

Estado da publicação: Não informado pelo autor submissor

# TIA NASTÁCIA, DE MONTEIRO LOBATO: ENTRE O PROTAGONISMO E O APAGAMENTO CULTURAL

Telma Borges da Silva, Maria da Penha Brandim de Lima

<https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.8479>

Submetido em: 2024-04-17

Postado em: 2024-05-06 (versão 1)

(AAAA-MM-DD)

## **Tia Nastácia, de Monteiro Lobato: entre o protagonismo e o apagamento cultural**

**Tia Nastácia, by Monteiro Lobato: between protagonism and cultural erasure**

**Tia Nastácia, de Monteiro Lobato: entre el protagonismo y el borrado cultural**

**Telma Borges da Silva**

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Belo Horizonte, MG, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9019-5053>

[<t2lm1b3rg2s@yahoo.com>](mailto:t2lm1b3rg2s@yahoo.com)

**Maria da Penha Brandim De Lima**

Universidade Estadual de Montes Claros. Montes Claros (Unimontes), MG, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3483-0072>

[<mariadapenha.lima@unimontes.br>](mailto:mariadapenha.lima@unimontes.br)

**RESUMO:** Em *Histórias da Tia Nastácia* (2018), a personagem do título é a contadora de histórias da tradição popular e folclórica brasileiras. Neste trabalho discute-se a desqualificação de tia Nastácia no processo de silenciamento de sua voz, uma representante coletiva dos negros e de sua cultura ancestral. Michel Foucault (2013), e Eni Orlandi (2007) apresentam os sentidos do silêncio trabalhando a forma de sua existência e sua significação, as quais se constroem em situações específicas, que definem o modo de significar, delineadas na cena enunciativa (Maingueneau, 2015, 2008). Monteiro Lobato concede a Tia Nastácia, em tese, a possibilidade de uma espécie de protagonismo como narradora de histórias tradicionais, mas, ao mesmo tempo, faz com que a voz da boneca de pano humanizada o anule, sendo o nome da personagem exemplar desse silenciamento. Para esta análise, propomos o estudo da Cena Enunciativa como elemento fundamental em uma análise discursiva, além de indicações de cunho lexical na caracterização das personagens, pois ao confrontar os significados de seus nomes, observa-se a construção de uma alegoria de discurso colonial sobre o Brasil e sua formação histórico-cultural, silenciadora de vozes outras, como a de Tia Nastácia.

**Palavras-chave:** Tia Nastácia, Monteiro Lobato, Literatura Infantil, Protagonismo Negro, Silenciamento.

**ABSTRACT:** In *Histórias da Tia Nastácia* (2018), the title character is the teller of stories from the Brazilian popular and folklore tradition. This work discusses the disqualification of Aunt Nastácia in the process of silencing her voice, a collective representative of black people and their ancestral culture.

Michel Foucault (2013), and Eni Orlandi (2007) present the meanings of silence working on the form of its existence and its meaning, which are constructed in specific situations, which define the way of meaning, outlined in the enunciative scene (Maingueneau, 2015, 2008). Monteiro Lobato grants Tia Nastácia, in theory, the possibility of a kind of protagonism as a narrator of traditional stories, but, at the same time, makes the voice of the humanized rag doll cancel it out, with the character's name being an example of this silencing. For this analysis, we propose the study of the Enunciative Scene as a fundamental element in a discursive analysis, in addition to lexical indications in the characterization of the characters, because when comparing the meanings of their names, we observe the construction of an allegory of colonial discourse about Brazil and its historical-cultural formation, silencing other voices, such as Tia Nastácia.

**Keywords:** Tia Nastácia, Monteiro Lobato, Children Literature, Black protagonism, Silencing.

**RESUMEN:** En **Histórias da Tia Nastácia** (2018), el personaje principal es el narrador de historias de la tradición popular y folclórica brasileña. Este trabajo analiza la descalificación de la tía Nastácia en el proceso de silenciar su voz, colectivo representante del pueblo negro y su cultura ancestral. Michel Foucault (2013) y Eni Orlandi (2007) presentan los significados del silencio trabajando sobre la forma de su existencia y su significado, que se construyen en situaciones específicas, que definen el modo de significar, esbozado en la escena enunciativa (Maingueneau, 2015, 2008). Monteiro Lobato concede a la tía Nastácia, en teoría, la posibilidad de una especie de protagonismo como narradora de cuentos tradicionales, pero, al mismo tiempo, hace que la voz de la muñeca de trapo humanizada lo anule, siendo el nombre del personaje un ejemplo de este silenciamiento. Para este análisis, proponemos el estudio de la Escena Enunciativa como elemento fundamental en un análisis discursivo, además de las indicaciones léxicas en la caracterización de los personajes, pues al comparar los significados de sus nombres, observamos la construcción de una alegoría de discurso colonial sobre Brasil y su formación histórico-cultural, silenciando otras voces, como la de Tía Nastácia.

**Palabras clave:** Tia Nastácia, Monteiro Lobato, Literatura Infantil, Protagonismo Negro, Silenciar.

## INTRODUÇÃO

Os 43 relatos que compõem **Histórias de Tia Nastácia** fazem parte da tradição popular e folclórica da cultura brasileira, muitos dos quais recolhidos por Sílvio Romero, como diz D. Benta a propósito da historieta "O pássaro preto" (Lobato, 2018, p. 24), para justificar à audiência – seus netos e à boneca Emília – a origem dessas narrativas:

– Esta história – disse dona Benta – foi recolhida pelo erudito Sílvio Romero, da boca do povo de Pernambuco. A gente percebe com muita clareza que é uma história truncada, bastante sem pé nem cabeça, como diz a Emília. Em geral as histórias encerram uma moralidade, uma lição qualquer – mas nesta não vemos nada disso. O fim até deixa a gente desapontada (Lobato, 2018, p. 26).

Essas histórias “sem pé nem cabeça” transitam por diferentes territórios e tempos, produzindo alterações que são marcas próprias da oralidade. Ao serem fixadas em livros,

adquirem perenidade, a despeito de isso não querer dizer que não sofram outros ajustes por estudiosos que dão a esses textos tratamentos para adequá-los ao universo da escrita e a diferentes cenários discursivos. Neste trabalho, interessa-nos evidenciar em que medida esses relatos são postos em questionamento pela turma do Sítio, produzindo o silenciamento não só da contadora de histórias, mas também do discurso do qual ela é representante.

Tomamos como ponto de partida teórico as discussões de Michel Foucault em **A ordem do discurso** (2013), as de Eni Orlandi em **As Formas do Silêncio – no movimento dos sentidos** (2007), **Cenas da Enunciação** (2008) e **Discurso e Análise de Discurso**, de Dominique Maingueneau (2015) acerca da cena de enunciação para, de forma transversal, indicarmos aspectos estruturais do discurso constituído. Em diálogo com esses autores, faremos uma breve apresentação do livro de Lobato<sup>1</sup>, após a qual destacaremos alguns comentários das personagens do Sítio às histórias contadas por Tia Nastácia, e os efeitos de sentido que são produzidos a partir desse posicionamento da boneca de pano. Em seguida, daremos ênfase à posição e à condição de algumas personagens negras no interior das narrativas em que aparecem e, num último momento, demonstraremos a metáfora contida nos nomes Nastácia e Emília e como o jogo de oposição que eles sugerem reforça o argumento de que há um silenciamento da contadora, não obstante ser protagonista dessa narrativa.

Em relação ao proposto pelo livro, não somente o conteúdo herdado da longa tradição europeia, mas também seu feitiço performa o momento de contação de histórias, quando Tia Nastácia se torna porta-voz das culturas populares, representadas pelos povos negro e indígena. No conjunto dos relatos, a maioria remonta à tradição europeia e recebe duras críticas de Emília e de Narizinho, por considerarem repetitivas essas histórias com príncipes e princesas, elementos mágicos e muitas deturpações dos "originais".

Em *A ordem do discurso*, Foucault diz que

[...] não há sociedade onde não existam narrativas maiores que se contam, se repetem, e se fazem variar; fórmulas, textos, conjuntos ritualizados de discursos que se narram, conforme circunstâncias determinadas; coisas ditas uma vez e que se conservam, porque nelas se imagina haver algo como um segredo ou uma riqueza. Em suma, pode-se supor que há, muito regularmente nas sociedades, uma espécie de desnivelamento entre os discursos: os discursos que "se dizem" no correr dos dias e das trocas; e que passam com o ato mesmo que os pronunciou; e os discursos que estão na origem de certo número de atos novos de fala que os retomam, os transformam ou falam deles, ou seja, os discursos que, indefinidamente, para além da sua formulação, são ditos, permanecem ditos e estão ainda por dizer. Nós os conhecemos em nosso sistema de cultura: são os textos religiosos ou jurídicos, são também esses textos curiosos, quando se considera o seu estatuto, e que chamamos de literários; e em certa medida textos científicos (Foucault, 2013, p. 21).

---

<sup>1</sup> Na versão de **Histórias de Tia Nastácia**, de 2018, publicada na Coleção Tatu Bola, da Editora Pé de Letra, identificamos vários cortes ou alterações de passagens tidas como inadequadas aos tempos em que levamos em conta o que se caracteriza como politicamente correto. Embora concordemos que muitos trechos da obra de Monteiro Lobato sejam, de fato, muito racistas, o apagamento não elimina o pensamento de uma época, mas corre-se o risco de contribuir para que, em tempos futuros, se possa afirmar que o racismo nunca existiu. Por essa razão e, guiadas pelo verso de Carlos Drummond de Andrade de que "toda história é remorso", optamos por trabalhar com a edição de 2018 e com a de 1995, para que possamos indicar onde houve intervenção da editora na tentativa de eliminar do texto passagens consideradas problemáticas.

Gostaríamos de observar sob dois aspectos o livro de Lobato. Primeiro a ordem discursiva na qual está inserido; depois os ritos que preserva dessa ordem. A produção literária lobatiana pertence a um conjunto de narrativas maiores, ou seja, a uma ordem discursiva que aqui será nomeada de tradição literária brasileira, na qual incluímos também a literatura infantil. Entendemos assim que **Histórias de Tia Nastácia** é um enunciado filiado a essa tradição que lhe antecede e na qual são produzidas "coleções ritualizadas de discursos", dentre os quais aqueles sobre a estereotipização dos negros. Roger Bastide, David Brookshaw e Domício Proença Filho, cada um a seu tempo, realizaram uma espécie de inventário da participação do negro na literatura brasileira, do século 17 ao 20, e evidenciaram que o pertencimento étnico de um indivíduo produz um pré-julgamento sobre si.

O estereótipo é a causa e o efeito desse juízo totalizante e constitui a base ideológica de dominação do negro pelo branco (Proença Filho, 2004; Brookshaw, 1983; Bastide, 1974). Os resultados a que chegaram esses autores demonstram que a literatura brasileira, ao se ancorar em estereótipos para composição de personagens negras, dá visibilidade ao que o homem branco produziu sobre eles numa perspectiva universalizante, invisibilizando suas histórias e singularidades.

Com a literatura infantil não foi diferente. Seu nascimento se confunde com o da República e se nutre dos paradigmas da literatura brasileira de então, dentre os quais estão os valores nacionais. Nascendo para contribuir na educação das crianças de famílias burguesas, está ancorada no projeto de modernização que vai se consolidando no período pós-abolição (Lajolo; Zilberman, 1993). Na primeira fase, assiste-se à incorporação dos estereótipos negativos que já haviam se tornado norma em nossa literatura. Na segunda fase, tendo Lobato como maior expoente, mantém-se as percepções estereotipadas sobre o negro. Como integrante dessa tradição literária, o criador da boneca Emília recupera uma memória discursiva que não só amplia o alcance dessa perspectiva, mas também a reforça.

Nossa tradição literária segue ritos, tem o papel não só de formular e de preservar discursos, mas também de, como interdiscurso da tradição europeia, a ela se vincular como galho vigoroso de uma árvore frondosa, como diria Antonio Candido (1975). Evidências disso estão nas histórias relatadas por Tia Nastácia, a maioria delas povoadas de reis, príncipes, rainhas e princesas que vivem em reinos imaginários e atemporais. Há várias narrativas de cunho moralizante, cujo destino das personagens depende das escolhas feitas, se querem ser abençoadas ou amaldiçoadas pelo pai, como é o caso dos irmãos em "A princesa ladrona" (Lobato, 2018, p. 19), cabendo sempre ao filho caçula o papel heroico, enquanto os mais velhos são, em geral, desobedientes e enganadores; a existência de números mágicos, como o 3 e o 7; a presença de utensílios e seres encantados; objetos para reconhecimento do ser amado; disfarces que garantem o êxito de jovens corajosos, quase sempre instruídos por seres misteriosos, como cavalos, pássaros, ou por entidades da cultura religiosa cristã, como Nossa Senhora, São Miguel, o Diabo, dentre outras.

Destaque-se ainda a esperteza de homens simples nas histórias engenhosas, contrastando o rico e o pobre, a riqueza e a pobreza, a bondade e a maldade, a beleza e a feiura, concepções dicotômicas que configuram um modo de ver o mundo a partir de uma unidade bipolar. Há também princesas que se casam com reis desconhecidos, de reinos distantes, porque

mesmo sem as conhecer, foram arrebatados pela beleza dessas donzelas sempre à espera de um homem para dar dignidade e validar sua existência.

Como contraparte, há as donzelas feias, para quem um rei jamais olharia, mas que têm mães movidas pela inveja, que capturam as lindas donzelas, as quais são substituídas pelas jovens feias. Descoberto o estratagema, o destino delas é, senão a morte, a exposição aos perigos da floresta. De maneira ampla, podemos afirmar que o texto de Lobato transita entre a crítica literária, a crítica social e a narrativa do fantástico. Toda essa situação, proposta em *Histórias da Tia Nastácia*, configura-se na cena enunciativa (Maingueneau, 2008), que caracteriza o esforço do autor em levar informações acerca do gênero em discussão – os contos –, mas que acaba por imputar às personagens uma voz analítica e elitista, esmagando a relevância dos contos de Nastácia, desvalorizando o conteúdo e a forma do gênero e da linguagem de origem afro, bem como as identidades desse segmento social.

É por meio da cena de enunciação, tal como nos apresenta Maingueneau (2008), em suas três dimensões, imbricadas na constituição dos sentidos – a cena englobante, a cena genérica e a cenografia – que encontramos as diretrizes dessa configuração. Na contação de histórias protagonizada por Nastácia, que acontece com as presenças de Dona Benta, das crianças e de Emília, a cena englobante, tipificante discursiva, configura os pólos em questão:

- i) Nastácia em sua posição de servidão e o restante das personagens em suas condições de empoderamento social, enquanto proprietários da casa, condição possível de se verificar em:

– Uma ideia que eu tive. Tia Nastácia é o povo. Tudo que o povo sabe e vai contando, de um para o outro, ela deve saber. Estou com o plano de espremer tia Nastácia para tirar o leite do folclore que há nela (Lobato, 2018, p. 07).

[...]

– Arre, menina. Que tanto quer? – respondeu a preta. – Não sei mais nada, não. Chega. Tenho de ir cuidar do jantar. Até logo (Lobato, 2018, p. 116).

[...]

– O negócio dos três – disse Emília – é coisa que só serve para maçar as crianças. O contador faz isso para espichar a história. Bem se vê que quem as inventa é gente do povo, de pouca imaginação e cultura (Lobato, 2018, p. 68).

- ii) linguístico, reiterando o uso de uma variação mais valorizada, conforme atesta o excerto a seguir:

Este livro vai ser só das histórias populares do Brasil, mas depois havemos de fazer um só de histórias compostas por artistas, das lindas, cheias de poesia e mimos – como aquela do Príncipe Feliz, do tal Oscar Wilde, que dona Benta nos leu. Aquilo sim. Até deixa a gente leve, leve, de tanta finura de beleza! (Lobato, 2018, p. 44).

- ii) cultural e racial socialmente aceitas e referendadas, como se pode notar em:

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 (Lobato, 1995, p. 26)<sup>2</sup>.

[...]

<sup>2</sup> Esse excerto foi suprimido da versão de 2018. Deveria constar na p. 23.

– Pois cá comigo – disse Emília – só aturo essas histórias como estudos da ignorância e burrice do povo. Prazer não sinto nenhum. Não são engraçadas, não têm humorismo. Parecem-me muito grosseiras e bárbaras – coisa mesmo de negra beijuda, como tia Nastácia.<sup>3</sup> Não gosto, não gosto e não gosto... (Lobato, 1995, p. 27).

Há que se enfatizar que todos esses aspectos apresentam uma relação sócio-econômica pautada em privilégios. Para Maingueneau (2015, p. 119), "os produtores de um discurso derivado de determinada cena englobante devem, por meio de sua enunciação, mostrar que se conformam aos valores prototipicamente relacionados ao locutor pertinente para o tipo de atividade verbal em pauta". Inicialmente, a interação entre as personagens encontra-se no domínio do espaço familiar, doméstico e aconchegante; em seguida, é transformado pelos posicionamentos críticos que demonstram o lugar de fala dos sujeitos envolvidos: cabe a Nastácia, a contadora de histórias, como mulher negra, ocupar um lugar de servidão, oferecendo um serviço que é instantaneamente criticado pelo conteúdo e pela forma como o apresenta.

A cena genérica, "a do contrato associado a um gênero ou subgênero do discurso" (Maingueneau, 2008, p. 70), se constitui no entremeio das sequências narrativas e argumentativas caracterizadoras do discurso que manifesta e de aspectos delimitadores nas instâncias sociais, históricas e linguísticas. Nesse sentido, observamos como as personagens do sítio desenvolvem uma espécie de coreografia bem definida no palco em que se desenrola o processo de apagamento do protagonismo da contadora de histórias ao receber passivamente as críticas às tradições do espectro social que representa:

E tia Nastácia rematou a história repetindo o mesmo finzinho de sempre: "E eu lá estive e trouxe um prato de doces, que caiu na ladeira."

Entrou por uma porta  
saiu por um canivete;  
manda o rei meu senhor  
que me conte sete.

– Que história de contar sete é essa? – perguntou Emília quando a negra chegou ao fim. – Não estou entendendo nada.

– Mas isto não é para entender, Emília – respondeu a negra. – É da história. Foi assim que minha mãe Tiaga me contou o caso da princesa ladrona, que eu passo para diante do jeito que recebi (Lobato, 2018, p. 22).

Na continuidade da narrativa, vemos que a boneca não aceita que a contadora tenha respeitado os modos de contar de sua mãe, reputando às duas a pecha de burras e ignorantes, reiterando sua predileção com vivas a Andersen e a Carroll. Nastácia é caracterizada como uma espécie de papagaio repetidor das histórias populares, cumpridora do rito da tradição oral de, pela voz, transmitir um saber, mas nessa plateia ela não encontra receptores ou possíveis futuros contadores, já que o livro impresso é o que mais a encanta.

---

<sup>3</sup> Na versão de 2018 este trecho foi suprimido: "coisa mesmo de negra beijuda, como tia Nastácia." Deveria constar na p. 23.

Ainda de acordo com Maingueneau, a cenografia se constitui como processo interativo no desenvolvimento da enunciação. Para o autor,

não se trata de [...] um quadro, um ambiente, como se o discurso ocorresse em um espaço já construído e independente [...] mas aquilo que a enunciação instaura progressivamente como seu próprio dispositivo de fala. Há gêneros de discurso que se atêm a sua cena genérica, isto é, que não são capazes de permitir cenografias variadas (cf. a lista telefônica, as receitas médicas etc.). Outros, ao contrário, exigem escolhas de uma cenografia: é o caso dos gêneros literários, filosóficos, publicitários [...] (Maingueneau, 2008, p. 70).

É na cenografia que se estabelecem os efeitos de sentido marcados no jogo entre o posicionamento discursivo das personagens do núcleo do poder e o silenciamento imposto à protagonista nominal da obra, a contadora de histórias, e sua representatividade como minoria negra, feminina e trabalhadora. Importa observar que esse efeito de sentido conduzirá parte da interpretação dos leitores, mobilizando camadas de processamento cognitivo possíveis de acarretar a assunção de pontos de vista, ou seja, de aceitação do que está sendo apresentado como valor de verdade.

Esses aspectos, devidamente desenvolvidos na cena enunciativa, aparecem nos comentários analíticos das crianças, notadamente bastante rigorosos. Na cena genérica, percebe-se a delimitação dos espaços sociais, enquanto a cena englobante marca os estereótipos que estão assim caracterizados nas falas da turma do Sítio:

– Também acho bastante boba esta história – disse Narizinho – além de que há muita repetição de coisas de outras. Os tais três irmãos, o tal do mais novo sair pelo mundo, a eterna velha, o tal reino das Três Pombas, os tais três aleives – tudo três, três, três. Isso até cansa. E os nomes? Não há história em que não apareça um João. Agora variou um pouco e veio um José...

– Eu, o que mais me admiro – disse Pedrinho – é a burrice desses reis, pais de três princesas. Nesta história, por exemplo, houve o primeiro aleive dos maus irmãos, mas José deu conta do recado muito bem, indo à pedra e desencantando a princesa. Que mais queria o rei? No entanto, o palerma novamente deu ouvidos aos dois perversos que vieram com o segundo aleive. Isso nem é ser rei; é ser camelo (Lobato, 2018, p. 67-68).

A partir da narrativa "O cágado na festa do céu" são apresentados contos de origem indígena, e um dos povos pretos, os quais passam a agradar mais à exigente plateia. Ao final de cada contação, há uma espécie de sabatina, pela qual passa cada narrativa. D. Benta, portadora do saber normatizado, às vezes discorda, mas quase sempre aquiesce aos posicionamentos de Emília sobre as histórias do povo. Esses comentários funcionam como uma espécie de paratexto e podem, por vezes, assumir a função prefacial. Gérard Genette, em conhecido estudo sobre o paratexto, define-o como um regulador de leitura e, nessa direção, acreditamos que os comentários da turma do Sítio funcionam como um direcionamento, podendo ser relacionados com o sentido atribuído aos prefácios, que nem sempre tiveram a forma que têm hoje.

O uso integrado da função prefacial tem a ver com uma economia de meios necessária à era dos manuscritos. As razões materiais privaram o prefácio do espaço de

destaque, antecedendo ao conteúdo a ser apresentado, mas não impediram que ele resistisse à escassez material de algumas épocas e ganhasse autonomia na era pós-gutenberguiana. Enquanto estava integrado ao livro, o prefácio mantinha a forma deste. Ao se emancipar, assumiu traços discursivos distintos da versão anterior, principalmente porque pode ser escrito por uma pessoa que não seja o autor, mas será sempre, se posto antes ou depois do texto que apresenta, um discurso produzido a propósito desse texto.

## **(A)NASTÁCIA: ENTRE O PROTAGONISMO E O APAGAMENTO CULTURAL**

Do ponto de vista formal, os comentários dos ouvintes de Tia Nastácia servem tanto para glosar a história contada quanto para chamar a seguinte, aproximando-se da ideia de prólogo integrado, não porque ali Monteiro Lobato exponha as razões de sua escrita, pois as transfere para a boca de suas personagens e também porque é através dessas vozes que o autor institui uma vontade de verdade que, conforme Foucault, a literatura ocidental tem, exercendo sobre outros discursos "uma espécie de pressão e como que um poder de coerção" ao apoiar-se no "discurso verdadeiro" (Foucault, 2013, p. 17). Há, conforme o estudioso, uma espécie de mascaramento da vontade de verdade através das peripécias da própria verdade, pois

[o] discurso verdadeiro, que a necessidade de sua forma liberta do desejo e liberta do poder, não pode reconhecer a vontade de verdade que o atravessa; e a vontade de verdade, essa que se impõe a nós há bastante tempo, é tal que a verdade que ela quer não pode deixar de mascarar-la (Foucault, 2013, p. 19).

Contra a ideia de verdade universal, Foucault argumenta que

[...] só aparece aos nossos olhos uma verdade que seria riqueza, fecundidade, força doce e insidiosamente universal. E ignoramos, em contrapartida, a vontade de verdade, como prodigiosa maquinaria destinada a excluir todos aqueles que, ponto por ponto, em nossa história, procuraram contornar essa vontade de verdade e recolocá-la em questão contra a verdade [...] (Foucault, 2013, p. 19-20).

Ao atribuir a Emília uma voz que se arroga um poder de verdade sobre o que seja boa literatura popular – aquela que tanto mais se afaste das histórias de príncipes e princesas, que se passam em reinos fantásticos e distantes, repletas de seres encantados e mágicos, e se aproxime de relatos mais simples, com personagens menos fantasiosas – percebemos a defesa de uma literatura nacional, que recupera, prestigia e valoriza as culturas brasileiras, principalmente as indígenas. Entretanto, parece haver outro movimento sendo realizado pelo autor, que praticamente não inclui histórias de origem africana ou afro-brasileira, mas histórias que eles contavam, na condição de escravizados, para os filhos dos senhores. A boneca Emília exerce a função de censora de Tia Nastácia, contestando não somente a cultura popular, mas também seus representantes. E há um modo específico de se apresentar esse recurso ao longo do livro. Já no início da narrativa, o leitor é informado, por Pedrinho, sobre a origem dessas histórias numa perspectiva estereotipada:

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? Foi assim que nasceram as Histórias de Tia Nastácia (Lobato, 2018, p. 7).

Tia Nastácia é, portanto, uma repetidora do rito de ninar os da casa grande, como diria Conceição Evaristo (2022). A voz concedida à contadora mimetiza modelos anteriores à abolição e, por fim, os argumentos de Emília não são contra as histórias, mas contra quem as conta e o modo como as conta. Há uma verdade histórica que ancora a ficção e, nesse caso não somente Tia Nastácia, mas também Esméria estão vinculadas ao discurso histórico, mesmo sendo seres de papel, segundo o qual cabia aos negros a função de difundirem a cultura oral de origem europeia e a língua brasileira em formação. Para Foucault, esse aporte é uma espécie de constrangimento institucional. Vejamos o que diz o autor:

Enfim, creio que esta vontade de verdade assim apoiada sobre um suporte e uma distribuição institucional, tende a exercer sobre os outros discursos [...] uma espécie de pressão e como que um poder de coerção. Penso na maneira como a literatura ocidental teve de buscar apoio, durante séculos, no natural, no verossímil, na sinceridade, na ciência também – em suma, no discurso verdadeiro (Foucault, 2013, p. 17).

Essa vontade de verdade denominada estereótipo recai de diferentes maneiras sobre Nastácia, como sua inteligência, conforme se lê a seguir:

– Vê, Nastácia, como está ficando este meu povinho? Falam como se fossem gente grande, das sabidas. Democracia para cá, folclórico para lá, mentalidade... Neste andar meu sítio acaba virando Universidade do Picapau Amarelo. – Emília já disse que a culpa é sua, sinhá. A senhora vive ensinando tantas coisas dos livros que eles acabam sabidões demais. Eu até fico tonta de lidar com essa criançada. Às vezes nem entendo o que me dizem. Ontem o Visconde veio para cima de mim com uma história de "rocha sedimentária", ou coisa assim, que até eu tive de tocar ele lá da cozinha com o cabo da vassoura. Já não percebo nem uma isca do que o Visconde diz (Lobato, 2018, p. 13).

No jogo enunciativo, a cena englobante se caracteriza na separação dos segmentos sociais dos sujeitos envolvidos, expressos pela cena genérica na articulação entre o processo sócio-histórico e cultural: as crianças e bonecos são sabidões porque Dona Benta ensina as coisas dos livros, sendo os conhecimentos populares irrelevantes. Nastácia assume o papel de inculta e sua ignorância reflete no uso da vassoura para espantar o detentor do conhecimento científico, havendo assim uma situação antitética nessa cena, pois se coloca a contadora de histórias numa posição diametralmente oposta à dos moradores do Sítio, tão sabidos a ponto de incomodá-la, pois seu saber popular não alcança o sentido das coisas que eles dizem, nem suas posições no e sobre o mundo.

Enquanto crianças e bonecos são introduzidos no conhecimento científico e o contrapõem aos conhecimentos populares, Tia Nastácia vai sendo silenciada e permanece nesse lugar que a inferioriza tanto quanto o saber que ela representa, reputado como não tendo lógica,

sem o nexos tão evidente das histórias que fazem parte da tradição escrita europeia, conforme diz Emília:

– Esta história – disse ela – ainda está mais boba que a outra. Tudo sem pé, nem cabeça. Sabe o que me parece? Parece uma história que era dum jeito e foi se alterando de um contador para outro, cada vez mais atrapalhada, isto é, foi perdendo pelo caminho o pé e a cabeça.

[...]

– Essa do Sargento Verde, por exemplo. É tão idiota que um sábio que quiser estudá-la acabará também idiota. Eu, francamente, passo essas tais histórias populares. Gosto mais é das de Andersen, das do autor do Peter Pan e das do tal Carroll, que escreveu Alice no País das Maravilhas. Sendo coisas do povo, eu passo (Lobato, 2018, p. 17-18).

Dona Benta busca uma justificativa para o argumento da boneca, dizendo:

– As histórias que andam na boca do povo não são como as escritas. As histórias escritas conservam-se sempre as mesmas, porque a escrita fixa a maneira pela qual o autor a compôs. Mas as histórias que correm na boca do povo vão se adulterando com o tempo. Cada pessoa que conta muda uma coisa ou outra, e por fim elas ficam muito diferentes do que eram no começo (Lobato, 2018, p. 18).

Essas histórias "horriavelmente modificadas pelo povo" (Lobato, 2018, p. 18) se salvam quando sábios sobre elas se debruçam em busca de uma origem que possa restituir-lhes o "pé e a cabeça" amputados pela boca do povo. Mais uma vez se vê aqui a vontade de verdade deslegitimando as alterações nos enunciados de Tia Nastácia, ainda que eles se mantenham ligados à base discursiva à qual Emília remete: J. M. Barrie e Lewis Carrol, ou seja, europeia.

Comentando falas de Emília, dona Benta reitera o desprestígio que têm as histórias vindas do povo, às quais, de acordo com a visão imputada, faltam procedência e apuro estético. Em outra narrativa, em favor do progresso, mais uma vez o povo é desqualificado por causa do alto índice de analfabetismo:

Como não sabem ler, só entra na cabeça dos homens do povo o que os outros contam – e os outros só contam o que ouviram. A coisa vem assim num rosário de pais a filhos. Só quem sabe ler, e lê os bons livros, é que se põe de acordo com os progressos que as ciências trouxeram ao mundo (Lobato, 2018, p. 56).

Generalizando sobre o que é o povo, Dona Benta retira dele toda e qualquer possibilidade de cultura, desqualificando as histórias que estão sendo contadas, pois são provenientes de uma gente incapaz de ler bons livros. Designadas por Emília como “[s]em humor, bárbaras e grosseiras” (Lobato, 2018, p. 23), essas histórias são comparadas a quem as conta e sobre Nastácia recai mais uma vez o estereótipo, agora da feiura expressa por sua cor e pela proeminência dos lábios. Já imersa num outro ciclo de histórias, agora versando sobre relatos supostamente próprios da cultura brasileira, Narizinho diz:

– Também gostei bastante – disse Narizinho. – Só que não concordo com o fim. A formiga não furta. As coisas que há no mundo são tão dela como nossas e de todos os outros animais. Por que considerar gatuninha a formiga? (Lobato, 2018, p. 61).

### Dona Benta explicou:

– A gente vê aí o dedo das contadeiras de histórias. São em geral donas de casa, ou amas, ou cozinheiras, criaturas para as quais as formigas não passam dumas gatuninhas, porque vivem invadindo as prateleiras e guarda-comidas para furtar açúcar. Se fosse escrita por um filósofo, a história não teria esse fim, porque os filósofos nem sabem que há guarda-comidas no mundo. Só enxergam o céu, as estrelas, as leis naturais, etc. Mas as tias Nastácias sabem muito bem das formiguinhas que furtam açúcar (Lobato, 2018, p. 61).

Nesse diálogo com a neta, a avó estabelece um contraponto entre as "contadeiras de histórias" e um filósofo, destacando este como ser que olha para as alturas; é reflexivo, pensa, enquanto as tias Nastácias – aqui o nome próprio ganha uma dimensão coletiva – mantêm os olhos nas coisas corriqueiras e cotidianas; portanto, não pensam. Na continuidade do diálogo, a ingênua Nastácia concorda com Dona Benta:

– E é mesmo, sinhá – confirmou a preta<sup>4</sup>. – Outro dia esqueci de tampar a terrina de doce de laranja, e quando foi de manhã estava pretinha de formigas. As bobas se deixam grudar na calda e morrem afogadas. Bem feito! Quem manda serem gatuninhas?

– Então você também é gatuna – disse Emília – porque furta as laranjas da laranjeira para fazer doce.

– Mas a laranjeira é da gente, Emília, é da casa, é ali de dona Benta. Quem tira o que é seu não furta.

– E onde está a escritura da Natureza que deu a laranjeira a dona Benta? – gritou Emília pregando um soco na mesa (Lobato, 1995, p. 61).

Nessa cena, Lobato aproveita para colocar na boca de Emília mais um estereótipo, o de que a negra é ladra. Ao ser retrucada por Nastácia, a boneca exige então que a proprietária do Sítio apresente a escritura que comprova a propriedade sobre a árvore. Ressaltamos aqui a mudança na forma de tratamento: a uma, ela acusa; a outra, dá o benefício da prova. Além disso, o soco na mesa carrega consigo a violência simbólica. Emília empoderada, apesar de ter sido uma criatura "costurada" por Nastácia, não lhe dirige respeito algum. O não-humano, a boneca de pano, passa a assumir um lugar acima da mulher negra e a sentir-se no direito de contestar e de desferir-lhe palavras agressivas, reafirmando o papel subserviente da cozinheira.

Destacamos agora as histórias em que os negros são personagens para explicitarmos em que medida o ponto de vista da turma do Sítio sobre as histórias permanece ou sofre alterações. Em "O pássaro preto", uma ave dá a um menino sete chaves que abrem quartos misteriosos. Dois quartos estão interditos a ele, mas a curiosidade o move e, ao abri-los, encontra um rio todo prata e no outro um todo ouro. Para puni-lo pela desobediência a seu benfeitor, o menino foi imerso nos dois rios ficando com o corpo dourado e prateado. Em suas andanças, chega a um reino onde encontrou um velho chamado Gaforinha, de quem comprou roupas. Pintou o rosto de preto para entrar na cidade. Assim como aos escravizados, o chão serve-lhe de cama. Quando passava por uma rua,

---

<sup>4</sup> Na versão de 2018 aparece "Confirmou Tia Nastácia.", (p. 61).

[...] uma princesa que estava à janela viu de longe a cena e foi dizer ao rei, seu pai, que queria casar-se com o mais esfarrapado **negro** velho que entrasse na cidade. O rei muito se assombrou com o desejo da filha, mas não teve remédio senão fazer-lhe a vontade. Mandou que pegassem o **negro** e o trouxessem ao palácio. Quando o **negro** soube que a princesa queria casar-se com ele, ficou também assombradíssimo, porque estava longe de supor que ela sabia de tudo.

Casaram-se e ele nem tinha coragem de deitar-se na cama da princesa; dormia no chão, numa tábuca. (Lobato, 1995, p. 28, grifos nossos).<sup>5</sup>

Que razões teria o príncipe para não se deitar na cama de sua esposa, que exigiu ao pai casar-se com ele? Parece que o interdito não está posto somente pelo corpo que deve ser resguardado, mas também por ser negro. Quando o rei adoece, devido à não consumação do casamento da filha,

[o] médico veio e receitou como remédio três pássaros de pluma. O **negro** soube de tudo, e soube também que os príncipes casados com as outras filhas do rei iam sair a cavalo pelo mundo à procura dos pássaros de pluma. Ele então pediu à varinha mágica que lhe desse um coche muito rico, um vestuário deslumbrante e três pássaros de pluma. Entrou no coche e lá se foi ao encontro dos genros do rei (Lobato, 1995, p. 29, grifos nossos).<sup>6</sup>

A princesa casada com o negro dirigiu-se só à igreja. Enquanto isso, o marido pediu à varinha outro coche e outras vestes mais deslumbrantes. Seguiu a galope e chegou no templo antes da esposa. Ao entrar, todos se admiraram de sua beleza:

Mas quem mais se admirou foi sua própria esposa, que estava a mil léguas de imaginar que aquele fosse o seu marido **negro**. As irmãs casadas com os príncipes disseram-lhe: "Com um moço assim é que você devia ter-se casado, e não com um **negro tão preto**." Na festa do dia seguinte o negro pediu à vara de condão que fizesse aparecer um coche ainda mais lindo e um vestuário ainda mais deslumbrante – e foi esperar a esposa na igreja, deixando-a terrivelmente impressionada com a sua beleza e a sua riqueza.

No terceiro dia, a mesma coisa: um coche ainda mais lindo e um vestuário que era um céu aberto. Depois das festas na igreja houve banquete no palácio – e o **negro** se apresentou no mesmo coche e nos mesmos trajes do dia em que cedeu os pássaros de pluma aos genros do rei. (Lobato, 1995, p. 30, grifos nossos).<sup>7</sup>

O enunciado das irmãs expressa o preconceito ao casamento interétnico e porque não conseguiam ver naquele “negro tão preto” qualquer indício de beleza e de riqueza, pois não basta ter uma dessas características, é preciso que estejam conjugadas em uma única pessoa. No fim das contas, Gaforinha, capaz de se reverter no homem mais belo que já se viu, pela esperteza, faz com que todos morram e assenhora-se daquele reino. Mas seria como negro que ele passaria o resto dos seus dias? Seria possível dizer “foram felizes para sempre” se

---

<sup>5</sup> Nesse trecho da página 25, a palavra negro foi suprimida quando acompanhada de algum adjetivo ou substituído pelo adjetivo "velho".

<sup>6</sup>Idem.

<sup>7</sup> Ibidem, 2018, p. 25-26. As alterações indicadas pela editora, com a finalidade de ser politicamente correta, na nossa opinião, não só não eliminaram o preconceito inicialmente apresentado, como criaram outro ao substituir o vocábulo "negro" pelo vocábulo "velho", pois expressa o que atualmente convencionou-se chamar de etarismo.

aquele jovem negro e andrajoso não pudesse se metamorfosear no seu extremo contrário? Essa história, coletada por Sílvia Romero, é daquelas que dona Benta considera sem pé nem cabeça e Emília também, que assim se posiciona:

Essa princesa que se casa com um **negro velho**, o pássaro preto que leva o menino no bico, aqueles quartos cheios, de cavalos um, de arreios outro, de moças brancas outro, **de mulatinhas outro** – e os últimos com os tais rios de prata e ouro, tudo isso não tem o menor propósito. E o castigo que o pássaro preto inventou? Então dar uma vara mágica a uma pessoa é castigar? Quem me dera ser castigada assim! **Tudo bobagens de negra velha**. Nessa história vejo uma feira de **negras velhas**, cada qual mais boba que a outra – que vão passando a história para diante, cada vez mais atrapalhada (Lobato, 1995, p. 31, grifos nossos).<sup>8</sup>

Chamamos a atenção para os comentários finais, em que a má qualidade da história é atribuída a negras velhas. Emília chega ao ponto de produzir uma metáfora, em que a feira de negras velhas é análoga aos comentários iniciais, que justificam o que ela acredita ser um despropósito da narrativa. Na sequência, há um comentário de Narizinho sobre os pássaros de pluma e Emília se intromete, dirigindo-se a Nastácia: "– E já viu pássaro que não seja de pena, sua tola? – disse Emília. – O que vale é que você mesma confessa não ter culpa das idiotices da história, **senão eu cortava um pedaço desse beijo...**" (Lobato, 1995, p. 31, grifos nossos). As críticas da turma do Sítio às histórias permanecem, como nas outras, relativas a seu formato, à coerência e outros aspectos linguísticos, sem discussões mais aprofundadas no que se refere a aspectos éticos.

As glosas da boneca de pano beiram à intolerância, apesar da reprimenda de D. Benta. É importante traçarmos um paralelo entre esse excerto e outro que aparece no relato "A mulher dengosa", quando vários pratos são feitos às escondidas do marido. Ouvindo a narrativa, Pedrinho manifesta vontade de comer mandioca dizendo: "– fiquei com vontade de comer mandioca cozida, da bem enxutinha, com melado de rapadura. Upa! É uma coisa da gente lamber os beijos. – Beijo é de boi – protestou Emília. – Gente tem lábios" (Lobato, 2018, p. 73-74). Se o termo beijo animaliza o humano, que razão teria a boneca para dizer a Nastácia que lhe cortaria um pedaço do beijo? Seria somente pela tolice da história ou pela situação de subalternidade que a origem étnica da negra expressa? Ressaltamos que a repreensão de dona Benta recai muito mais no fato de que Emília manifestou vontade de cortar os lábios de Nastácia do que pelo uso do vocabulário indevido. Ao aproximarmos os dois trechos, fica evidente não só a coisificação de Nastácia, mas também sua animalização, tendo em vista que ela pode ter beijos, Pedrinho não.

Há ainda histórias em que um príncipe se transforma em um velho negro, para enganar o pai de sua amada, como em "O homem pequeno" (p. 32-35) Já em "A moura-torta", a monstruosidade da personagem está associada ao fato de ser preta. A esse relato, a ex-boneca atribui grau seis:

– Esta história está cheia de "popularidades" – disse Emília – mas pelo menos tem o mérito de alguma coisa nova: o alfinete enterrado na cabeça da moça, a sua

<sup>8</sup> Nesse trecho da versão de 2018, p. 26, além da substituição de "negro" por "velho", há a troca de "mulatinhas" por "negras", houve a supressão do trecho "senão eu cortava um pedaço desse beijo..."

transformação em pombinha e, melhor que tudo, o caso da moura confundir o reflexo da moça com a sua própria imagem. Está tudo muito tosco e bruto, mas passa. Dou grau seis.

– Só porque apareceu uma pombinha! – exclamou dona Benta. – As histórias com pombinhas dentro sempre encantaram a Emília.

– E tenho razão – disse a ex-boneca. – Não há nada mais lindo que uma pombinha bem branca, com aqueles olhos tão redondos. A minha ave predileta sempre foi a pombinha. E a sua, tia Nastácia?

A negra teve vergonha de dizer<sup>9</sup>. A ave predileta de tia Nastácia sempre fora uma galinha bem gorda, das boas para fazer de molho pardo (Lobato, 1995, p. 44).

A aparição de uma pomba como personagem leva o leitor a conhecer a predileção da boneca pela ave, mas não uma pomba qualquer, senão uma "bem branca". Ao perguntar a Tia Nastácia qual sua ave predileta, quem nos responde é o narrador, anunciando um outro estereótipo, de que a negra só pensa em comida; portanto, é gulosa. Vários outros negros aparecem nas narrativas, mas em posição de personagens-tipo, sem densidade, no que se assemelham ao lugar ocupado por Nastácia que, a despeito de ter seu nome intitulado o livro, no desenrolar da contação de histórias não ganha em densidade como personagem.

A predileção de Emília pela tradição literária europeia e sua rejeição a essa mesma tradição presente nos relatos de tia Nastácia expressam uma ambiguidade lobatiana: ao mesmo tempo em que condena na tradição popular o interdiscurso europeu, Emília louva-o quando se apresenta na forma escrita, explicitando sua postura etnocêntrica, portanto com uma visão estereotipada da literatura popular. Na medida em que os relatos contados por Tia Nastácia vão se aproximando da cultura considerada brasileira, particularmente a indígena, vão ganhando a simpatia de todos, principalmente da boneca, como se lê a seguir:

– 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, 2018, p. 31).

Ao atrair a atenção do leitor para a pobreza da imaginação do povo, Emília conta com o apoio de dona Benta. As personagens atualizam seu ponto de vista sobre a imaginação popular e, ao repetirem esse enunciado, explicitam a permanência desse discurso ancorado no suporte semântico que constitui a memória discursiva, conceito que pode também servir para pensar a ideia de ciclo mencionada por dona Benta e questionada por Narizinho:

– Ciclo? – repetiu Narizinho. – Que é isso?

– Quando há uma ideia central e em redor dela surgem muitas histórias parecidas umas com as outras, dizem os sábios que elas pertencem ao mesmo ciclo. Na Europa houve, na Idade Média, o ciclo das histórias da Raposa. Houve também o ciclo das histórias do rei Artur. O povo encanta-se com uma ideia e vai tecendo variantes em torno (Lobato, 2018, p. 31).

---

<sup>9</sup> Na versão de 2018 aparece "Tia Nastácia teve vergonha de dizer." (p. 39).

As composições que remetem a um ciclo são constituídas a partir de sentidos míticos, sociais e culturais entrecruzados e, sem a fixidez da escrita, estão sujeitas às alterações condenadas pelos interlocutores da cena discursiva. Entretanto, na medida em que os relatos vão avançando, outros ciclos e contextos de produção e personagens emergem, nomeadamente a partir de "A formiga e a neve", que é entusiasticamente elogiada por Emília: "– Ora até que enfim ouvi uma história que merece grau dez! – Gritou Emília. – Está muito bem arranjada, e sem rei dentro, nem príncipes, nem olho furado, nem burro bravo. Ótima! Meus parabéns a tia Nastácia" (Lobato, 2018, p. 60-61).

Essas histórias fazem parte de um acontecimento que modifica a série de enunciados correspondentes a uma tradição literária gregária da europeia, cujo destaque permanece ao ocupar a maior parte do livro, ainda que refratariamente, e os novos enunciados – indígenas – vão se estabilizar como discurso, mas na perspectiva dos "sábios", como diz dona Benta, dentre os quais talvez ela incluísse Lobato se não fosse, dele, apenas uma personagem.

Ao ser apresentado a esse ciclo "brasileiro" de histórias, o leitor é introduzido no universo dos animais falantes, onde a esperteza é o valor mais apreciado. Nele estão presentes macacos, coelhos, onças, raposas, galos, cachorros, veados, cobras, ovelhas, cordeiros, sapos, gatos, lagartos, jabutis, também conhecidos como cágados, peixes, jacarés e um animal do imaginário indígena, a caipora. Nessa parte os comentários desfavoráveis vão diminuindo e são cada vez mais breves, com exceção de um incômodo que aparece pela presença de um rei em duas narrativas.

Na história seguinte, "O cágado na festa do céu", há a opinião de Narizinho sobre os indígenas. Convém saber o que a menina pensa:

– Esta história – disse dona Benta – deve de ser dos Índios. Os povos selvagens inventam coisas assim para explicar certas particularidades dos animais. A casca do cágado é toda feita de segmentos, o que dá ideia de quebraçura. Daí o tombo do céu, inventado pelos índios.

– Pobres índios! – exclamou Narizinho. – Se as histórias deles são todas como essa, só mostram muita ingenuidade. Acho que os negros valem mais que os índios em matéria de histórias. Vá, Nastácia, conte uma história inventada pelos negros (Lobato, 2018, p. 75).

Há nos comentários da avó e da neta uma visão estereotipada em relação aos indígenas: são selvagens e ingênuos, levando a menina à conclusão de que na escala hierárquica cultural os povos originários estão em uma posição inferior à dos negros. Ao ser convocada a contar "uma história inventada pelos negros", Nastácia conta "O rabo do macaco" que, bancando o esperto, troca o rabo por uma faca; a faca por um balaio; o balaio por um pão. Ao final de cada troca, saía cantando "[t]inglin, tinglin, vou agora para Angola!", ao que Emília indaga: "– Foi para onde? [...] Para Angola?" e Nastácia rebate: "– Sei lá para onde o macaco foi! [...] – Para Angola não havia de ser, que é muito longe. Foi para o mato, que é a Angola dos macacos" (Lobato, 2018, p. 77). Ao fazer o comentário, a boneca amplia sua visão sobre a história:

[...] – Dar a cauda por uma faca ordinárrissima, que quebra ao cortar um cipó, parece-me o pior negócio do mundo.

Depois trocou a faca por um balaio velho e podre. Outro negócio péssimo. E acabou trocando o balaio por um pão. Comeu o pão e ficou sem balaio, sem faca e sem cauda. Isso é mesmo o que se chama "negócio de macaco". E ainda acham que macaco é bicho ladino! – observou a menina (Lobato, 2018, p. 77).

Essa é a única história desse ciclo atribuída aos negros; as demais aos indígenas. A história seguinte versa sobre o macaco e o coelho, destacando a esperteza desse último e dona Benta aproveita para ampliar o conhecimento enciclopédico dos moradores do Sítio, apresentando Rudyard Kipling, autor de **Mowgli, o Menino Lobo** e comenta sobre "os Bandarlogs, nome de certos macacos da Índia" (Lobato, 2018, p. 79).

Numa contenda sobre a serventia dos animais, Emília, ecologicamente correta, como diríamos hoje, defende o direito de vida dos animais, enquanto Tia Nastácia exclama: – Pois para que serve carneiro senão para ser comido? Deus fez os bichos cada um para uma coisa. A sina dos carneiros é a panela" (Lobato, 2018, p. 88). Essa visão simplista é combatida pela boneca com ataques diretos à contadora de histórias:

– Bem se vê que é preta e beijuda! Não tem a menor filosofia, esta diaba. Sina é o seu nariz, sabe? Todos os viventes têm o mesmo direito à vida, e para mim matar um carneirinho é crime ainda maior do que matar um homem. Facínora!... – Emília, Emília! – ralhou dona Benta. A boneca botou-lhe a língua (Lobato, 2018, p. 88).

Acompanhando o movimento do livro, que parte das histórias europeias clássicas, adaptadas ao gosto popular, passando para histórias criadas pelos indígenas, percebemos uma mudança nítida de postura da boneca em relação à produção literária folclórica, mas sua opinião sobre Nastácia permanece: preta, beijuda, desprovida de filosofia e mais, ela agora é também alcunhada de facínora.

A história "O doutor Botelho" é uma "corrupção" de "O gato de botas", recolhida por Perrault, diz Narizinho. Dona Benta alega estar malfeita e ser bobagem, enquanto Emília a considera ingênua, justificando:

– Tudo na história é daqui do Brasil, até o macaco e as bananas – com certeza banana-ouro, que é a melhor – mas esse rei, que aparece sem mais nem menos, está idiota. Não há reis por aqui. Em todo caso serve. Que se há de esperar da nossa pobre gente roceira? [...] – Coitadinho do povo! – exclamou Emília. – Tão ingênuo... (Lobato, 2018, p. 97).

Se há, por um lado, a defesa de que as histórias brasileiras devem ter uma cor local, por outro, não deixa de incomodar à boneca a visão etnocêntrica de que a "pobre gente roceira" é incapaz de produzir histórias de qualidade! Em "O Jabuti e a caipora", as crianças interrogam o que seria o segundo animal do título e dona Benta responde:

– Dizem que é um bicho peludo que gosta muito de fumar. Cerca os viajantes nas estradas, de noite, para pedir fumo para o cachimbo. Descrever como é a caipora não é fácil, porque as coisas que só existem na imaginação do povo variam de lugar em

lugar. Aqui é dum jeito, ali é do outro. Se querem saber como é a caipora, perguntem ao tio Barnabé. Só negro velho entende bem disso (Lobato, 2018, p. 107).

Pelo modo como aparece em outros volumes de **O Sítio do Pica-Pau Amarelo**, Barnabé é um homem da roça, vive nas propriedades de dona Benta e contribui com as tarefas do lugar. É um grande conhecedor da floresta, do folclore e das superstições, o que justifica ser indicado para descrever a Caipora. Mas por que dona Benta, conhecedora de histórias e mitologias de todas as culturas, não conhece o folclore de sua terra e delega a um sujeito subalternizado a tarefa de dar a conhecer esse animal imaginário? Uma hipótese que ocorre é a de que esse saber de pouca valia não precisa ser aprendido, compreendido senão pelo povo e dona Benta não é povo. Ademais, o cachimbo é a melhor companhia de Tio Barnabé e esse detalhe leva a pensar na possível associação entre o velho e a Caipora, que gosta muito de fumar, ou seja, indícios das sutilezas que perpetuam a visão estereotipada do negro como animal. Como texto escrito, **Histórias de Tia Nastácia** assegura a estabilidade desse discurso, já que as condições de produção do livro eram favoráveis a esse tipo de repetição da identidade material dos negros, forjada ao longo da nossa história e muito bem aclimatada na literatura brasileira.

A certa altura da roda de histórias, Tia Nastácia alega que precisa preparar o jantar e sai de cena. Dona Benta assume o papel de contadora de histórias e leva as crianças a viajarem pelo Cáucaso, pela Pérsia e pelo Congo. Vão ainda ao território gelado dos Esquimós, à Rússia, à Islândia e terminam no Rio de Janeiro. Destacamos a história do país africano, "A história dos macacos", uma espécie de mito que "explica [...] como é que apareceram os macacos" e a opinião de Narizinho sobre o relato: "– Esta história se parece com as nossas daqui – disse Narizinho. – Bem bobinha" (Lobato, 2018, p. 123). O comentário da menina reitera o conjunto de opiniões da audiência ao segundo grupo de histórias contadas por Nastácia e dona Benta reforça:

– Sim, mas que havemos de esperar dos pobres negros do Congo? (...) Há o Congo Belga e o Congo Francês. E sei também que cá para o Brasil vieram muitos escravos desses Congos. – É verdade. O pobre Congo foi uma das zonas que forneceram mais escravos para a América, de modo que muitas histórias dos nossos negros hão de ter as raízes lá. – Quem sabe se tia Nastácia é do Congo? – lembrou Narizinho. – Não – disse dona Benta. – Nastácia é neta dum casal de negros vindos de Moçambique. – Hum, hum! – exclamou Emília. – Moçambique! Que luxo... (Lobato, 2018, p. 123).

Os negros do Congo são pobres, o Congo é pobre, conseqüentemente, pelo raciocínio, repleto de comisseração, apresentado no excerto, nossas histórias com raízes lá também o são. Além dessa visão única sobre o país e sua cultura, há o mais potente de todos os estereótipos, que é o uso naturalizado do termo "escravidão", como se ela fosse a condição de quem nasce em países africanos e pobres. Ao indagar sobre a origem de Tia Nastácia, a turma fica sabendo ser neta de moçambicanos, mas reparem: "dum casal de negros". Qual seria a razão para o uso do adjetivo "negros"? Ele qualifica, distingue, identifica uma "raça"; é uma memória discursiva inscrita em nossas práticas sociais e no caso desnecessária, já que o leitor foi reiteradas vezes informado sobre a cor da pele de Nastácia.

Por fim, Emília assume o turno da fala e, seguida por Narizinho, expressam posições que visam manter o discurso instituído, a regulação pré-existente e os implícitos que veiculam:

– Eu confesso que estou – disse Emília. – Estou cheia de reis e príncipes e princesas encantadas e velhas corocas e jabutis e veados e onças. Sinto até um gostinho de jardim zoológico na boca. – Também eu estou farta – disse Narizinho. – Histórias do povo não quero mais. De hoje em diante, só as assinadas pelos grandes escritores. Essas é que são as artísticas. – Bem – concluiu dona Benta. – Da próxima vez contarei só histórias literárias, isto é, as escritas pelos tais grandes escritores. Agora cama! Narizinho já bocejou três vezes. E a criançada foi dormir (Lobato, 2018, p. 135).

Na perspectiva eurocentrista e elitizada apresentada pelos personagens do Sítio, os grandes escritores serão reintronizados, pois produzem "histórias literárias", com assinatura, autoria, enquanto o povo e a cultura popular tiveram espaço somente para serem, ao fim, silenciados: Tia Nastácia volta para a cozinha, seu lugar naturalizado; dona Benta, a ex-boneca e as crianças reassumem o controle do discurso. Como diz Foucault, "ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfizer a certas exigências ou se não for, de início, qualificado para o fazer." (Foucault, 2013, p. 35). Nem Tia Nastácia, como representante do povo, nem as histórias que ela conta, exemplares da cultura popular, têm lugar nessa ordem discursiva, pois parecem não cumprir as regras que a ela dão acesso.

Tratemos agora da relação de oposição que se estabelece entre Nastácia e Emília, a sabedoria de uma e a servidão da outra, e de que maneira podemos ler esse aspecto a partir dos nomes que Lobato lhes atribuiu. Ana Maria Machado, em **Recado do nome**, investiga "a relação entre o sistema onomástico e a estruturação da narrativa" em Guimarães Rosa. Aproximamos as discussões da pesquisadora do que pretendemos evidenciar a partir da contraposição dos nomes das personagens mencionadas. Com base em Lévi-Strauss, Machado vê no "[...] nome próprio uma significação e mesmo um papel de operador de classificação: os nomes próprios são parte integrante dos sistemas tratados por nós como códigos: meios de fixar significações, transpondo-as em termos de outras significações" (Machado, 2003, p. 25). O nome também é pensado como

[...] marca de individualização, de identificação do indivíduo que é nomeado, o nome marca também sua pertinência a uma classe predeterminada (família, classe social, clã, meio cultural, nacionalidade etc.), sua inclusão num grupo. O nome próprio é a marca linguística pela qual o grupo toma posse do indivíduo, e esse fenômeno é geralmente assinalado por ritos, cerimônias de aquisição ou mudança de Nome. A denominação é também a dominação do indivíduo nomeado pelo grupo (Machado, 2003, p. 28).

O nome é uma marca da subjetividade e da posição social daquele que nomeia. Seu portador não é dele proprietário, mas por ele apropriado. Para Machado, é a "(...) marca de uma apropriação pelo outro, e escolhido segundo certa adequação àquele que é nomeado, para exprimir aquilo que lhe é próprio como indivíduo, aquilo que não é comum a toda a espécie" (Machado, 2003, p. 29). Na continuidade de suas reflexões, a estudiosa afirma:

Quando um autor confere um Nome a um personagem, já tem uma ideia do papel que lhe destina. É claro que o Nome pode vir a agir sobre o personagem e mesmo modificá-lo, mas, quando isso ocorre, tal fato só vem confirmar que a coerência interna do texto exige que o Nome signifique. É lícito supor que, em grande parte dos casos, o Nome do personagem é anterior à página escrita. Assim sendo, ele terá forçosamente que desempenhar um papel na produção dessa página, na gênese do texto (Machado, 2003, p. 30).

Ainda que Lobato pareça conceder a Nastácia uma espécie de protagonismo, é importante observar que a escolha do nome dessa personagem o contradiz. Vejamos por quê. "Anastácia" é um nome derivado do grego "Anastásios" e quer dizer o que tem força para ressuscitar; ressuscitado. A personagem, porém, chama-se Nastácia e essa escolha foi motivada, pois, como diz Machado, o nome é a marca da subjetividade e adequado àquele que é nomeado. Faz, portanto, parte de uma coerência interna ao texto literário de onde provém. Façamos uma análise por associação com dois vocábulos: "Aleteia", termo de origem grega, cujo sentido é o não oculto, o não escondido, o não dissimulado, verdade e "Lete", também de procedência grega, cujo sentido é o oposto do anterior. A elisão do "a" altera o sentido em seu contrário. Significa, portanto, o oculto, o escondido, o dissimulado, esquecimento. Ao atribuir à sua personagem o nome "Nastácia" com a supressão do "a", podemos inferir que é uma corruptela do nome "Anastácia", significando, por oposição, sem vida e, por metáfora, sem voz. Ou seja, ela fala, mas não tem lugar de fala na formação discursiva de que Monteiro Lobato e suas personagens são tributárias.

Antes de avançarmos na discussão sobre o sentido metafórico do nome dessa personagem, chamamos a atenção para o nome da boneca Emília, que parece ser a contraparte mais expressiva de Nastácia. Emília quer dizer rival, a que fala de modo agradável, referindo-se também ao jeito de uma pessoa guerreira, que compete com outras. O étimo Emília remete a "rival", derivado de *aemulus*; uma de suas supostas procedências é o latim e está associado ao nome de uma família romana, podendo significar "a que fala de modo agradável". Outra provável origem aponta para a mitologia grega, por meio de *Aimyllos*, filho de *Numa*, que significa "o que fala de modo agradável", batizado assim por fazer uso de uma linguagem graciosa. Seu suposto uso corrente remete ao século XIII português, mas sua popularização no Brasil adveio da série de 23 livros que compõem **O Sítio do Pica-Pau Amarelo**. Emília é criatura de tia Nastácia; foi cosida com retalhos diversos para Narizinho.

Ao confrontarmos os significados dos nomes das personagens, podemos inferir o predomínio da voz de uma personagem sobre outra e do poder de fala de cada uma delas. Esse protagonismo leva a refletir sobre o importante papel da literatura como tecnologia, neste caso em específico como discurso que estabelece um jogo ambíguo com a suposta protagonista da narrativa, em que sua centralidade na ação está a serviço não da força de sua representatividade, mas do silenciamento dessa representação. Os nomes dessas duas personagens podem ser compreendidos como alegorias de uma relação que espelha os jogos de poder entre o colonizado e o colonizador e, neste caso, Emília é a criatura que investe contra a criadora, silenciando seu discurso.

## CONSIDERAÇÕES

Esperar de Lobato, em sua época e em seu lugar de fala como homem branco, um olhar atento ao manejo da personagem Nastácia, parece-nos uma questão fadada ao fracasso. A polêmica estabelecida sobre sua obra e sob sua perspectiva de mundo tem sido intensa e demandaria outra pesquisa, não sendo esse o foco desta discussão. Por outro lado, ainda em nossos dias, há lacunas na discussão e na formação acerca da questão negra e do protagonismo negro em todas as instâncias da vida, inclusive na literatura. Trata-se aqui de debater o tema mais uma vez e até que seja necessário, evidenciando as tramas ideológicas às quais somos submetidos ao longo de nossas formações como leitores e como sujeitos que impregnaram todas as práticas sociais por anos a fio, levando-nos à constituição de uma sociedade desigual, injusta e preconceituosa. De acordo com Ana Cristina Juvenal da Cruz,

[a]o analisar as variadas formas de construção de um texto histórico, um determinado discurso ou imagem nos oferece um repertório de sentidos sobre uma determinada coisa ou pessoa em outras temporalidades. Esse movimento nos levará a equacionar reconhecimento com justiça e desenvolvimento quando as vidas desses homens e mulheres e crianças negras forem ressignificadas a partir de suas experiências de luta e resistência (Cruz, 2018, p. 25).

É por meio desse olhar que consideramos a necessidade de debruçarmo-nos sobre a literatura, em especial a literatura infantil, analisando, comparando e repensando os discursos que circulam, bem como tendo o cuidado com o que oferecemos e propagamos como discurso legitimado socialmente. Uma nova literatura tem sido construída nos últimos anos, mas ainda é preciso levá-la às famílias e aos docentes e discentes; é preciso difundir-la nos meios acadêmicos e repensá-la como prática social.

Sob a perspectiva da Análise do Discurso, o silêncio é concebido como parte ativa do discurso, com significação própria e não simplesmente a ausência de palavras. Nesse sentido, Eni Orlandi, introdutora dos estudos da Análise do Discurso no Brasil, em **As Formas do Silêncio** – no movimento dos sentidos (2007), busca apresentar os sentidos do silêncio, trabalhando a forma de sua existência e sua significação. Para ela, o silêncio se constrói em situações específicas, que definem seu modo de significar. Em seus estudos, são consideradas distinções nas formas do silêncio. Há o silêncio fundador, "[...] que existe nas palavras, que significa o não-dito e que dá espaço de recuo significante, produzindo as condições para significar"; a política do silêncio, que se subdivide em silêncio constitutivo, "que indica que para dizer é preciso não-dizer", e o local, que faz alusão à censura, isto é, "aquilo que é proibido dizer em uma certa conjuntura" (Orlandi, 2007, p. 24). Por fim, a autora trabalha com o tema silêncio e resistência, por meio do qual busca investigar a censura e compreender o silêncio e o silenciamento envolvidos na repressão imposta por determinada ideologia em uma sociedade.

No caso de Nastácia, há um duplo silenciamento, pois não incide somente sobre sua voz, quando volta para a cozinha e dona Benta assume o papel de contadora de histórias, mas também sobre o que é contado, pois as histórias populares se silenciam para que as de origem europeia voltem a ocupar a cena. Não é possível dizer, portanto, que Nastácia tenha sido protagonista desse relato, ainda que seu nome figure na capa do livro e que parte das histórias sejam contadas por ela; ou que os relatos contados por ela ganhem destaque na cena

discursiva. O que ocorre, em verdade, é a contestação de sua voz e das histórias que conta, pois, além de, inicialmente, remeterem comparativamente ao repertório europeu, quando ganham cor local, continuam a remeter ao povo o status de sem instrução, sem cultura, sem escrita.

Portanto, parece que o lugar "dessa gente inculta" não pode ser a sala onde o que se considera cultura circula e se renova, mas a cozinha, no trabalho braçal, onde manuseia temperos e ingredientes, nunca a palavra na sua forma de letra. Ao voltar para cozinha e ali preparar o jantar para a família de dona Benta, Nastácia teve, ainda que metaforicamente, uma máscara do silenciamento atada à sua boca, tal qual a máscara de Flandres imputada à escrava Anastácia, já que, como repetidora de uma cultura sem validade nos salões letrados, Nastácia fala, mas não é ouvida. Dessa forma, podemos dizer que os estereótipos com os quais a personagem é estigmatizada nessa narrativa estão a serviço de uma ordem discursiva na qual tia Nastácia, assim como sua mãe Tiaga e Esméria, não podem ser senão tagarelas, repetidoras de um discurso que está a serviço da manutenção de valores eurocêntricos que fazem o "A" que falta ao nome Nastácia funcionar como o silenciamento de uma voz que, ainda hoje, reivindica por ser ouvida.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. Museu da Inconfidência. In: *Claro enigma*. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, (s. d.), p. 79-80.

BASTIDE, Roger. *Estudos afro-brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

BROOKSHAW, David. *Cor e raça na literatura brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 5. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1975. 2 vol.

CRUZ, Ana Cristina Juvenal da. Protagonismo do pensamento negro no Brasil: o lugar das mulheres e crianças negras no Projeto Unesco. *Educação em Revista*, v. 34, p. 25, 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/edur/a/YD9vfrszpNym79L46fN8hrx/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 29 fev. 2024.

DICIONÁRIO ETIMOLÓGICO. Disponível em: <https://www.dicionarioetimologico.com.br/>. Acesso em: 04 mar. 2024.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabela Rosado (Org.). *Escrevivência: a escrita de nós*. São Paulo: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26-46. Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/wp-content/uploads/2021/04/Escrevivencia-A-Escrita-de-Nos-Conceicao-Evaristo.pdf>. Acesso em 20/10/2022.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. Edições Loyola, 2013.

GENETTE, G. *Paratextos Editoriais*. Trad. Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura Infantil Brasileira: história e histórias*. São Paulo: Ática, 2002.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa. B. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-239.

LOBATO, Monteiro. *Histórias de tia Nastácia*. Ilustrações Eduardo Vetillo. Cotia: Pé de Letra, 2018. Col. Tatu-Bola, vol. 2.

LOBATO, Monteiro. *Histórias de tia Nastácia*. 32. ed. Ilustrações Manuel Victor Filho. São Paulo: Brasiliense, 1995.

MACHADO, Ana Maria. *Recado do nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2003.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso e Análise de Discurso*. Trad. Sírio Possenti. 1ª ed. São Paulo: Parábola, 2015.

MAINGUENEAU, Dominique. *Cenas da Enunciação*. Trad. Sírio Possenti, Maria Cecília Pérez de Souza-e Silva. São Paulo: Parábola, 2008.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas: Editora UNICAMP, 2007.

PANDÚ, Pandiá. *Que nome darei ao meu filho?* 24. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. *Revista de Estudos Avançados*, n.18, vol. 50, 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/mJqCRgkgYfJzbnmfBJVHR9x>. Acesso em: 04 mar. 2024.OURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain; SCHNAPPER, Dominique. *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*. São Paulo: EDUSP; Zouk, 2016.

### **Declaração de contribuição dos autores**

As autoras declaram contribuição mútua na concepção e planejamento do artigo submetido à revista Educação em Revista, denominado Tia Nastácia, de Monteiro Lobato: entre o protagonismo e o apagamento cultural, incluindo a definição dos objetivos da pesquisa e a estratégia metodológica, com participação desde a elaboração do rascunho do artigo, revisão e aprimoramento do texto, aprovação da versão final do manuscrito, colaborando para sua qualidade e integridade.

### **Declaração de conflito de interesse**

As autoras declaram que não há conflito de interesse.

### **Declaração de disponibilidade de dados da pesquisa**

Declaramos que todo o conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

## Este preprint foi submetido sob as seguintes condições:

- Os autores declaram que estão cientes que são os únicos responsáveis pelo conteúdo do preprint e que o depósito no SciELO Preprints não significa nenhum compromisso de parte do SciELO, exceto sua preservação e disseminação.
- Os autores declaram que os necessários Termos de Consentimento Livre e Esclarecido de participantes ou pacientes na pesquisa foram obtidos e estão descritos no manuscrito, quando aplicável.
- Os autores declaram que a elaboração do manuscrito seguiu as normas éticas de comunicação científica.
- Os autores declaram que os dados, aplicativos e outros conteúdos subjacentes ao manuscrito estão referenciados.
- O manuscrito depositado está no formato PDF.
- Os autores declaram que a pesquisa que deu origem ao manuscrito seguiu as boas práticas éticas e que as necessárias aprovações de comitês de ética de pesquisa, quando aplicável, estão descritas no manuscrito.
- Os autores declaram que uma vez que um manuscrito é postado no servidor SciELO Preprints, o mesmo só poderá ser retirado mediante pedido à Secretaria Editorial do SciELO Preprints, que afixará um aviso de retratação no seu lugar.
- Os autores concordam que o manuscrito aprovado será disponibilizado sob licença [Creative Commons CC-BY](#).
- O autor submissor declara que as contribuições de todos os autores e declaração de conflito de interesses estão incluídas de maneira explícita e em seções específicas do manuscrito.
- Os autores declaram que o manuscrito não foi depositado e/ou disponibilizado previamente em outro servidor de preprints ou publicado em um periódico.
- Caso o manuscrito esteja em processo de avaliação ou sendo preparado para publicação mas ainda não publicado por um periódico, os autores declaram que receberam autorização do periódico para realizar este depósito.
- O autor submissor declara que todos os autores do manuscrito concordam com a submissão ao SciELO Preprints.