

ANA LUÍSA MACEDO RAIMUNDO

Reinações de Tia Nastácia: uma autora fantástica

BRASÍLIA
2021

“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 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. 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 Lobato, o humor é um recurso linguístico que ele utiliza com maestria nas histórias.

Atualmente, as características narrativas revolucionárias da produção ficcional de Lobato se confundem com sua própria vida e os vestígios de seus posicionamentos ideológicos, principalmente, em relação às pessoas negras encontrados em seus livros e em suas correspondências particulares, levantando a seguinte questão: faz sentido ler Monteiro Lobato para as crianças de hoje?

Bem, eu tinha interesse de tentar responder essa questão e para tal, 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*. Eu achava Emília divertidíssima e quando eu ia ler uma das histórias do Sítio, eu ficava na expectativa de suas falas surpreendentes.

Então, fui reler as saudosas histórias do Sítio, que me marcaram tanto. 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. 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 achar graça em tantas coisas e talvez, no fim das contas, concordasse que já não fazia sentido ler Monteiro Lobato no mundo de hoje.

Felizmente ou infelizmente, eu continuei rindo de muita coisa, mas também vi problemas nas personagens e narrativas. E foi nessas minhas novas (velhas) leituras dos livros do Sítio que uma questão surgiu: por que, com tantos problemas em relação aos negros, como apontam as pesquisas e análises, tanto de sua obra, quanto de sua correspondência particular, o autor entrega nas mãos de Tia Nastácia, única negra 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-Pisca¹. 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)

¹ 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 tão 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, 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/menina 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 ganhou². 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*.

Dessa forma, ao produzir Emília, 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.

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 os

² 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.

ataques racistas dos outros personagens e, por consequência do autor, como apontam as pesquisas contemporâneas. Nastácia agora ocupava a surpreendente função de criadora/autora dentro da obra 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, a partir de retalhos de sua saia velha e de um sabugo de milho, nos presenteia com os dois grandes personagens que marcam a fantasia e a imaginação das histórias do Sítio e da literatura brasileira: Emília e o Visconde de Sabugosa.

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)

A atribuição de autoria ao nome Monteiro Lobato é óbvia. Porém, ao analisar o universo de suas narrativas infanto-juvenis, nos deparamos com esse mesmo gesto de criação através de sua personagem Tia 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, porém, até hoje, sem que esta imagem tenha sido reconhecida.

Assim, nesta análise buscamos mudar o olhar sobre a personagem, ou melhor, aprofundar o olhar sobre ela. Procurando mudar de foco e 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 e, talvez, a justificativa de leitura das narrativas na contemporaneidade. O objetivo é retirar Nastácia da condição de função (*negra de estimação*) atestada pelo narrador/autor e promovê-la a sujeito-criadora, restaurar o olhar sobre a personagem, compreendendo melhor suas condições de produção e seu objeto estético atribuindo-lhe, por fim, a condição de autora.

A analogia entre Nastácia, Emília e o Visconde se dá na oposição entre os mesmos, como se eles fossem dois lados diferentes da mesma moeda: Nastácia cria Emília e o Visconde como um “outro” de si mesma. Também é preciso destacar outro personagem que é confeccionado por ela no livro *Reinações de Narizinho* (1931), o João Faz-de-Conta e, assim, discutir como os bonecos remetem à autora e trazem marcas singulares de seu estilo.

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. Composto por várias histórias que Lobato havia publicado independentemente em revistas e jornais, 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 sobrancelhas 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*. Já Emília é apresentada como boneca de pano de Narizinho que lhe servia de companhia e brinquedo em suas reinações.

A expressão *negra de estimação*, utilizada para a descrição de Nastácia, denuncia tanto a visão problemática sobre a cor da pele, quanto a 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.

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 passa a ser a responsável, juntamente com o Visconde, pela maioria das aventuras fantásticas vividas pelas crianças. Assim, a boneca e o sábio 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.

Uma das passagens mais marcantes deste livro, 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 a ela 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, atordoada, 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)

Assim, é o fato de enunciar, sua capacidade de interagir por meio da linguagem, que dá à Emília novo papel na atmosfera da narrativa, pois a insere na cadeia de interações sociais. Nessa nova perspectiva, a boneca apresenta seus posicionamentos ideológicos discursivos. No

momento em que Emília passa a falar, a dinâmica de sua relação com todos os outros personagens, inclusive Narizinho, se transforma radicalmente, pois, por meio de seus enunciados ela adquire autonomia e começa a ter uma história independente de sua, até então, dona. A medida que a narrativa vai se desenrolando é nítida a mudança de um estado de submissão para um estado de independência da boneca, quem a princípio só fazia o que Narizinho queria ou necessitava, passa, gradativamente, a tomar suas próprias decisões, fazer suas escolhas e, inclusive a inventar suas próprias reações.

Assim, Narizinho passa de dona da boneca para amiga e companheira de aventuras. Nas palavras da menina, tudo que a boneca dissesse seria sempre novo e interessante de se ouvir. Nesta 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 e como se trata de uma boneca *viva* sem as mesmas responsabilizações humanas, ela não só pode falar, mas pode enfrentar, ofender, transgredir, questionar e inventar através da boneca.

Eis que desta incontável enunciação e constante busca em se fazer sujeito autônomo nas narrativas, chegamos a uma das principais características de Emília: *torneirinha de asneiras*. Esta adjetivação da boneca pode até provocar no leitor um sentido de que o que ela fala é burrice, ignorância ou não apresenta lógica, porém a medida que conhecemos as narrativas e a personagem em si, temos na verdade um sujeito que rompe a ordem do mundo. Emília, o *outro* de Nastácia, se subjetiva, por meio de sua voz, 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, principalmente, no que lhe foi permitido. As duas protagonizam um contraponto de submissão e emancipação.

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)

Neste trecho, Nastácia declara sua surpresa quanto a nova condição de sujeito de Emília, demonstrando que ela não previa isso, não imaginava a possibilidade desta ascensão da boneca, a qual é, de certa forma, uma possibilidade da sua. Ao mesmo tempo, dona Benta se mostra também surpresa, mas com a similaridade de pensamento entre Nastácia e a boneca. Depois que começa a falar, é a própria Emília quem passa a fazer analogias entre ela e sua criadora, apresentando elementos que as aproxima em suas condições:

_ 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*.

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. 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. Este texto é uma materialidade complexa, entremeadada de espaços em brancos possibilitadas por um autor-modelo que prevê um leitor-modelo que atualizará os sentidos e discursos de seu texto.

Com isso, é possível analisar Emília, enquanto texto, pensada por sua criadora (autor-modelo), quem, na confecção da boneca, confecciona também um leitor-modelo capaz de interpretar a partir da analogia com sua autora, resgatando em Emília os discursos que Nastácia

não enunciava. 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.

Partindo desse pressuposto, a situação de Emília e Nastácia diante do mundo e de seus problemas é bastante diferente. Enquanto Nastácia fica quase 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.

A dualidade que caracteriza as duas personagens é, exatamente, em nosso ver, a marca de aproximação e antagonismo entre elas. Nastácia, ao criar Emília, transfere para seu *texto* tudo que, em sua condição, não podia ser. Emília é a enunciação de Nastácia. Porém, sua obra ganha vida a ponto de ficar incontrolável, deixa de ser boneca e passa a ser gente. Assim, Emília, criatura de Nastácia, contrapõe tudo que sua criadora é. Emília se apresenta como a oposição da condição imposta à Nastácia, sendo assim tudo o que ela não queria ou não podia aceitar ser. Pois, naquele contexto histórico Nastácia consegue através de Emília alcançar um horizonte ilimitado de conhecimento, aventura, descoberta, resistência e *liberdade*, mas infelizmente, para isso, ela abre mão de sua identidade, negando tudo e lutando contra o que *ser* Nastácia naquele momento histórico representava.

É o que acontece, por exemplo, 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, 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.

Uma das coisas 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. Logo, mesmo tendo espaço de fala na narrativa, já que Nastácia se apresenta como a protagonista do livro e, de certa forma, autora das histórias contadas nele, ela não contesta o que é dito sobre ela ou sobre suas histórias.

Ao longo das histórias e publicações, desde o momento que Emília começa a enunciar, ela vai ganhando autonomia e formando uma personalidade a partir da convivência com Narizinho, dos conhecimentos adquiridos de forma prática, das 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, possibilitando 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, diferentemente do que acontece com Nastácia.

Portanto, o livro *Histórias de Tia Nastácia* (1937) é bastante significativo na relação entre autora e obra, marcando o antagonismo entre elas que Emília tanto desejava. Neste livro, Nastácia, aparentemente, é a protagonista, mas na verdade quem se destaca 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. Assim, o livro funciona como uma transição, um diálogo entre passado e presente, tradição e modernidade, o velho e o novo, função e sujeito e entre Nastácia e Emília.

Com isso, as narrativas de Nastácia, que invocam um passado, uma tradição passada por sua mãe e, as quais, aparentemente, 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, como é o caso da obra literária *Memórias da Emília* (1936), na qual a bonequinha e o Visconde são reconhecidos na condição de sujeito-autor, confundindo-se até mesmo com a figura de Lobato na produção desta obra.

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 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 de suas mãos:

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 feita quanto uma bruxa*, João Faz-de-Conta apresenta a mesma característica da boneca: a feiúra, sendo essa uma das principais marcas das obras de Nastácia.

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.

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.

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. 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.

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, no seu *outro*, aquilo que empiricamente ela não poderia ser.

CONCLUSÕES FINAIS

Por meio dos enunciados e breve análise aqui apresentados, buscamos verificar em Nastácia todas essas características de uma autora, a fim de que sua imagem possa ser atualizada. 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 e nas condições fantásticas de seus textos/personagens, toda uma potencialidade do que ela poderia ser.

Concluimos esta análise com a expectativa que seja possível que as novas leituras e interpretações dos livros do Sítio concedam a Nastácia muito mais do que o narrador das histórias quis que ela fosse até hoje, que mesmo que suas oportunidades tenham sido diminuídas ou ceifadas, vejamos como ela 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.
- _____. Questões de estilística no ensino da língua. Trad. Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo, SP: Editora 34, 2013.
- BAZERMAN, C. Gêneros textuais, tipificação e interação. Trad. Judith Chambliss Hoffnagel. São Paulo: Cortez, 2006.
- 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.
- ECO, U. *Lector in Fabula*. Trad. Atílio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- FARACO, C.A. *Criação ideológica e dialogismo*. In: FARACO. *Linguagem & Diálogo – as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.
- 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.
- 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.
- 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.
- 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.
- 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.
- 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.
- _____. *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.
- SILVA, O legado de Lobato. In: SILVA, V. M. T. (org.) *Nem ponto nem vírgula: Estudos sobre Monteiro Lobato*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2007.

