que, no seu contexto e de Nastácia, *dinheiro* é abstrato sim, afinal, as duas não têm acesso a ele, o que o faz tão abstrato quanto as ideias de *amor*, *lealdade* e *justiça*.

Nesta passagem do livro *Emília no País da Gramática* (1934), a analogia construída por Emília entre ela e Nastácia aproxima as duas colocando-as na mesma categoria de *criaturas*, pois quando o Quindim define os substantivos concretos, ele não trata como classe gramatical

usada para nomear *seres, pessoas, mas coisas e criaturas* e o nome de Nastácia é citado como exemplo. Logo, ao fazer a analogia entre elas, Emília confirma que nem ela nem Nastácia são propriamente *pessoas*, mas *criaturas*, já que elas duas são as únicas que não têm acesso ao dinheiro em meio aos outros personagens do Sítio.

Segundo Bakhtin, todas as formas de enunciação, de produção de textos, se dão por meio de gêneros discursivos relativamente estabelecidos em cada esfera da atividade humana, os quais apresentam um conteúdo, um estilo e construção composicional que refletem as condições e finalidades de cada esfera que o produziu e produz (BAKHTIN, 2003, p. 261). É então através desses gêneros que exercemos nossos gestos de autoria, num gesto de interpretação relacionando nossa memória discursiva, interdiscurso (PÊCHEUX, 1995, p. 314) com a exterioridade, criando uma unidade discursiva na materialidade do texto (ORLANDI, 2007, p. 15). Ora, Emília é uma boneca, com imagem e propriedades humanas, confeccionada pelas mãos de Nastácia, a partir de materiais de seu campo e situação social, “Alimentação macelar, eu sei – disse a menina rindo-se da ciência do doutor. Tia Nastácia sabe aplicar esse remédio muito bem. Em dois minutos, com um bocado de macela e uma agulha com linha ela cura Emília para o resto da vida.” (LOBATO, 2005, p. 37)

Assim, podemos interpretá-la como um texto, um enunciado, materializado num gênero: boneca. Emília é o texto e Nastácia a autora, pois ela materializa nessa boneca (forma relativamente estável), todo um estilo próprio que a diferencia de todas as outras bonecas. Por isso, Emília enuncia de forma muito autêntica e inovadora, o que também marca a sua diferenciação diante de seus pares, e, diferentemente de Nastácia, que também enuncia, Emília é ouvida. Por mais que o que ela diz seja caracterizado como *asneiras* pelos outros personagens, a boneca, por meio da enunciação se faz ouvir e suas ideias são levadas a cabo, o que promove grande parte das aventuras narradas nos livros. Já Nastácia quando enuncia, traz ideias de outros, que ouviu de sua mãe. Ela mesmo não cria, só reproduz o que lhe foi dito.

Partindo desse pressuposto, a situação de Emília e Nastácia diante do mundo e de seus problemas é bastante diferente. Enquanto Nastácia fica todo o tempo das narrativas no Sítio, mais especificamente, na cozinha, exclamando seus medos e superstições e, quase sempre, apresentando um ponto de vista tradicionalista e pacífico diante das circunstâncias, Emília apresenta uma perspectiva arrojada e moderna diante dos fatos. Viaja por diversos lugares reais e imaginários, se ocupa dos problemas que rodeiam o Sítio e o que está fora dele, seja no mundo da fantasia ou no mundo real, sempre procurando uma solução. Este é o caso do livro *A Chave do Tamanho* (2008), o qual se passa no contexto da Segunda Guerra Mundial (1939-1945).

Diante das notícias do conflito na Europa, dona Benta fica muito preocupada e apreensiva, o que “andava a anoitecer o Sítio do Picapau, outrora tão alegre e feliz.” (LOBATO, 2008, p. 15). Por isso, Emília, diferentemente de todos os outros personagens, resolve, por si, dar um fim no conflito e *desligar* a chave da guerra. Com a ajuda do pó de pirlimpimpim ela viaja até o fim do mundo e encontra a Casa das Chaves, porém, como não havia nenhuma referência em qual seria a chave da guerra, Emília, seguindo o método de experimentação utilizado pelos sábios, acaba desligando a chave que regula o tamanho dos seres humanos, o que quase provoca o fim da Humanidade, mas, nas palavras da boneca,

\_ Sim, eu mexi na chave do tamanho e todas as criaturas vivas ficaram pequenas porque seria absurdo haver uma chave só para minha pessoa. Se houvesse uma chave para cada pessoa, nesta sala deviam existir dois bilhões de chaves, porque a população do mundo é de dois bilhões de pessoas. Logo, a mesma chave serve para todas as pessoas. Logo, toda Humanidade está “reduzida” – e impedida de fazer guerras. – Uf! Acabei com a guerra! Viva! Viva! (LOBATO, 2008, p. 19)

Enquanto Emília resolve, de forma atrevida os problemas, Nastácia mostra uma perspectiva mais prudente diante das circunstâncias da vida, apresentando dificuldade de lidar com o novo

- E Tia Nastácia? – perguntou Emília – que está fazendo lá, escarrapachada e muda? Dona Benta explicou que a negra não se conformava com a Ordem Nova e perdera o interesse em tudo. Vivia assim, escarrapachada no chão, de mão no queixo, pensando naquele misterioso transtorno do mundo. Tão abatida que nem dava resposta ao que lhe perguntavam. (LOBATO, 2008, p. 84)

Se Nastácia analisa as coisas pelo viés da religiosidade e da credence popular, Emília tenta seguir pelo viés da ciência e do conhecimento e busca um olhar numa inovadora perspectiva lógica para solucionar os problemas. O que nos leva a questionar sua principal característica: *torneirinha de asneiras*. Em diversos momentos de sua enunciação, Emília é adjetivada por torneirinha de asneiras, o que pode até provocar no leitor um sentido de que o que a boneca fala é burrice, ignorância ou não apresenta lógica, porém a medida que conhecemos as narrativas e a boneca, temos que procurar um novo efeito para essa locução adjetiva

Em seus enunciados temos um sujeito entrecruzado por diferentes vozes e discursos em oposição, que rompem com a tradição e colocam *em xeque* a ideologia dominante. E, para seus interlocutores, o que resta é colocá-la no patamar de *asneirice*, tentando manter a ordem das coisas como estão dadas. (FERNANDES/RAIMUNDO, 2017, p. 193)

Assim, a torneirinha de asneiras é na verdade um sujeito que rompe a ordem do discurso. Emília traz, por meio de sua voz, a novidade de perspectiva e a resistência para o que está posto. A noção de resistência é profundamente discutida por Foucault (1926) em seus apontamentos. Segundo Bampi (2002), em seus últimos trabalhos, Foucault conecta a ideia de resistência do sujeito ao cuidado de si. Para Padro Filho (2016), ao discutir sobre o sujeito e o poder, Foucault propõe que um dos efeitos da subjetivação do sujeito se dá pelo exercício de resistência. Dialogando com a concepção foucaultiana de resistência, Emília se subjetiva, tornando-se sujeito de si por exercícios de resistir ao que está dado e posto. Suas soluções se encontram no campo da experimentação e do avanço, enquanto Nastácia se pauta no que já conhece, o que já é familiar e, dessa forma é difícil de lidar com a mudança, com o novo. As duas protagonizam um contraponto de submissão e emancipação.

Com isso, temos nas duas a alegoria de tradição e modernidade. Como dito anteriormente, Nastácia, quando enuncia, apresenta em seus posicionamentos um caráter de manutenção de atitudes, pensamentos e crenças, enquanto Emília sempre apresenta inovações. A boneca, em seus enunciados, está sempre questionando e refletindo suas atitudes e pensamentos, em busca de novas soluções para o que já é tido como certo. Esse traço de Emília dá sustentação para dois livros: *A Reforma da Natureza* (1941) e *A Chave do Tamanho* (1942). Nessas duas narrativas, Emília decide questionar e mudar o que está posto e acaba promovendo “revoluções” na humanidade e, por mais que nem todas suas ideias saiam como o esperado, ela continua tentando e questionando o que pode ser melhor. Segundo Hall (2006), a grande diferença entre a tradição e a modernidade é que esta é “uma forma altamente reflexiva da vida” (HALL, 2006, p. 15), enquanto aquela é uma necessidade de manutenção e valorização de experiências passadas. Assim, a partir dessa concepção de tradição e modernidade, podemos enxergar nas duas personagens esses dois potenciais postos em relação.

Entendendo a língua como reflexo da sociedade e todo seu funcionamento dinâmico, temos nos enunciados de Nastácia marcas de uma ideologia de repressão, submissão, logo seu campo discursivo não se constituía de um conhecimento técnico e científico. Contrariamente, Emília enuncia a partir de outra situação: a boneca tem acesso ao conhecimento científico e cultural que dona Benta tanto valoriza e tenta passar para seus netos e todos os moradores do Sítio. Assim, sua constituição enunciativa se dá em outra dinâmica, contrária à de Nastácia.

Um outro aspecto que concorre para esse embate discursivo é que Nastácia já é uma velha de setenta anos (Lobato, 2005, p. 26) no livro *Reinações de Narizinho* (2005), enquanto

Emília, com sujeito discursivo, que enuncia, nasce nessa mesma história. Assim, Nastácia tem todo seu universo constituído por uma história e vozes do século XIX. Já a boneca nasce em pleno século XX, período em que a narrativa foi publicada pela primeira vez, assim, seus posicionamentos são característicos do avanço, aquisição de novo conhecimento, de resistência. No livro *A Chave do Tamanho*, Emília descreve essa dificuldade das pessoas mais velhas em se adaptarem às ideias novas, “Mas acha que as nossas velhas ideias tornar-se-ão inúteis nesse mundo novo? (Dona Benta) - Inúteis propriamente não. Mas têm de ser revistas e reformadas. (Emília)” (LOBATO, 2008, p. 87).

Para Foucault (1999, p. 9)), em nossa sociedade toda produção de discurso, por meio dos textos, é “controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. Naquele contexto histórico, Nastácia não teria como movimentar-se socialmente de maneira fácil. Ao recriar-se na boneca, ela vê todo um novo universo a ser explorado, todo um mundo a conhecer e a confrontar, afinal, agora, na condição de boneca, ela pode confrontar e resistir às imposições. Para Sandroni (1987), Emília, “Sendo uma boneca, ela está livre das obrigações sociais impostas pela educação à criança. Ela pode dizer o que pensa sem nenhum tipo de coerção”.

Dessa forma, é possível enxergar Emília como um sujeito que contrapõe Nastácia na tentativa de negar quem ela é afinal e, de se distanciar da triste condição social imputada à sua criadora/autora em nossa sociedade, abrindo um horizonte ilimitado de conhecimento, aventura, descoberta, resistência e *liberdade*.

### 3.4 NASTÁCIA CONTA SUAS HISTÓRIAS

No livro *Histórias de Tia Nastácia* (1937), a protagonista fica encarregada, enquanto representante do povo, de narrar para o pessoal do Sítio as histórias do folclore que lhe foram passadas por sua mãe Tiaga. Porém, seus leitores/ouvintes acabam se configurando em verdadeiros críticos das narrativas, avaliando-as e comentando os aspectos literários e textuais das histórias de Nastácia. Emília, então, é a que mais se destaca nos apontamentos feitos às histórias e demonstra argumentos muito cultos e refinados, os quais fazem com que dona Benta concorde o tempo todo com ela

\_ 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 Carrol!

\_ Sim – disse Dona Benta. – Nós não podemos exigir do povo o apuro artístico dos grandes escritores. O povo... Que é o povo? São essas pobres tias velhas, como Nastácia, sem cultura nenhuma, que nem ler sabem e que outra coisa não fazem senão ouvir as histórias de outras criaturas igualmente ignorantes e passá-las para outros ouvidos, mais adulteradas ainda (...)

\_ Bom – disse Emília. – Esta já está mais bem arranjadinha. Mas eu noto uma coisa: as histórias populares parecem que são uma só, contada de mil maneiras diferentes. Falam tanto na tal imaginação do povo e eu não vejo nada disso. Vejo apenas uma grande pobreza.

\_ Sim – disse Dona Benta. – Também eu não encontro grande riqueza de imaginação no nosso povo. As histórias que por aí correm de fato se repetem, parecendo ser todas do mesmo ciclo (LOBATO, 2011, p. 27)

A boneca, aliás, ex boneca, como é descrita já no início do livro: “Vá perguntar à vovó o que quer dizer folk-lore. -Vá? Dobre a língua. Eu só faço coisas quando me pedem por favor. Pedrinho que estava com preguiça de levantar-se, cedeu à exigência da ex-boneca” (LOBATO, 2011, p. 12), avalia e critica as histórias contadas por Nastácia, comparando-as com as narrativas de grandes autores estrangeiros, Emília aponta para um horizonte externo, valorizando o que é produzido fora do país. Para ela, o que é produzido na Europa tem um caráter artístico mais requintado e ideal, enquanto o que o povo brasileiro produz não passa de bobagens sem valor literário ou cultural. Essa também é a opinião de dona Benta, quem, além de concordar com Emília, reforça o problema de classe social, diferenciando-se do que seria o povo, representado ali, segundo ela, apenas por Nastácia. Com isso, a dona do Sítio, assume um lugar de fala definindo Nastácia e o povo, a partir do seu ponto de vista.

O que chama a atenção nesta cena é que Nastácia está nela, as histórias de que todos tiram seus comentários e críticas partem da voz dela, porém, a definição do que ela seria não parte dela, mas sim dos outros que não se veem enquanto povo, mas pretendem defini-lo. Nastácia não replica concordando ou discordando de dona Benta e de Emília e apenas continua a contar as histórias que lhe foram solicitadas, mesmo depois de tantas críticas. Assim, uma questão se coloca, pois, mesmo tendo espaço de fala na narrativa, já que Nastácia se apresenta como a protagonista do livro, ela não contesta o que é dito sobre ela ou sobre suas histórias. O que nos leva a pensar sobre um ponto crucial no processo de enunciação apontado na obra de Bakhtin como condição de linguagem: o dialogismo.

Segundo Brait (1997), o dialogismo para Bakhtin diz respeito ao permanente diálogo que existe entre os discursos que constituem uma sociedade, o que constitui a natureza interdiscursiva da linguagem, porém, o teórico russo vai além e coloca que o dialogismo é constituinte das relações sociais entre os sujeitos, nas quais o eu e o outro se formam e formam a história através da linguagem e seus discursos. Assim, eu enuncio para que um outro receba esse enunciado no processo de interação verbal, o interprete e o atualize. Dessa forma, o livro

*Histórias de Tia Nastácia* (1937) é um excelente exemplo não só da transformação da boneca em gente, mas do sutil processo que diferenciava uma classe social da outra no contexto de produção das histórias: a possibilidade de ser ouvida, de participar ativamente do processo dialógico da linguagem, o qual, infelizmente Nastácia, enquanto representante do povo, não podia integrar efetivamente naquela situação social da casa de Dona Benta, mas que é feito por sua criatura Emília.

Antes da publicação desse livro, Lobato publicou *Reinações de Narizinho* (1931), *Viagem ao Céu* (1932), *Emília no País da Gramática* (1934) e *Memórias da Emília* (1936). Desde o final de *Reinações de Narizinho* (1931), Emília já vinha ganhando destaque e autonomia, daí por diante ela vai assumindo cada vez mais protagonismo nas histórias e popularidade com os leitores. Dos quatro livros publicados antes de *Histórias de Tia Nastácia* (1937), dois levam o nome da boneca no título, o que comprova nossa afirmação.

Assim, o que acontece ao longo das histórias e publicações é que, desde o momento que Emília começa a enunciar, ela vai ganhando autonomia e formando sua personalidade, o que então era objeto (boneca) vai adquirindo formas e traços humanos transformando-se em sujeito. Lembremos que, no início de *Reinações de Narizinho* (1931), Emília é caracterizada como boneca de Narizinho, logo função, ou seja, mesmo sendo boneca, representação humana, ela é função, brinquedo da menina, Emília é propriedade de alguém, ela tem uma dona. Mas, à medida que passa a falar, há uma ruptura irreversível em seu papel na narrativa e, também, no contexto literário inaugurado por Lobato em nosso país. Ela vai dominando a linguagem, a princípio de forma descontrolada, sem muita coerência, cometendo muitas gafes, as quais lhe conferem o título de *asneirenta*. Porém, a convivência com Narizinho, os conhecimentos adquiridos de forma prática, experimentando as teorias ensinadas e lidas nos livros de dona Benta e o contato com tantos outros personagens fictícios e reais que transitam no universo do Sítio, possibilitam que a boneca se transforme em gente e seus enunciados começam a ser apreciados e levados em consideração, inclusive pela dona da casa e representante da sabedoria letrada.

A transformação de Emília de boneca em gente é muito simbólica em sua relação com Nastácia, pois essa elevação social da personagem fantástica é marcada não somente pelo fato de enunciar, mas também pelo fato de ser ouvida, ou seja, ela consegue, com o tempo e a convivência com as figuras cultas e letradas daquela sociedade, alcançar o seu mesmo patamar, a ponto de que o que ela enuncia é ouvido, diferentemente de Nastácia.

Portanto, o livro *Histórias de Tia Nastácia* (1937) é bastante significativo na relação entre autora e obra. Nesse livro, Nastácia, aparentemente é a protagonista, mas, na verdade, a

protagonista é Emília, que nesse exemplar não é mais boneca e sim gente, assumindo um lugar central na relação familiar de dona Benta. Emília apresenta, em diversos momentos da narrativa, apontamentos sóbrios, sofisticados e lógicos acerca do folclore e da Literatura, fazendo com que os outros personagens, principalmente, dona Benta, concorde com ela e não trate seus enunciados como asneiras.

Com isso, através das narrativas de Nastácia, que invocam um passado, uma tradição passada por sua mãe e, que já não apresentam lógica ou sentido para as novas gerações (Narizinho, Pedrinho e Emília), são contestadas pela voz de mudança e transformação criada por ela mesma: Emília. A ex boneca alcança o tão desejado patamar de gente, assumindo as narrativas do Sítio daí para frente. Assim, o livro funciona como uma transição, um diálogo entre passado e presente, tradição e modernidade, o velho e o novo, entre Nastácia e Emília.

### 3.5 EMÍLIA QUER SER NASTÁCIA

A obra literária *Memórias da Emília* (1936) de Monteiro Lobato apresenta um interessante percurso de escrita textual das memórias da bonequinha escrito por duas mãos: a da própria Emília e a do Visconde de Sabugosa. Nessa brincadeira de relatar suas memórias, a boneca incumbe o Visconde de ser a mão que irá escrevê-la, enquanto ela narra. Porém, em certo momento, distraída pelas aventuras que estavam fora do quarto onde estavam escrevendo, Emília pede para que o Visconde continue a escrever e fingir que ela está ditando o que dever ser escrito. Dessa forma, a narrativa toma outro rumo e linguagem, até que Emília, revoltada pelo que Visconde escreveu, toma a pena e finaliza suas memórias.

Além desse trabalho de produção textual feito por duas mãos e dois sujeitos distintos acerca das memórias de Emília. Nastácia imprime em seus textos tudo aquilo que estava inalcançável para ela. Por toda esta representatividade, os bonecos Emília e Visconde ultrapassam os horizontes vislumbrados pelos outros personagens com os quais convivem, alcançando a função de fantasia nas narrativas, em diversos momentos, a função protagonista das aventuras e, no livro *Memórias da Emília* (1936), alcançam a função autor, a qual se confunde até mesmo com a figura de Lobato na produção desta obra.

Segundo Bakhtin (1992, p. 25), “um autor modifica todas as particularidades de um herói, seus traços característicos, os episódios de sua vida, seus atos, pensamentos, sentimentos”. Assim, no livro *Memórias de Emília* (1936), Lobato, enquanto autor, constitui seus personagens em todos os seus aspectos, cria os acontecimentos e assume um determinado controle sobre cada fato e ato dos mesmos. Da mesma forma, temos no interior da obra, Emília e Visconde constituindo um herói, ou nesse caso, uma heroína: Emília, pois mesmo a

bonequinha fazendo um relato de si, ela, no ato de narrar sua própria vida e sua história, assume uma posição enunciativa externa ao acontecimento, ou seja, ela narra de um ponto de vista posterior aos fatos, assumindo um posicionamento e um olhar de completude diante do que lhe ocorreu. Essa completude só pode ser vislumbrada pelo eu, a partir do olhar do outro (Geraldi, 2010), por isso, podemos considerá-la como um outro de si mesmo no relato de suas memórias, uma autora.

Outro aspecto nessa constituição das memórias da boneca que chama a atenção dos leitores é a oposição de linguagem e escolhas do que narrar quando temos Emília produzindo e quando temos o Visconde produzindo. Enquanto Emília narra de um ponto de vista *fabuloso* e *asneirente*, Visconde se compromete com os fatos e com uma lógica mais racional. A narrativa tem essas duas perspectivas autorais bastante marcadas em dois momentos: o primeiro acontece quando Emília se interessa mais em viver as aventuras fora do quarto, do que contar o que já viveu. Assim, ela vai para o quintal e incumbe o submisso sábio a escrever as memórias dela, como se ela estivesse ali ditando. O que passamos a acompanhar então é a narrativa do anjinho da asa quebrada e do Peninha, histórias que se passaram no Sítio de Dona Benta, mas ainda não tinham sido contadas em nenhum livro, do ponto de vista do Visconde.

O segundo momento autoral se dá quando Emília retorna das brincadeiras no quintal e resolve ler o que o Visconde escreveu a respeito dela, pois o Visconde, cansado de tanto escrever, resolve desabafar a respeito da boneca

O Visconde já estava com os dedos cansados de tanto escrever, e também revoltado contra as exigências de Emília. Súbito riu-se: “Vou pregar-lhe uma peça, pensou lá consigo. Vou escrever uma coisa e quando ela voltar e me mandar ler eu pulo o pedaço ou leio outra. É isso...”

E, pôs-se a escrever contra a boneca assim:

Emília é uma tirana sem coração. Não tem dó de nada. [...]

Também é a criatura mais interesseira do mundo. Tudo quanto faz tem uma razão egoística. Só pensa em si, na vidinha dela, nos brinquedinhos dela. Por isso mesmo está ficando a pessoa mais rica da casa. (LOBATO, 2016, p. 133)

Surpreendendo ao Visconde e até aos leitores, Emília percebe que o sábio escreveu coisas perversas a seu respeito, mas não se ofende, pelo contrário, diz que ela é aquilo mesmo e ainda mais. Assim, percebendo que o Visconde não poderia dizer o *todo mais* que ela é, Emília resolve tomar a pena e finalizar as suas memórias. Daí para o final do livro o que temos é uma narrativa cheia de fantasias e devaneios da boneca que sonhava em ser estrela de Hollywood. O final das memórias da Emília é um relato da boneca acerca de cada personagem do Sítio. Dessa forma, Emília revela mais uma surpresa para quem acredita que ela não tem coração: um depoimento muito afetivo sobre cada uma das pessoas que ela convive no sítio

Antes de pingar o ponto final quero que saibam que é uma grande mentira o que anda escrito a respeito do meu coração. Dizem todos que não tenho coração. É falso. Tenho sim, um lindo coração – só que não é de banana. Coisinhas à toa não me impressionam; mas ele dói quando vê uma injustiça. Dói tanto, que estou convencida de que o maior mal deste mundo é a injustiça. [...]

Narizinho eu quero muito bem, porque é uma espécie de minha mãe. Brigamos bastante, é verdade, e ela implica deveras comigo quando “me excedo”. Mas já vi que briga é prova de amor.

Quem não ama não briga. Gosto dela do fundo do coração, e não admito que haja outra menina que a valha. Nem Alice. Nem Capinha Vermelha. Para mim, a primeira menina do mundo é Narizinho. (LOBATO, 2016, p. 165).

Com isso, é possível entender a necessidade de Emília em produzir uma biografia mesmo acrescentando informações que nunca aconteceram. Ela apresenta desde o início da sua empreitada com o Visconde o desejo de mostrar que ela era capaz de muitas coisas incríveis, como os leitores do Sítio já sabiam, mas que ela ainda era capaz de muito mais. O desejo incontrolável da boneca/gente em provar sua capacidade é a marca que atravessa suas memórias.

Há aí também a necessidade que Emília demonstra em criar, por isso, o desejo de escrever suas memórias, mesmo tendo vivido tão pouco e nem tendo vivido tudo o que queria. Talvez Emília fosse a primeira leitora de Nastácia e tinha desejos de um dia conseguir fazer o que Nastácia fazia, mas, ao mesmo tempo, Emília precisava se distanciar do que Nastácia representava, assim, quando ela resolve criar uma obra, ou seja, tornar-se autora, ela o faz na confecção de um livro. Afinal, são os livros os grandes mestres de dona Benta e da cultura letrada que Emília tanto admirava.

Durante a breve passagem do João Faz-de-Conta no sonho de Narizinho, o boneco revela para a menina que existe no mundo um alfinete mágico que era uma poderosa varinha de condão perdida entre os mortais. Esta revelação faz Narizinho vibrar de surpresa, pois Nastácia era dona desse alfinete, que aliás tinha dado de presente para Emília, depois de muita insistência da boneca. Essa imagem metafórica de uma varinha de condão, capaz de transformar qualquer coisa, coloca nas mãos de Nastácia esse poder criador, o que reforça sua imagem de autora dentro da narrativa, como se fosse uma fada madrinha.

Em um país tão problemático como nosso, com tantos contrastes sociais desenhados por uma desigualdade histórica, no contexto sociocultural do início do século XX, era de se esperar que a nossa grande fada madrinha fosse analfabeta, preta, pobre. Nastácia não seria branca nem vestiria vestidos de gala. Ela não apareceria voando encantada com um pozinho prateado. Ela calça chinelos, trabalha, cozinha, fuma, tempera diversos pratos e destempera

nosso imaginário. Nossa fada madrinha tem os pés no chão, na realidade social que lhe impuseram.

É nesta realidade da “labuta”, na escassez de oportunidades que ela retira as ferramentas para criar a fantasia, propriedade humana de posse de quem ousa sonhar e imaginar muito além do que lhe é permitido. As criações de Nastácia são mais do que representações de sua fantasia e potenciais de que ela poderia ser. Suas criações são resistência.

Mesmo não sendo letrada, Nastácia escreve a partir do que tem acesso: sabugos de milho, pedaços de madeira, tecido, flores, botões, linhas, etc. Fato interessante é que a matéria prima de Nastácia são os tesouros de Emília. Em diversos momentos da história podemos constatar isso, seja quando a boneca abre sua canastrinha ou quando alguém discorre sobre seu quarto e a quinquilharia que a bonequinha guardava como um tesouro precioso. Talvez, por lhe ser permitido só possuir aqueles “tesouros” sem valor para os que tinham muito, ou talvez, porque Emília foi a única capaz de ver a potencialidade daqueles pertences, a partir do que Nastácia fazia com eles. Com isso, a passagem simbólica de dar a varinha a sua criatura, Emília, remete à herança, como se Nastácia não precisasse mais criar, pois agora sua obra assumiria esse papel nas histórias.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Minhas memórias – explicou Emília – são diferentes de todas as outras. Eu conto o que houve e o que devia haver (...)*

*Mas, afinal de contas, Emília, que é que você é? Emília levantou para o ar aquele impicante narizinho de retrós e respondeu: Sou a Independência ou Morte. (LOBATO, 2016, p. 135)*

Neste trabalho abordamos a possibilidade de leitura e aproximação das personagens Tia Nastácia, Emília, Visconde de Sabugosa e João Faz-de-Conta, nas histórias do Sítio do Picapau Amarelo de Monteiro Lobato, em relação às funções autor e obra. Para isso, partimos de enunciados coletados na dispersão das obras selecionadas, a partir dos quais acreditamos ser possível defender que há uma analogia entre os mesmos; que na posição de criadora de Emília, do Visconde e do João Faz-de-Conta, no enredo das narrativas, ou seja, no que envolve a dinâmica interna do texto, o universo dentro do livro, tia Nastácia imprime neles: uma boneca, um sabugo de milho e um pedaço de madeira mágico, uma representação humana, um texto seu, todo “um discurso que deve ser recebido de uma certa maneira e que deve, em uma certa cultura, receber um certo estatuto” (FOUCAULT, 2002, p. 45), pois em sua função-autor ela invoca e indica toda uma memória coletiva representada nas rupturas promovidas pelos personagens fantásticos.

A autoria atribuída a um sujeito é fundamentada em relação à sua obra, assim, para que um sujeito ocupe nas relações sociais a função-autor, ele deve ser caracterizado como alguém que possibilitou a existência, circulação e funcionamento de determinados discursos em uma sociedade (FOUCAULT, 1969/2001), que apresente feitos originais e produções com um estilo individual (CHARTIER, 2012), esse estilo deve ser reconhecido através de uma imagem produzida por seus leitores e críticos, atribuindo-lhe uma personalidade (MAINGUENEAU, 2010) e, no caso da obra literária, a autoria se constitui no gesto de criação da personagem, ou seja, seu objeto estético (BAKHTIN, 2003).

Dessa forma, a autoria em relação a série de livros do Sítio do Picapau Amarelo não estava somente na figura de Monteiro Lobato, mas também na figura de Nastácia, pois para Orlandi (2007), a autoria é entendida como um gesto, uma função dialógica de um sujeito que

ao interpretar o seu contexto social, produz um texto, promovendo possibilidades interpretativas de sentidos. Ou seja, a autoria é um papel social assumido pelo sujeito, ou como Foucault (1969/2002) observa em sua conferência de *O que é um autor?*, a autoria é uma função assumida pelo sujeito que garante a circulação, existência e funcionamento de certos discursos em uma sociedade. Ao discutir o autor-criador, Bakhtin (1997), coloca o autor em uma posição de princípio, produtiva e criadora. Nessa posição, ele reage às manifestações do herói numa relação dialógica e, assim, em interação, autor e herói são construídos.

A partir dessas concepções, é possível analisar a função-autor além de um nome próprio que assina um texto. Para Maingueneau (2010), o autor (autoralidade) é uma categoria que implica um ponto de vista, uma convicção. Nesta função, o sujeito desempenha um papel fundador em um suporte que apresenta características de raridade e estabilidade, ele é uma figura estável que apresenta uma memória construída e constitui um acontecimento na história. Dessa forma, o autor apresenta-se como aquele que situa o discurso no tempo e no espaço através de uma representação estética individual e que, por meio da sua relação com o herói, ele apresenta novas interpretações de mundo e cria novos arranjos discursivos, possibilitando novos sentidos.

Essa produção de sentidos se dá pela interação verbal no processo de comunicação. Segundo Bakhtin (1929/2014), a língua é um fato social criado pela necessidade de comunicação, assim ela é carregada de sentido, de manifestação ideológica pelo sujeito no processo de comunicação. Segundo Miotello (2012, p. 171), a ideologia para Bakhtin é entendida “como a expressão, a organização e a regulação das relações histórico-materiais do homem”, sendo o signo o meio de intermediação dessas relações. Dessa forma, na função autor produzimos textos e, no caso da criação estética literária, também produzimos heróis, carregados de sentido e de manifestações ideológicas que partem de nossos gestos de interpretação sócio históricas como sujeitos para outros sujeitos, os leitores, idealizados pelo autor e responsáveis, no processo dialógico da interação verbal de interpretarem e atualizarem seus sentidos.

Para Eco (1986), a estratégia de leitura e interpretação de um texto faz parte de seu próprio mecanismo gerativo, já que o autor em seu processo de criação, habilita o signo linguístico com expressões e sentidos que ultrapassam a superfície do código. Os discursos por ele selecionados, organizados, controlados e redistribuídos preveem um leitor-modelo capaz de cooperar para a atualização discursiva do texto, por isso, capaz “de movimentar-se interpretativamente conforme ele se movimenta gerativamente.” (ECO, 1986, p. 39). Logo o

jogo dialógico no processo de interação verbal, também está presente na forma imobilizada de linguagem e discurso, possível de interpretação (ORLANDI, 2007), que é o texto.

A partir desta fundamentação teórica, a atribuição de autoria ao nome Monteiro Lobato é óbvia. Porém, ao analisarmos o universo de suas narrativas infantis e juvenis, nos deparamos com esse mesmo gesto de criação, que é conferido à sua personagem Nastácia. A, até então, cozinheira do sítio, apresenta na dispersão da obra de Lobato, gestos que possibilitam enxergá-la em outra função longe do fogão, a função autor. Acreditamos que Nastácia apresenta todos os requisitos estabelecidos pelos teóricos que apoiam nossa pesquisa, menos a imagem de autoria (MAINGUENEAU, 2010).

Assim, nesta análise propomos mudar o olhar sobre a personagem, ou melhor, aprofundar o olhar sobre ela. Procuramos ampliar a possibilidade de leitura sobre a mesma, atribuindo-lhe mais uma camada interpretativa, a fim de que ela possa alcançar, entre seus leitores contemporâneos um novo espaço ideológico na obra. Nosso objetivo é restaurar o olhar sobre a personagem, compreendendo melhor suas condições de produção e seu objeto estético.

Esta possibilidade foi construída a partir de uma fundamentação teórica e em comparação com a própria figura de Lobato autor. Com isso, foi possível notar, nos próprios personagens e em enunciados coletados na dispersão das obras selecionadas, traços e características que aproximam Nastácia de suas criações. O jogo dialógico estabelecido pela relação de Nastácia com seus textos/personagens gera condições que tornam possível sua caracterização enquanto autora, já que ela possibilita a circulação e funcionamento de determinados discursos (FOUCAULT, 1969/2001) naquele universo social, através da criação de Emília, Visconde e do João Faz-de-Conta. Suas criações apresentam feitos originais e produções com um estilo individual (CHARTIER, 2012). Sua autoria constitui no gesto de criação de seu objeto estético (BAKHTIN, 2003), que são os personagens fantásticos que assumem, por diversas vezes, o protagonismo dos livros.

Porém, segundo Maingueneau (2010), para que a função autor seja atribuída a um sujeito, faz-se necessário que ele seja reconhecido através de uma imagem. Assim, depois que seja reconhecida todas essas características no sujeito, seus leitores e críticos passam a lhe atribuir uma personalidade. Dessa forma, esta dissertação se configura como a tentativa de construção desta nova imagem de Nastácia. Por meio dos enunciados e análises aqui apresentados, buscamos verificar em Nastácia todas essas características de uma autora, a fim de que sua imagem possa ser atualizada.

Também propomos uma forma de abordagem das histórias do *Sítio* na contemporaneidade com as gerações mais jovens, as quais, algumas vezes, nem conhecem essas

histórias ou conhecem os personagens do *Sítio* apenas através dos desenhos animados. Na função de professor de literatura, buscando promover o gosto pela leitura literária, o professor pode utilizar as narrativas de Lobato para alcançar esse resultado. Com um enredo cheio de fantasia, aventuras e com instigantes pontos de vista sobre o mundo, os homens e a sociedade, é possível que os alunos fiquem bastante interessados nas histórias, assim, o professor pode conduzir uma boa análise sobre os livros, seu contexto de produção, discursos, elementos literários e linguísticos, produção textual, recursos estilísticos e etc.

Buscamos mostrar como a constituição de um autor se dá por meio do diálogo com sua obra. Assim, Nastácia constitui Emília, o Visconde e o João Faz-de-Conta, ao mesmo tempo em que esses vão constituindo-a. Por isso, é possível enxergar nos enunciados de suas criações, a própria Nastácia. E, nas condições fantásticas de seus textos/personagens, toda a possibilidade e vontade de ser dela.

Concluimos este trabalho com a expectativa que seja possível que as novas leituras e interpretações dos livros do Sítio concedam à Nastácia muito mais do que ela foi até hoje e que os leitores são capazes de possibilitar que ela seja tudo aquilo que deveria ser. Que em nossas novas leituras possamos encontrar muito mais do que denúncia e problemas em relação ao negro nas narrativas do século XX, mas que vejamos como Nastácia, representante da população negra, utilizou de uma criatividade singular, transgredindo e alcançando, de alguma forma, a tão sonhada liberdade.

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN/VOLOCHÍNOV. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2014.
- \_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAMPI, L. Governo, subjetivação e resistência em Foucault. *Revista Educação e Realidade*, v. 27, 2002. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br>. Acesso em: 09 de nov. 2017.
- BIGNOTTO, C.C. Novas perspectivas sobre as práticas editoriais de Monteiro Lobato (1918-1925). Tese (Teoria e História Literária) - Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Campinas, 2007.
- CAVALCANTE FILHO, U. TORGA, V. L. M. *Língua, Discurso, Texto, Dialogismo e Sujeito: compreendendo os gêneros discursivos na concepção dialógica, sócio-histórica e ideológica da língua(gem)*. Anais do I Congresso Nacional de Estudos Linguísticos, Vitória-Es, 2011.
- CHARTIER, R. *O que é um autor? Revisão de uma genealogia*. Trad. Luzmara Curcino e Carlos Eduardo Bezerra. São Carlos: Edufscar, 2012.
- \_\_\_\_\_. *A ordem dos livros*. Trad. Mary Del Priori. 2ª ed. Brasília: UnB, 2000.
- COX, M. I. P. LIMA, C. R. Z. “O colocador de pronomes”: Monteiro Lobato e a questão da língua brasileira. *Revista da ABRALIN*, v. 16, 2017. Disponível em: <http://revistas.ufpb.br>. Acesso em: 09 de nov. 2017.
- ECO, U. *Lector in Fabula*. Trad. Atílio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- ENDALÉCIO, R.N. *A (re) construção do mundo clássico na obra de Monteiro Lobato: fontes e procedimentos*. Dissertação (Culturas e Identidades Brasileiras) – Universidade de São Paulo (USP), 2013.
- FARACO, C.A. *Criação ideológica e dialogismo*. In: FARACO. *Linguagem & Diálogo – as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.
- FERNANDES JÚNIOR, A. “*Felicidade, dispositivo de poder e produção de subjetividade*”. In: CURSINO, L.; SARGENTINI, V.; PIOVEZANI, C. (In)Subordinações contemporâneas: consensos e resistências nos discursos. São Carlos: EdUFCSCar, 2016.

- FERNANDES, M. F. F. RAIMUNDO, A. L. M. *As “asneirices” de Emília: o sujeito discursivo no gênero literário*. In: FERNANDES. *Gêneros do discurso: dialogando com Bakhtin*. Campinas: Pontes, 2017.
- FIORIN, J.L. Da necessidade da distinção entre texto e discurso. In: BRAIT, B. SOUZA, M.C. (orgs.) *Texto ou discurso?* São Paulo: Contexto, 2013.
- FOUCAULT, M. *O que é um autor?*. Trad. Antônio Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Lisboa: Passagens/Vega, 2001.
- \_\_\_\_\_. *A ordem do discurso*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- GERALDI, J. W. Palavras escritas, indícios de palavras ditas. *Linguagem em (Dis)curso*, v. 3, n. especial, p. 9-26, 2010. Disponível em: [http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/linguagem\\_discurso/article/view/243/258](http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/linguagem_discurso/article/view/243/258). Acesso em: 08 jan. 2018.
- GODOY, A.S. Pesquisa qualitativa – tipos fundamentais. *Revista de Administração de Empresas*, São Paulo, v. 35, n. 3, 1995. Disponível em: <<http://scielo.br>>. Acesso em: 10 set. 2016.
- GREGOLIN, M.R.V. A análise do discurso: conceitos e aplicações. *Revista Alfa*, São Paulo, v. 39, 1995. Disponível em: <<http://alsafi.ead.unesp.br>>. Acesso em: 17 jul. 2018.
- \_\_\_\_\_. *Sentido, sujeito e memória: com o que sonha nossa vã autoria?* In: GREGOLIN, M. R. BARONAS, R. (orgs.) *Análise do discurso: as materialidades do sentido*, São Paulo: Claraluz, 2001.
- GUARESCHI, N.M.F. HILLESHEIM, B. Contos de Fadas e Infância(s). *Revista Educação e Realidade*, Rio Grande do Sul, v. 31, 2006. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br>>. Acesso em: 16 jul. 2018.
- HALL, S. A identidade cultural na pós-modernidade. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HUNT, P. *Crítica, teoria e literatura infantil*. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- LAJOLO, M. *Monteiro Lobato: um brasileiro sob medida*. São Paulo: Moderna, 2000.
- LAJOLO, M.CECCANTINI, J.L. *Monteiro Lobato, livro a livro*. São Paulo: UNESP, 2009.
- LOBATO, Monteiro. *Reinações de Narizinho*. São Paulo: Editora Globo, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Viagem ao Céu*. São Paulo. Editora Globinho, 2007.
- \_\_\_\_\_. *A Chave do Tamanho*. São Paulo. Editora Globo, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Emília no País da Gramática*. São Paulo. Editora Globo, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Histórias de Tia Nastácia*. São Paulo. Editora Globo, 2011.

- \_\_\_\_\_. *A Reforma da Natureza*. São Paulo. Globinho, 2016.
- \_\_\_\_\_. *Memórias da Emília*. São Paulo. Globinho, 2016.
- MEDVIÉDEV, P.N. *O método formal nos estudos literários*. Trad. Ekaterina Américo; Sheila Grillo, São Paulo: Contexto, 2012.
- MICHAELIS. Moderno Dicionário da Língua Portuguesa. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br>> Acesso em: 14 nov. 2018.
- MIOTELLO, V. *Ideologia*. In: BRAIT, B. (org.). *Bakhtin conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2012.
- MORAES, D.D.C.D. *Uma trajetória do design do livro didático no Brasil: a Companhia Editora Nacional, 1926-1980*. Tese (Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo (USP), 2016.
- NÓBREGA, M. A língua como sistema de signos: Saussure e seu trabalho com a produção de sentidos. *Revista Graphos*, Paraíba, v. 6, 2004. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br>>. Acesso em: 14 jul. 2017.
- NORMAND, C. *Convite à linguística*. São Paulo: Contexto, 2014.
- ORLANDI, E. P. *Interpretação autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2007.
- PAVEAU, M.A. SARFATI, G.E. *As grandes teorias da linguística da gramática comparada à pragmática*. Trad. Rosário Gregolin, Vanice Sargentini e Cleudemar Fernandes. São Carlos: Claraluz, 2006.
- PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Trad. Eni P. Orlandi. Campinas: Editora da UNICAMP, 1995.
- PRADO FILHO, K. Estetização da subjetividade: formas contemporâneas de cuidado e produção de si mesmo. In: *Simpósio Mundial de Estudos da Língua Portuguesa (SIMELP)*, 48, 2016, Santarém (Portugal). Disponível em: [http:// http://simelp.ese.ipsantarem.pt](http://http://simelp.ese.ipsantarem.pt). Acesso em: 03 de nov. 2017.
- PRIBERAM. Dicionário de Língua Portuguesa. Disponível em: <<http://priberam.pt/DLPO>> Acesso em: 15 nov. 2018.
- QUINTAES, M. Emília: a ousadia de uma boneca sem papas na língua. *Revista Ártemis*, Rio de Janeiro, v. 3, 2005. Disponível em: . Acesso em: 02 set. 2016.
- SANDRONI, Laura. *De Lobato a Bojunga: as renações renovadas*. Rio de Janeiro: Agir, 1987.
- SAUSSURE, F. *Curso de Linguística Geral*. Trad. De Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1995.

- SCHARF, R.F. *A escola e a leitura prática pedagógica da leitura e da produção textual*. Dissertação (Educação) – Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL), 2000.
- SILVA, O legado de Lobato. In: SILVA, V. M. T. (org.) *Nem ponto nem vírgula: Estudos sobre Monteiro Lobato*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2007.
- SILVA, V.M.T. *Literatura infantil brasileira um guia para professores e promotores de leitura*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2008.
- SOUSA, K. M. *Das Condições de Possibilidade dos discursos em Michel Foucault: uma breve análise do presente*, 2016.