

LYGIA BOJUNGA: UMA ANÁLISE FABULADORA

LYGIA BOJUNGA: A FABULATING ANALYSIS

Lílian Lima Maciel

Universidade Federal de Uberlândia

RESUMO: O estudo parte da análise do trabalho de fabulação nas narrativas *A bolsa Amarela*, *A casa da madrinha* e *O sofá estampado* de Lygia Bojunga. Essa autora se destaca no cenário da literatura infantil e juvenil brasileira e possui grandiosa habilidade em equilibrar a realidade e a imaginação, em suas obras, ou seja, narra ficções que proporcionam às crianças um espaço com situações e fatos do cotidiano, mas com liberdade de imaginação. As três narrativas nos mostram o quanto é tênue a fronteira que separa a realidade e a ficção e nosso olhar se voltará para a maneira como a autora fabula e como coloca os objetos em suas narrativas provocando uma duração maior da percepção, singular para provocar o estranhamento. Para iluminar a análise, faremos uso da noção de literatura de Jorge Wanderley e também da teoria de Nancy Huston sobre fabulação. Também serão importantes as teorias sobre narrativas fantásticas, desenvolvidas por Remo Ceserani, Todorov e Italo Calvino.

PALAVRAS-CHAVE: Fabulação; literatura; Lygia Bojunga; fantástico; imaginação.

ABSTRACT: The study derives from the analysis of the fabulation in the narratives “The yellow bag”, “The godmother’s house”, and “The chintz sofa” by Lygia Bojunga. This author stands out in the scenario of Brazilian youth literature, and has great skill in balancing reality and imagination in her works, that is, she narrates a fiction that provides children with a space with situations and facts of everyday life, but with freedom of imagination. The three narratives show us how tenuous is the boundary between reality and fiction, and our look turns to the way the author fabulates and how she puts the objects in her narratives, causing a longer duration of perception, singular to provoke strangeness. To enlighten the analysis, we use the notion of literature by Jorge Wanderley and also the theory of Nancy Huston about fabulation. It is also important the theories about fantastic narratives, developed by Remo Ceserani, Todorov and Italo Calvino.

KEYWORDS: fabulation, literature, LygiaBojunga; fantastic; imagination.

Assim como a natureza, nós não suportamos o vazio. Somos incapazes de constatar sem imediatamente buscar “entender”. E compreendemos essencialmente por intermédio das narrativas, ou seja, das ficções. (HUSTON, 2010, p. 18)

Introdução

Lygia Bojunga nasceu em 1932 na cidade de Pelotas - RS - e com oito anos de idade mudou-se para o Rio de Janeiro. Lygia iniciou sua carreira como atriz no teatro,

onde contracenou com grandes atores. Mais tarde desistiu da carreira de atriz e passou alguns anos escrevendo para o rádio e televisão.

Em 1972 “nasce” a autora de livros infantis com o lançamento de *Os colegas*, que lhe rendeu, entre outros prêmios, o Prêmio Jabuti, em 1973. Começa, então, uma carreira de grandes produções literárias, sucesso de crítica e de público. Com a intenção de aprofundar sua relação com o livro e compreender o caminho que seus personagens percorrem até chegar ao leitor Lygia Bojunga fundou no Rio de Janeiro a *Casa Lygia Bojunga* que, no primeiro momento, era apenas uma “casa” para seus personagens e uma editora para lançamento de seus livros. Mas tornou-se a Fundação Cultural Casa Lygia Bojunga, que desenvolve projetos ligados ao livro e à leitura. Os projetos são financiados pela editora e, principalmente, pelo prêmio ALMA, oferecido pela Suécia em reconhecimento às suas obras.

O grande desejo da autora é “de viver com livro, viver pra livro, viver de livro, sonhando alimentar a imaginação de quem vem a mim, quer dizer, de quem me lê” (BOJUNGA, 2013, s/p). Acreditamos que a esse desejo se deve o grande sucesso dessa autora, a singularidade de suas histórias e a habilidade surpreendente em desfazer a demarcação de limites entre a realidade e a fantasia. Nas suas narrativas, os personagens vivem conflitos diversos, mas eles criam inúmeras possibilidades de enfrentar e superar as difíceis provas da vida, por meio de muita fantasia. Assim, não existem barreiras para a imaginação, os personagens mais inusitados vivem e fantasiam situações diversas da vida.

Dentre os vários livros premiados da autora escolhemos como o *corpus* do nosso trabalho os livros *A bolsa Amarela*, *A casa da madrinha* e *O sofá estampado*. O livro *A Bolsa Amarela*, lançado em 1976, foi também publicado em vários idiomas e encenado em teatros do Brasil. Nesse livro, Lygia conta com muito humor a história de Raquel, uma menina com três desejos: crescer rapidamente, ser um homem e ser uma escritora.

Raquel, filha mais jovem da família, sente-se só e oprimida, pois os adultos consideram que crianças nada entendem. A menina cria, então, um mundo imaginário com vários amigos que entendem seus desejos e não reprimem suas fantasias.

Raquel procurava um lugar para esconder suas vontades, isso porque em alguns momentos elas cresciam muito e não era mais possível escondê-las das outras pessoas. A tia Brunilda sempre enviava para a família de Raquel objetos que ela não usava mais e que sempre eram divididos entre suas irmãs e sua mãe. Para Raquel quase sempre não sobrava nada, porém, em um dos envios de objetos usados, “sobra” para Raquel uma

bolsa amarela e a partir de então serve para guardar todos os desejos e fantasias de Raquel, os seus personagens, as histórias e ideias. Raquel conta fatos do seu cotidiano, associando as situações reais junto a sua família com as situações imaginárias que revelam vários amigos. Durante toda a narrativa, em meio a situações reais e imaginárias, Raquel expõe seus desejos e busca realizá-los ao menos no seu mundo de fantasias.

O segundo livro *A casa da madrinha*, publicado em 1978, que rendeu à autora os prêmios internacionais “Os melhores para a juventude” e “O flautista de Hamelin”, conta a história de Alexandre, um menino da periferia do Rio de Janeiro que precisa trabalhar para ajudar no sustento de sua família. Começa a ir à escola e sua professora, que carregava uma maleta de surpresas, mostra a ele um mundo de imaginação.

A situação na casa de Alexandre não estava favorável e, motivado pelo irmão Augusto, Alexandre sai de casa em direção à casa da madrinha. No caminho vai passar por algumas dificuldades, mas também vai conhecer sua amiga Vera e o pavão que se torna seu parceiro. Juntos eles vão viver aventuras recheadas de fantasia e descobertas.

E o terceiro livro, *O sofá estampado*, publicado em 1980, um dos mais premiados da autora. Esse livro apresenta-nos a construção de identidade do personagem Vitor diante da complexidade da vida. Bojunga narra a trajetória de Vitor, um tatu, tímido, inseguro e que tem dificuldades de lidar com as situações com que se depara em sua vida. Uma dessas dificuldades é o fato de seu pai determinar que ele trabalhe na indústria de carapaças da família; outra situação difícil é gerada pelo fato de sua namorada, Dalva, uma gata angorá, viver frente à televisão e ficar alheia a tudo o que se passa. Diante dessas situações, Vitor tosse muito, engasga-se e escava buracos para fugir dos embaraços. As experiências e descobertas vividas por Vitor ajudam na construção de sua identidade e em uma nova maneira de encarar o mundo.

Pretendemos neste artigo realizar um estudo sobre as três narrativas citadas de Lygia Bojunga, em especial, a sua habilidade em equilibrar o real e o fantástico. Também se destaca em suas obras o espaço criado para as crianças: a liberdade de imaginação e ao mesmo tempo a apresentação de situações polêmicas do cotidiano. Nosso olhar se voltará para a maneira como a autora fabula e constrói os objetos em suas narrativas provocando uma duração maior da percepção, singularizando os objetos para provocar o estranhamento.

A sustentação teórica desta análise será realizada com base nas noções de narratividade e fabulação de Nancy Huston (2010); no conceito de estranhamento do russo Chklovski, revisitado por Carlo Ginzburg (2001); de Ginzburg também será

importante o seu entendimento da noção de interpretação; nos estudos sobre a linguagem literária de Barthes (2005) e Bakhtin (1992); para análise dos elementos fantásticos e seus desdobramentos na narrativa, serão utilizadas as teorias de Tzvetan Todorov (2008) e Remo Ceserani (2006); e também serão importantes os estudos de Laura Battisti Nardes (1988), Laura Sandroni (1987), Edmir Perrotti (1986) e Maria Antonieta Antunes Cunha (1986) sobre a habilidade construtiva de Bojunga.

No estudo sobre a expressividade literária de um autor, surge uma pergunta de cunho estrutural que pode nos ajudar, de certa maneira, a reconhecer o valor artístico do autor. A pergunta que nos fazemos a priori é: O que é literatura? A resposta não se tem exatamente e é melhor, como lembra Jorge Wanderley, que não consigamos mesmo defini-la definitivamente. Isso porque “Definir é marcar fins, limites, margens em que um objeto perde sua individualidade e seu nome. Deixa de ser. Dá lugar a algo que precisamente não é mais aquilo de que até então se tratava.” (WANDERLEY, 1992, p. 253). Wanderley assevera ainda sobre a dificuldade em estabelecer quando um texto passa do não literário para o literário e vice-versa, talvez porque a noção de literatura está relacionada à noção de beleza e de poético, imprimindo à apreciação um caráter pessoal, ideológico e histórico.

Terry Eagleton apresenta em seu texto *Teoria da literatura: uma introdução* (1977) algumas das tentativas feitas por estudiosos de literatura para defini-la; ainda que sua intenção tenha sido de contrapô-las, interessa-nos neste trabalho três delas que contribuirão em nosso estudo para embasar a análise e realçar nos textos de Lygia Bojunga alguns elementos literários. Segundo ele, uma das hipóteses é a de que a literatura pode ser “escrita ‘imaginativa’, no sentido de ficção” (Eagleton, p. 1); outra hipótese é que a literatura “emprega a linguagem de forma peculiar” (Eagleton, p. 2); e a terceira hipótese é que encontramos na obra literária alguns “artifícios”, como por exemplo, som, imagens, técnicas narrativas, sintaxe e outros, que causam o efeito de “estranhamento” ou “desfamiliarização”. Ainda que não possamos conceituar literatura, e esse não é nosso interesse aqui, tanto pela impossibilidade quanto pelos perigos inerentes a essa tarefa, essas possibilidades encontradas em Terry Eagleton (1977) nos fornecem um ponto de partida possível para analisar como Lygia Bojunga propõe um novo sentido para a realidade em suas narrativas.

Na leitura da obra de Lygia Bojunga Nunes encontra-se variada gama de recursos estilísticos articulados à riqueza e originalidade de metáforas

surpreendentes. Não há como negar-lhe literariedade, com sua capacidade específica, sua categoria de obra de arte enquanto lugar do reflexivo, do inusitado, do lúdico. (SANDRONI, 1987, p. 99)

Observamos a partir da colocação de Laura Sandroni que, em Lygia Bojunga encontramos os elementos necessários, segundo as hipóteses enumeradas por Eagleton, para conferirmos às suas obras um caráter literário, mas o enfoque nesse trabalho não é o que torna, necessariamente, o texto dela literário, mas o que faz do seu texto único e representativo nas literaturas infantil e juvenil, principalmente, pela criação do espaço imaginativo e fabuloso.

Contar, narrar e fabular

A autora Nancy Huston, em *A espécie fabuladora* (2010), trata da importância do narrar para a espécie humana, o sentido de ser humano, que não encontramos nos animais. Esse sentido é construído a partir do narrar, do contar histórias e das ficções, fazemos de maneira natural, em qualquer época, mesmo que a racionalidade tente desencantá-las, talvez, como uma forma de sobrevivência, de inscrever-se no tempo.

Para nós, não basta registrar, construir, deduzir o sentido dos acontecimentos que se produzem em torno de nós. Não: precisamos que esse sentido se *desdobre* - e o que faz com que ele se *desdobre* não é a linguagem, mas a narrativa. É por isso que todos os humanos elaboram formas de *marcar* o tempo (rituais, datas, calendários, festas sazonais etc.) - marcação que é indispensável para a eclosão das narrativas. (HUSTON, 2010, p. 18-19)

Por meio do exercício de contar, transgredimos o tempo, trazemos o passado para o presente e colocamos o presente no futuro. Narrar protege-nos dos perigos da realidade, fantasiemos, extrapolamos e inventamos o real; e não se trata de enredar mentiras, pois essas histórias é que dão sentido ao nosso existir.

Diante da reflexão de Huston repensemos a pergunta que fizemos: o que é literatura? e adaptemo-la para: qual a importância da literatura? Essa sim é uma pergunta pertinente ao nosso estudo, pois a literatura com suas ficções tecidas pelo imaginário nos permite um segundo nível da realidade que imprime no mundo humanidade.

O autor, ou melhor, o artista é quem melhor nos conduz para essa outra realidade, ele nos mostra outro caminho para interpretar a vida social, política, moral e religiosa, colocando questões importantes pelo avesso e redobrando as possibilidades de encará-

las, “É assim que o artista e a arte em geral criam uma visão do mundo absolutamente nova, uma imagem do mundo, uma realidade da carne mortal do mundo que nenhuma outra atividade criadora poderia produzir.” (BAKHTIN, 1992, p. 205).

Notamos, em Lygia Bojunga, um dos maiores nomes da literatura infantil e juvenil, que iniciou a partir dos anos 1970 ao lado de outros autores, uma produção literária que supera o caráter utilitário tão recorrente, até então, nas narrativas infantis e juvenis. Bojunga cria na narrativa literária, uma nova realidade, um universo fantástico e, além de despertar a imaginação da criança, também a desperta para os problemas sociais vividos pelas crianças e jovens, proporcionando uma nova leitura do mundo.

O impacto causado à literatura brasileira para crianças pela autora Lygia Bojunga Nunes, por exemplo, dificilmente poderá tornar sustentável a defesa do utilitarismo como forma ideal e/ou única de discurso literário dirigido à criança ou ao jovem. (PERROTTI. 1986, p. 133)

Ao observarmos as narrativas de Bojunga, em especial *A casa da madrinha*, *O sofá estampado* e *A bolsa amarela*, percebemos como a autora, por meio da fantasia, conduz seu pequeno leitor para um lugar imaginário, onde os personagens vão viver situações e enfrentamentos do cotidiano, mas diferente da realidade, os desfechos e consequências se abrem a novas possibilidades por meio do desdobramento espacial.

Em *A bolsa amarela* (2001), Raquel, a personagem protagonista da narrativa, procurava um lugar para esconder suas vontades de ser grande, de ser homem e de ser escritora, isso porque em alguns momentos elas cresciam muito e não era mais possível esconder das outras pessoas. Ela ganha a bolsa amarela da tia Brunilda, que se torna o esconderijo perfeito para seus desejos.

Cheguei em casa e arrumei tudo que eu queria na bolsa amarela. Peguei os nomes que eu vinha juntando e botei no bolso sanfona. O bolso comprido eu deixei vazio, esperando uma coisa bem magra pra esconder lá dentro. No bolso bebê eu guardei um alfinete de fralda que eu tinha achado na rua, e no bolso de botão escondi uns retratos do quintal da minha casa, uns desenhos que eu tinha feito, e umas coisas que eu andava pensando. Abri um zíper; escondi fundo minha vontade de crescer; fechei. Abri outro zíper; escondi mais fundo minha vontade de escrever; fechei. No outro bolso de botão espremi a vontade de ter nascido garoto (ela andava muito grande, foi um custo pro botão fechar). Pronto! a arrumação tinha ficado legal. Minhas vontades tavam presas na bolsa amarela, ninguém mais ia ver a cara delas. (BOJUNGA, 2001, p. 29-30)

Causa-nos grande estranheza pensar que nossas vontades e desejos possam estar externos ao nosso pensamento e, principalmente, que eles possam crescer e engordar até se tornarem visíveis para outras pessoas. Como seria possível guardar dentro de uma bolsa os nossos pensamentos? Esse desdobramento na narrativa proporciona ao leitor, que vive os mesmos conflitos que Raquel, outras experiências e uma nova percepção da realidade.

No livro *O sofá estampado* (2003) é narrada a trajetória de Vitor, um tatu, tímido, inseguro, que tem dificuldades de lidar com as situações com que depara em sua vida, uma delas é o fato de seu pai determinar que ele trabalhe na indústria de carapaças da família. Diante dessas situações, Vitor tosse muito, engasga-se e depois de algum tempo realiza o sonho de “sumir” para dentro dos buracos que escava para fugir da situação e também para que as pessoas não ficassem aflitas com a sua tosse. As experiências e descobertas vividas por Vitor ajudam na construção de sua identidade e em uma nova maneira de encarar o mundo.

O Vítor ficou num nervoso que só vendo. Até quando ele ia ter que pedir, implorar: Dalva olha pra mim?! Empurrou o almofadão, foi se enfiando pelo buraco adentro, a unha o olho a pata procurando um chão pra cavar. Foi passar entre duas molas, não deu, a carapaça prendeu no arame, o nervoso aumentou, todo o dia olhando para a Dalva, querendo juntar trapinho, pedindo, implorando, Dalva casa comigo! (BOJUNGA, 2003, p. 18)

Em *A casa da madrinha* (1997), Alexandre, com a ajuda do irmão, faz da casa da madrinha um lugar para os seus sonhos e desejos, e sai do Rio de Janeiro rumo ao interior, o que significa uma tentativa de realizar seus sonhos e conquistar uma autonomia pessoal. Nessa viagem, ele vai conhecer alguns personagens importantes, entre eles o Pavão, que se torna um grande companheiro nessa trajetória.

De repente, assim sem mais nem menos, o Pavão parou na estrada, ficou com um ar muito inteligente, chamou Alexandre:

- Psiu.

E foi só Alexandre chegar perto que o Pavão desatou a contar a vida dele. Mas contava gostoso, falando e rindo normal, jogando as penas pra cá e pra lá na hora de fazer gesto, o olho brilhando, estava todo diferente, parecia um outro bicho. (BOJUNGA, 1997, p. 21)

As três narrativas nos mostram o quanto é tênue a fronteira que separa a realidade e a ficção. Lygia, como outros autores contemporâneos, nomeia seus personagens, assim

como os pais fazem com os filhos ao nascerem, e essa, como aponta Huston, “é a primeira ficção” (2010, p. 30). Esse nome não é necessariamente inventado pelos pais ou pelos autores e por isso ele já carrega todo um sentido, nome da avó, de uma rainha ou uma pessoa importante, e quando os personagens, tanto os reais quanto os fictícios, recebem o nome fazem uma importante ligação entre o passado e o presente da história de outras pessoas.

Assim também acontece com o sobrenome, data e local de nascimento, a família e os amigos, sexo, religião e raça, a língua e a profissão, que segundo Huston são, “[m]ais ficções eminentemente úteis e eficazes que, como as religiões, conferem forma e sentido à nossa vida.” (2010, p. 40).

Observa-se em Lygia uma grande criatividade para fabulação com a criação de um mundo imaginário que proporciona à criança uma fuga da repressão dos adultos e, principalmente, as conduz para uma leitura do mundo e de sua existência mais profunda e elaborada.

Certamente, essas preocupações com o universo infantil são detectadas na obra de Lygia Bojunga (quer ela tenha ou não consciência disso), posto que consegue projetar, na sua literatura, esse mundo imaginário - à base de orações, palavras precisas, ritmo e estilo, aspectos esquematizados, especialmente preparados, sobretudo com relação ao comportamento e à vida íntima das personagens (NARDES, 1991, p. 79)

É importante ressaltar, e é o que de fato nos propomos neste trabalho, a partir de quais elementos Lygia Bojunga tece suas narrativas conferindo-lhes fantasia, imaginação e ao mesmo tempo realidade.

Uma linguagem mágica

A linguagem se liga diretamente à literatura por ser sua matéria constitutiva, mas, de forma alguma, podemos tomar essa relação como simples. Isso porque a literatura vai lançar uma nova luz sobre a linguagem, vai colocá-la numa posição singular para representar a relação do homem com o mundo.

A literatura goza, como se vê, de um estatuto particularmente privilegiado no seio das atividades semióticas. Ela tem a linguagem ao mesmo tempo como ponto de partida e como ponto de chegada; ela lhe fornece tanto sua

configuração abstrata quanto sua matéria perceptível, é ao mesmo tempo mediadora e mediatizada. (TODOROV, 1978, p. 54)

Pode-se considerar que a principal particularidade de Lygia, a linguagem utilizada em suas narrativas é, sem dúvida, uma maneira para aproximar a criança e também para aproximar-se da criança, pois, como afirma Bakhtin, “[o] artista utiliza a palavra para trabalhar o mundo, e para tanto a palavra deve ser superada de forma imanente, para tornar-se expressão do mundo dos outros e expressão da relação de um autor com esse mundo.” (1992, p. 204)

A linguagem utilizada por Lygia em suas obras possui registros de oralidade e informalidade tanto nas narrações em 1ª pessoa (*A bolsa amarela*) quanto em 3ª pessoa (*O sofá estampado* e *A casa da madrinha*), ou seja, as “incorreções” não são responsabilidade dos personagens, mas também do narrador. Isso limita a conceituação de que essa fala é própria de uma criança ou de uma pessoa inculta e contesta a imposição de padrões linguísticos.

- Agora o Pavão vai dormir até não poder mais. E eu vou ter que ficar tomando conta dele.
- Por quê?
- Uê, se roubam meu pavão to desgraçado: não tem mais show, não ganho mais, como é que eu vou comer?
- Ele mora com você lá em Copacabana?
- Não. Encontrei com ele na viagem.
- Que viagem?
- Eu to viajando, to indo pra casa da minha madrinha. (BOJUNGA, 1997, p. 16)

Um dia fiquei pensando o que é que eu ia ser mais tarde. Resolvi que ia ser escritora. Então já fui fingindo que era. Só pra treinar. (BOJUNGA, 2001, p. 12)

- Mas ... (ai! aquela coisa esquisita já era a garganta coçando?) mas a gente tinha resolvido que eu não ia trabalhar no seu negócio. Não é, mamãe? a gente já não tinha resolvido? (BOJUNGA, 2003, p. 55)

Nos trechos acima, percebemos que o uso de gírias, das incorreções gramaticais, das emoções e da escolha do vocabulário inscrevem a fala de uma criança. Observamos que Lygia Bojunga utiliza a linguagem, como sugere Remo Ceserani (2006), para criar uma nova realidade. Nas narrativas, a linguagem utilizada pelos personagens é simples e com as particularidades da fala de uma criança, diferente da que encontramos na maioria dos livros literários para crianças e jovens, em que o registro da fala da criança é feito de

forma estilizada, aproximando-se do registro caricatural. Já em *Bojunga* esse registro é realizado de forma artística e a autora parece incorporar o “devir” criança, que, segundo Deleuze, “não é atingir uma forma (identificação, imitação, Mimese), mas é encontrar a zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de indiferenciação tal que já não seja possível distinguir-se de *uma* mulher, de *um* animal” (1997, p. 11), ou no caso de Lygia de uma criança.

Gilles Deleuze (1997) ressalta que o “devir” é inseparável do ato de escrever, o autor, ao produzir, está em diferentes e constantes “devires” que se entrelaçam em sua narrativa. Esse “devir” criança instaurado por Lygia em suas obras se deve, especialmente, pela maneira singular com que trabalha a linguagem, remetendo-nos aqui à hipótese de Eagleton, de que esse trabalho com a linguagem é uma das possibilidades de identificar o texto como literário.

Por meio dessa linguagem utilizada, a autora cria um mundo infantil imaginário, para o qual o leitor é transportado e que o permite refletir e viver experiências que estão conectadas ao seu cotidiano. Roland Barthes afirma que esse lugar, o mundo ficcional, que a literatura assume é valioso, pois os saberes são apenas sugeridos; tal lugar “permite designar saberes possíveis - insuspeitos, irrealizados: a literatura trabalha nos interstícios da ciência...” (BARTHES, 1989, p. 18). E quando tratamos do cenário da literatura infantil e juvenil no Brasil a mudança que Lygia propôs é muito significativa, pois essa literatura deixa a função social de moralizar. Em muitas obras produzidas para crianças a função estética ficava comprometida em detrimento do ensinamento, já em Lygia a função estética apaga o discurso utilitário.

Baseando-nos na teoria de Roland Barthes (1989) sobre as três forças da literatura, que se relacionam à representação ficcional: *Mathesis*, *Mimesis* e *Semioses*, podemos reforçar a importância de outra linguagem na literatura, não a linguagem no sentido restrito e imediato, pois como esclarece sobre a *Mathesis* (linguagem): “as palavras não são mais concebidas ilusoriamente como simples instrumentos, são lançadas como projeções, explosões, vibrações, maquinarias, sabores: a escritura faz do saber uma festa.” (1989, p. 21).

E é por meio dessa linguagem, tão criativa, que a autora representa personagens espaços e, principalmente, objetos, que não sendo palavras comumente usadas para tais deslocam o seu sentido, produz algo novo e singular, “removem do âmbito da percepção automatizada”, (CHKLOVSKI, 1978) e provoca-nos tamanho “estranhamento” para nos darmos conta de que estamos num universo outro, que não a nossa realidade. E esse

estranhamento, como concluiu Carlo Ginzburg, “é um meio para superar as aparências e alcançar uma compreensão mais profunda da realidade.” (2001, p. 36).

Um mundo fantástico

Como verificamos, Lygia Bojunga não mostra em suas narrativas uma preocupação primária com os conhecimentos diretos e indiretos que a literatura produz em seus leitores. Nesse aspecto, a autora é uma referência internacional, porque consegue, por meio da linguagem, mostrar às crianças um mundo que conecta a realidade ao imaginário, que traduz de forma mágica os desejos, os sonhos e o mundo infantil. Ela consegue trabalhar os assuntos do cotidiano sem barreiras entre a realidade e a fantasia. Laura Battisti Nardes, estudiosa das obras de Lygia, ressalta essa sensibilidade poética “Lygia Bojunga Nunes materializa as idéias, os sentimentos e as emoções infantis, dando-lhes forma concreta, através do apelo aos sentidos.” (1991, p. 39).

Esse trabalho realizado por Lygia é mais ressaltado e facilitado pela abertura que uma narrativa fantástica permite para o mundo imaginário. Não podemos deixar de considerar, como nos assevera Júlio Cortázar (2006), que a literatura fantástica será sempre aberta e plural, ou seja, não inclinará para uma ou outra conclusão, pois dela esperamos o inesperado quando os reversos anulam os anversos. Partiremos sempre dessa perspectiva de que não existe fantástico fechado e também do ponto de convergência entre a maioria dos teóricos: “o fantástico se opõe diametralmente ao real e ao normal” (PAES, 1985, p. 184).

Vale destacar também que não encontraremos procedimentos, temas ou motivos exclusivos na caracterização do modo fantástico, o que temos, de acordo com Remo Ceserani (2006, p. 67) é “uma particular combinação, e um particular emprego, de estratégias retóricas e narrativas, artifícios formais e núcleos temáticos”. Ceserani trabalha em um dos capítulos do seu estudo *O fantástico* (2006) os procedimentos formais e sistemas temáticos do fantástico com o intuito de apontar os elementos distintivos e a forma como eles costumam se organizar nas narrativas fantásticas. Um desses procedimentos narrativos é a passagem de limite e de fronteira que ocorre quando passamos da extensão da realidade, do familiar e do habitual para o incompreensível e enigmático e ocorre muitas vezes na dimensão do sonho, pesadelo ou da loucura.

O personagem protagonista se encontra repentinamente como se estivesse dentro de duas dimensões diversas, com códigos diversos à sua disposição para orientar-se e compreender (CESERANI, 2006, p. 73).

Quando nos situamos nessa fronteira entre o “real” e o fantástico eles se interpenetram e temos uma mudança de dimensão do cotidiano para o insólito. Temos ainda, nesse mesmo sentido de passagem de limite dentro da narrativa fantástica, o que Ceserani chama de objeto mediador. Esse objeto, segundo o autor, é “testemunho inequívoco do fato de que o personagem-protagonista efetivamente realizou uma viagem, entrou em outra dimensão de realidade” (2006, p. 74).

Podemos, ainda, recorrer à definição de Italo Calvino em *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas* (1990) sobre o objeto mágico, que cria uma rede de inter-relações na narrativa entre os personagens e os acontecimentos tornando-se como um fio condutor de magia.

A partir do momento em que um objeto comparece numa descrição, podemos dizer que ele se carrega de uma força especial, torna-se como o pólo de um campo magnético, o nó de uma rede de correlações invisíveis. O simbolismo de um objeto pode ser mais ou menos explícito, mas existe sempre. Podemos dizer que numa narrativa um objeto é sempre um objeto mágico (CALVINO, 1990, p. 47).

Em muitos casos esse objeto vai além e funciona como um espaço de onde se desencadeiam as ações e a localização dos personagens colocando-se como fronteira entre o real e o irreal. Em *A bolsa amarela*, podemos entender essa passagem de fronteira quando o galo que Raquel havia criado em seu romance aparece no seu quarto. A partir desse momento, o real e o fantástico se interpenetram e temos uma mudança de dimensão do cotidiano para o insólito. N’ *O sofá estampado*, a passagem do real para o imaginário se dá quando o personagem Vitor escava buracos e vive dentro deles experiências que o ajudam a constituir-se como sujeito. Em *A casa da madrinha*, Alexandre, o Pavão e Vera vivem inúmeras aventuras em lugares e elementos ao mesmo tempo “reais” e irrealis.

Ceserani ressalta a importância que esses elementos sobrenaturais têm na narrativa fantástica e os coloca como uma de suas características mais expressivas, isso porque dela surge com mais ou menos intensidade a relação e o envolvimento do leitor com a história. Esses fatos provocam-nos a hesitação entre uma explicação racional ou

irracional, e no caso das narrativas fantásticas continuar na incerteza ou encontrar essa explicação depende da habilidade de o autor inserir os fatos sobrenaturais na história.

Cheguei em casa e arrumei tudo que eu queria na bolsa amarela. Peguei os nomes que eu vinha juntando e botei no bolso sanfona. O bolso comprido eu deixei vazio, esperando uma coisa bem magra pra esconder lá dentro. No bolso bebê eu guardei um alfinete de fralda que eu tinha achado na rua, e no bolso de botão escondi uns retratos do quintal da minha casa, uns desenhos que eu tinha feito, e umas coisas que eu andava pensando. Abri um zíper; escondi fundo minha vontade de crescer; fechei. Abri outro zíper; escondi mais fundo minha vontade de escrever; fechei. No outro bolso de botão esperei a vontade de ter nascido garoto (ela andava muito grande, foi um custo pro botão fechar). Pronto! a arrumação tinha ficado legal. Minhas vontades tavam presas na bolsa amarela, ninguém mais ia ver a cara delas. (BOJUNGA, 2001, p. 29-30)

Abriu o olho. Tomou o maior susto: na frente dele tinha a escada. O buraco em cima. A luz estranha, o céu cinzento. Mas era mesmo? era a rua que ele tinha perdido? era? (BOJUNGA, 2003, p. 46)

A casa da madrinha ficou em silêncio. Ficou muito tempo em silêncio. Mas de repente, o relógio de pé tomou um susto: lembrou que desde que a turma tinha chegado ele não tinha batido mais hora. Com tanto movimento, tanto entra-e-sai, tanta história, ele tinha esquecido completamente da vida. Afobou. Não lembrou mais que horas eram. (BOJUNGA, 1997, p. 88)

Podemos perceber nos trechos citados que os acontecimentos insólitos são colocados de maneira natural e que estão totalmente de acordo com a verossimilhança das histórias, ou seja, Bojunga tem a sensibilidade de organizar e articular os fatos na narrativa com habilidosa coerência.

Nesse aspecto é consenso entre os estudiosos do fantástico que o importante é a forma como estão dispostos os elementos insólitos na narrativa, a maneira como o autor os dispõe na história e a habilidade em amarrá-los aos outros elementos da narrativa. Assim afirma Todorov “um texto não é somente o produto de uma combinatória preexistente (combinatória constituída pelas propriedades literárias virtuais); é também uma transformação desta combinatória.” (2008, p. 11).

Diante do exposto, não é difícil verificar que os elementos insólitos das narrativas colaboram para a irrupção do fantástico. Por meio desses elementos insólitos, a representação da realidade é feita com um clima mágico, uma vez que ocorre um desdobramento do espaço e das dimensões do real, colocando o fantástico como lugar das possibilidades, bem como lugar desencadeador dos múltiplos sentidos.

Fica nítido nas narrativas bojunguianas em análise que a relação entre os elementos reais e imaginários vai além da construção da fantasia e esse forte jogo entre o real e o imaginário colabora para a construção de uma crítica à sociedade. Na verdade, os fatos insólitos e irreais aparecem de certa forma para refletirmos o quanto ilógico é o nosso mundo “lógico”.

Considerações finais

Com a análise das três narrativas de Lygia Bojunga neste artigo, pudemos ressaltar o seu trabalho de fabulação, sobretudo o seu empenho em manejar a linguagem de forma criadora contestando valores e se colocando fortemente no “devir” criança.

Concluimos, então, como havíamos proposto, que nas narrativas bojunguianas encontramos além dos elementos que conferem literariedade a um texto, nas hipóteses de Eagleton, mas também particularidades como o desdobramento espacial para um mundo fantástico, que coloca seus livros numa condição singular na literatura produzida para crianças e jovens. Consideramos, portanto, a autora em seu ato criador na “fronteira do mundo que está criando” (BAKHTIN, 1992, p. 205), ou em outras palavras, em um incansável “devir” a cada narração.

E ainda, retomando a instigante pergunta sobre a importância da literatura? e diante do que expusemos aqui, entendemos e partilhamos da ideia de Huston (2010) de que: “[o] universo como tal não tem sentido. Ele é silêncio.”, assim o sentido e a voz é colocado ao narrar, ao contar, por meio da literatura.

Referências

- BAKHTIN, Mikail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BARTHES, Roland. *Aula*. 16ª edição. São Paulo: Cultrix, 2005.
- BOJUNGA, Lygia. *A bolsa amarela*. - 32ª ed. 6ª impr. - Rio de Janeiro: Agir, 2001.
- BOJUNGA, Lygia. *A casa da madrinha*. - 17ª ed. - Rio de Janeiro: Agir, 1997.
- BOJUNGA, Lygia. *O sofá estampado*. - 30ª ed. - Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. – Tradução de: Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CESERANI, Remo. *O fantástico*. Trad. Nilton Tripadalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

CORTÁZAR, Julio. Do sentimento do fantástico. In: *Valise de cronópio*. Trad. João Alexandre Barbosa; Davi Arriguci Jr. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CHKLOVSKI, V. A arte como procedimento. In: EIKHENBAUM, B. *Formalistas russos*. 4ª. Ed., Porto Alegre: Editora Globo, 1978.

DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In: A literatura e a vida. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: Uma Introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1977.

HUSTON, Nancy. *A espécie fabuladora*. Trad. Ilana Heineberg. - Porto Alegre, RS: L&PM, 2010.

GINSBURG, Carlo. Estranhamento: pré-história de um procedimento literário. In: *Olhos de madeira*. Nove reflexões sobre a distância. São Paulo: Companhia das Letras. 2001.

NARDES, Laura Battisti. *Literatura Infanto-Juvenil: a estética literária em Lygia Bojunga Nunes*. Brasília: L. B. Nardes, 1988.

PAES, José Paulo. As dimensões do fantástico. In: *Gregos e baianos: ensaios*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p.184-192.

PERROTTI, Edmir. *O texto sedutor na literatura infantil*. São Paulo: Ícone, 1986.

SANDRONI, Laura. *De Lobato a Bojunga; as reações renovadas*. Rio de Janeiro: Agir, 1987.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castello. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

TODOROV, Tzvetan. Linguagem e literatura. In: *As estruturas narrativas*. São Paulo: Ed. Perspectiva. 1978.

WANDERLEY, Jorge. Literatura. In: JOBIM, José Luiz (org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1992.

<http://www.casalugiabojunga.com.br>. Acesso em 13/08/2013