MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO ARTES E LETRAS FACALE/UFGD
COORDENADORIA DO MESTRADO EM LETRAS - CML

ÉRICA DE ASSIS PEREIRA HOKI

ESCRITA E ESCRITORES NA FICÇÃO DE LYGIA BOJUNGA DENTRO DO ACERVO DO PNBE

DOURADOS- MS
2014

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO ARTES E LETRAS FACALE/UFGD
COORDENADORIA DO MESTRADO EM LETRAS - CML

ÉRICA DE ASSIS PEREIRA HOKI

ESCRITA E ESCRITORES NA FICÇÃO DE LYGIA BOJUNGA DENTRO DO ACERVO DO PNBE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras (FACALE/UFGD), Mestrado em Letras, área de concentração: Literatura e Práticas Culturais, como requisito final para obtenção do título de Mestre em Letras.
Orientadora: Profa. Dra. Célia Regina Delácio Fernandes.

DOURADOS- MS
2014

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO ARTES E LETRAS FACALE/UFGD
COORDENADORIA DO MESTRADO EM LETRAS - CML

Programa de Pós-Graduação Mestrado em Letras: Literatura e Práticas Culturais

ESCRITA E ESCRITORES NA FICÇÃO DE LYGIA BOJUNGA DENTRO DO ACERVO DO PNBE

TERMO DE APROVAÇÃO – BANCA DE DEFESA DISSERTAÇÃO

_____

Presidente e Orientadora: Profª. Drª. Célia Regina Delácio Fernandes (UFGD)

_____

1° Membro examinador (Titular): Profª. Drª. Heloísa Helena Siqueira Correia (UNIR)

_____

2° Membro examinador (Titular): Profª. Drª. Alexandra Santos Pinheiro (UFGD)

_____

3° Membro examinador (Suplente): Rogério Silva Pereira (UFGD)

Dourados – MS, 30 de Maio de 2014

Aos leitores bojunguianos

AGRADECIMENTOS

Agradeço

A Deus, criador de todas as coisas, pelo seu cuidado e proteção para comigo, sempre.

À minha querida orientadora, Célia Regina Delácio Fernandes, pela parceria, pelo incentivo e pelo companheirismo durante toda pesquisa.

A Claudio Hoki da Costa, meu amor e meu amigo, pelo apoio incondicional.

Ao meu filho amado, Pedro, por ter alimentado meus sonhos e por sua compreensão para com minhas ausências.

À professora Alexandra Santos Pinheiro e ao professor Rogério Silva Pereira pela disponibilidade em ler e contribuir com esta pesquisa na banca de qualificação.

Aos meus pais, Eraldo e Iraci, pelo apoio incondicional oferecidos em qualquer ocasião.

À minha querida amiga, Andréia de Oliveira, que despertou meu interesse pela pós-graduação e reacendeu meus planos interrompidos.

À Grazielli Alves e Rosineide da Silva pelo companheirismo e pelas conversas literárias.

Aos professores e colegas da pós-graduação pelo conhecimento adquirido.

A CAPES, pelo apoio financeiro.

LIVRO: A TROCA

Pra mim, livro é vida; desde que eu era muito pequena os livros me deram casa e comida.

Foi assim: eu brincava de construtora, livro era tijolo; em pé, fazia parede, deitado, fazia degrau de escada; inclinado, encostava num outro e fazia telhado.

E quando a casinha ficava pronta eu me espremia lá dentro pra brincar de morar em livro.

De casa em casa eu fui descobrindo o mundo (de tanto olhar pras paredes). Primeiro, olhando desenhos; depois, decifrando palavras. Fui crescendo; e derrubei telhados com a cabeça.

Mas fui pegando intimidade com as palavras. E quanto mais íntimas a gente ficava, menos eu ia me lembrando de consertar o telhado ou de construir novas casas. Só por causa de uma razão: o livro agora alimentava a minha imaginação.

Todo dia a minha imaginação comia, comia e comia; e de barriga assim toda cheia, me levava pra morar no mundo inteiro: iglu, cabana, palácio, arranha-céu, era só escolher e pronto, o livro me dava.

Foi assim que, devagarinho, me habituei com essa troca tão gostosa que – no meu jeito de ver as coisas – é a troca da própria vida; quanto mais eu buscava no livro, mais ele me dava.

Mas, como a gente tem mania de sempre querer mais, eu cismei um dia de alargar a troca: comecei a fabricar tijolo pra – em algum lugar – uma criança juntar com outros, e levantar a casa onde ela vai morar (BOJUNGA, 2007, p. 8-9).

(Mensagem de Lygia Bojunga para o Dia Internacional do Livro Infantil e Juvenil, proferida em 1982, traduzida e divulgada nos 64 países membros do IBBY).

RESUMO: Esta pesquisa objetiva investigar as representações de escrita em cinco obras da escritora Lygia Bojunga: *A Bolsa Amarela* (1976), *Angélica* (1975), *Aula de Inglês* (2006), *O Sofá Estampado* (1980) e *Querida* (2009). O intuito é compreender as diferentes maneiras com que as personagens se apropriam da escrita e de que forma essa apropriação contribui para o processo de amadurecimento, senso crítico e emancipação das personagens. Para tanto, apresentamos algumas considerações sobre a história da escrita, o conceito de representação e a importância da personagem na narrativa, almejando averiguar o antigo e o renovado diálogo entre ficção e realidade. Desse modo, fundamentamos nossa pesquisa no estudo de teóricos que abordam os temas relacionados, tais como: Antonio Candido (1998), Benjamin Abdala Junior (2007) Edward Wadie Said (2005), Graça Paulino (2010), Jean- Paul Sartre (1993), Marisa Lajolo e Regina Zilberman (2009), Roger Fisher (2009), Roger Chartier (1990-2002), entre outros. Ao considerarmos que Lygia Bojunga é importante escritora da literatura infantojuvenil também discutimos sobre o percurso traçado por esse gênero desde sua origem até sua consolidação, destacando as contribuições dessa autora. Tendo em vista que Lygia Bojunga possui 22 obras publicadas, e dado a impossibilidade de analisarmos todos os títulos, realizamos um recorte na escolha do *corpus*, a partir de critérios que propiciassem uma seleção representativa. Assim, optamos por avaliar obras que foram selecionadas pelo Programa Nacional Biblioteca da Escola - PNBE, observando o critério de acesso às obras utilizado por alunos e professores de escolas públicas do Brasil. A análise do *corpus* mostra que as personagens possuem necessidade de escrever seja por razões pessoais ou práticas sociais; no entanto, nos dois casos a escrita é primordial para o aprimoramento das personagens como seres reflexivos e ativos na sociedade em que atuam. Esperamos que a pesquisa possa contribuir para avançarmos nas reflexões em torno da escrita literária e de sua representação na obra de Lygia Bojunga, o que, por vezes, suscita debates críticos acerca do ato criativo, da denúncia social e da reivindicação dessa prática.

PALAVRAS-CHAVE: Representações; Escrita; Lygia Bojunga; PNBE.

ABSTRACT: This research aims to investigate the writing representations in five works of the writer Lygia Bojunga: *A Bolsa Amarela* (1976), *Angélica* (1975), *Aula de Inglês* (2006), *O Sofá Estampado* (1980) and *Querida* (2009). The goal is to comprehend the different ways in which the characters get ahold of writing and how that ownership contributes to the maturing process, critical thinking and the emancipating of the characters. Therefore, we present some considerations about the writing history, the concept of representation and the character's importance in the narrative, seeking for investigating the old and renewed dialogue between fiction and reality. Thus, we base our research on the theoretical study that discuss related topics such as: Antonio Candido (1998), Benjamin Junior Abdala (2007), Edward Wadie Said (2005), Grace Pauline (2010), Jean -Paul Sartre (1993), Marisa Lajolo and Regina Zilberman (2009), Roger Fisher (2009), Roger Chartier (1990-2002), among others. Assuming that Lygia Bojunga is an important writer of children's literature, we also discuss about the path set by this genre from its origin to its consolidation, highlighting the contributions of this author. Considering that Lygia Bojunga has 22 published works, and the impossibility of reviewing all the titles, we conducted a cutting in the choice of the *corpus*, based on the criteria that could provide a representative selection. Thus, we opted to evaluate works that have been selected by the Programa Nacional Biblioteca da Escola – PNBE, observing the criterion of access to works used by students and teachers in public schools in Brazil. The analysis of the *corpus* shows that the characters need to write for either personal reasons or social practices; however, in both cases, the writing is essential for the improvement of the characters as reflective beings and active in the society in which they operate. We hope that the research will be able to contribute to advance in reflections on literary writing and its representation in the work of Lygia Bojunga, which sometimes raises critical debates about the creative act, social protest and the claiming of this practice.

KEYWORDS: Representations; Writing; Lygia Bojunga; PNBE.

LISTA DE SIGLAS E ABREVIAÇÕES

ALMA – Astrid Lindgren Memorial Award

EJA – Educação de Jovens e Adultos

FNLIJ – Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil

FIPE – Fundação Instituto de Pesquisas Econômico-FIPE.

FNDE – Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação

PCN – Parâmetros Curriculares Nacionais

PNBE – Programa Nacional Biblioteca da Escola

TCU – Tribunal de Contas da União

LISTA DE TABELAS

TABELA 1: Obras de Lygia Bojunga nos acervos do PNBE de 1998 a 2012 40

TABELA 2: Obras de Lygia Bojunga presentes em mais de uma compra nos acervos do PNBE 41

TABELA 3: Pesquisa Produção e Vendas Editorial, 2008 42

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: Ilustração para *A Casa da Madrinha*, capa.....29
FIGURA 2: Ilustração para *A Casa da Madrinha*, capa.....30
FIGURA 3: Ilustração para *A Bolsa Amarela*, capa.....30
FIGURA 4: Ilustração para *Contos de hoje e ontem*, capa.....31
FIGURA 5: Ilustração para *Os Colegas*, capa.....33
FIGURA 6: Ilustração para *Angélica*, capa.....33
FIGURA 7: Ilustração para *Corda Bamba*, capa.....34
FIGURA 8: Ilustração para *O Sofá Estampado*, capa.....34
FIGURA 9: Ilustração para *Nós Três*, capa.....35
FIGURA 10: Ilustração para *O Meu Amigo Pintor*, capa.....35
FIGURA 11: Ilustração para *A Cama*, capa.....35
FIGURA 12: Ilustração para *A Bolsa Amarela*, capa.....36
FIGURA 13: Ilustração para *A casa da Madrinha*, capa.....36
FIGURA 14: Ilustração para *Aula de Inglês*, capa.....37
FIGURA 15: Ilustração para *Corda Bamba*, capa.....37
FIGURA 16: Ilustração para *O Abraço*, capa.....38
FIGURA 17: Ilustração para obra *Querida*, capa.....39

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS 12

A OBRA DE LYGIA BOJUNGA NO PROGRAMA NACIONAL BIBLIOTECA DA ESCOLA- PNBE 16

1.1 Literatura Infantil: um breve histórico 17
1.2 Lygia Bojunga: uma vida entre os livros 20
1.3 Lygia Bojunga para crianças, jovens ou adultos? 25
1.4 PNBE e as obras bojunguianas nas escolas públicas brasileiras 26
1.5 Lygia Bojunga dá o "troco" 43

REPRESENTAÇÃO, PERSONAGEM E ESCRITA 47

2.1 Representações literárias 48
2.2 Personagens literárias: ficção x realidade 51
2.3 O poder transformador da escrita 53

PERSONAGENS ESCRITORES E AS DIFERENTES FORMAS DE APROPRIAÇÃO DA ESCRITA NAS OBRAS DE LYGIA BOJUNGA 60

3.1 *Aula de Inglês*: a tênue relação entre escrever e ler 61
3.2 *Querida*: o processo de escrita se inicia na imaginação criativa 67
3.3 *A bolsa amarela*: Raquel e a busca pelo direito de escrever 73
3.4 *Angélica*: a escrita como forma de denúncia 81
3.5 *O sofá Estampado*: a herança de Vitor 86

CONSIDERAÇÕES FINAIS 92

REFERÊNCIAS: 95

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O primeiro contato que tivemos com a obra de Lygia Bojunga, uma importante e renomada escritora no âmbito da literatura infantojuvenil, ocorreu no Ensino Fundamental, por ocasião da leitura de um conto intitulado "O bife e a pipoca", publicado na coletânea *Tchau*, em 1984. Esse conto nos marcou profundamente e jamais caiu no esquecimento, talvez pelas nossas experiências pessoais e pelas recordações suscitadas por essa leitura, que despertou a curiosidade em conhecer outras obras bojunguianas.

Durante o estágio da graduação, realizado no Ensino Médio de uma escola Estadual, em Dourados − MS, tivemos a oportunidade de trabalhar com a obra *A Bolsa Amarela* (2011), terceiro livro escrito por Lygia Bojunga. Essa experiência aguçou a vontade de elaborar futuros projetos que envolvessem obras da referida escritora. Assim, encontramos no mestrado uma oportunidade singular de colocarmos o projeto em prática, visto que a admiração pelas obras e pelas características literárias bojunguianas se tornavam cada vez maiores.

As leituras de seus livros ocasionaram muitas percepções e indagações. De todas elas, uma tornou-se ainda mais instigante: as constantes representações da escrita em suas obras, as personagens, não raro, são descritas com papel e lápis na mão. Percebemos, então, que existe uma forte relação dessa prática com o aspecto social, tão recorrente nas obras de Lygia Bojunga.

Desse modo, propomo-nos a analisar essas representações de escrita para averiguar o diálogo estabelecido com a realidade, tendo em vista que é instigante o quanto as personagens bojunguianas se apropriam dessa prática e a utilizam como importante "ferramenta", seja para denunciar, reivindicar ou escrever romances, cartas, diários, peças teatrais, arquivos de viagens, entre outros gêneros que encontramos nas leituras das 22 obras publicadas pela escritora.

Com efeito, dado a impossibilidade de averiguar todos os títulos nesta pesquisa, foi necessário realizarmos um recorte criterioso na seleção das obras que compõem o nosso *corpus*. Portanto, optamos por investigar somente obras que fazem parte do acervo do Programa Nacional Biblioteca da Escola−PNBE. Consequentemente, das 12 obras que compõem o acervo do PNBE, delimitamos para a nossa pesquisa 5 obras, a saber: *A Bolsa*

Amarela (2011[1]), *Querida* (2009), *Aula de Inglês* (2006), *O Sofá Estampado* (2006) e *Angélica*, (1998), em que as representações de escrita são mais significativas.

O critério de recorte do *corpus* justifica-se pelo Programa Nacional Biblioteca da Escola−PNBE ser o maior programa de distribuição de obras literárias em escolas públicas de todo o Brasil. Soma-se a isso o fato de não existirem outras pesquisas que relacionem Lygia Bojunga e suas obras diretamente ao PNBE. Vale ressaltarmos ainda outro dado relevante: observamos que 54,5% das obras da escritora foram adquiridas por esse Programa, sendo que esse percentual não leva em conta aquisição de títulos já existentes em anos diferentes. Tais informações suscitaram importantes reflexões e questionamentos que abordamos ao longo desta dissertação.

Convém evidenciarmos também que, em prévio levantamento realizado no banco de teses/dissertações da Capes, foram detectadas 68[2] pesquisas sobre as obras literárias de Lygia Bojunga. No entanto, não encontramos nenhuma pesquisa que se dedica às representações de escrita como propomos neste trabalho. Eliane Gabriel Aires (2010), em *A criação literária em Lygia Bojunga*: leitura e escrita, discute sobre esse tema, mas, assim como outras pesquisadoras, "se debruça sobre o discurso ficcional metalinguístico e autorreferencial e a construção dialógica da escritura de Lygia Bojunga (TURCHI, 2010, p. 11). Ou seja, uma proposta que se diferencia completamente de nossa pesquisa, conforme apresentaremos a seguir.

No primeiro capítulo, "A obra de Lygia Bojunga no Programa Nacional Biblioteca da Escola−PNBE", percorremos a trajetória, vida e obra da escritora, enfatizando suas principais características literárias e suas contribuições para a literatura infantil brasileira contemporânea. Esse percurso leva em consideração que Lygia Bojunga é apontada por muitos pesquisadores como herdeira ou sucessora de Monteiro Lobato, por ser uma das escritoras que deu continuidade às mudanças por ele iniciadas. Nessa perspectiva, pautamo-nos nos estudos de Marisa Lajolo e Regina Zilberman (2004), Ligia Cademartori (2010), Leonardo Arroyo (2011), Nelly Novaes Coelho (2006), Laura Sandroni (1987), entre outros.

Em seguida, discorremos sobre o Programa Nacional Biblioteca da Escola−PNBE, que se encontra em vigência desde 1997, com a finalidade de promover a leitura literária entre

---

[1] Para esta pesquisa utilizaremos as edições acima referenciadas, adquiridas e com selo do PNBE.

[2] Disponível em: <C6E5A4D?autor=&tipoPesqAutor=T&assunto=Lygia+Bojunga&tipoPesqAssunto=T&ies=&tipoPesqIes=T&nivel=&anoBase> Acesso em 20 de jun. 2013.

alunos e professores das escolas públicas. A intenção não é fazer uma análise completa e exaustiva, mas evidenciarmos as principais mudanças e conquistas desse Programa, visto que o objetivo maior é localizarmos a compra dos livros de Lygia Bojunga dentro de todo o acervo adquirido em seus vários anos de atuação.

No segundo capítulo, "Representação, Personagem e Escrita", debatemos acerca do conceito de representação no sentido de refletirmos de que maneira as personagens literárias representam as pessoas. O aporte teórico para tais discussões é baseado nas propostas de Roger Chartier (1990, 2002), Erich Auerbach (1987), Paul Ricoeur (2000) e Mickhail Bakhtin (1988). Ainda neste capítulo, ponderamos sobre o papel da personagem, haja vista que as representações são dadas por meio dela, tendo como apoio os estudos de Antonio Candido (1988), Anatol Rosenfeld (2005), Beth Brait (1985), Tzvetan Todorov e Oswald Ducrot (1972).

Na sequência, discutimos algumas questões sobre a história da escrita, embasados pelas reflexões de Steven Roger Fisher (2009), na medida em que a escrita é o objeto de nossa pesquisa. Sobre as questões da escrita literária destacamos Roland Barthes (2009), Benjamin Abdala Junior (2007), Marisa Lajolo e Regina Zilberman (2009), Graça Paulino (2010), Maria José Coracini (2010), bem como outros pesquisadores que contribuem para nossas análises, como: Jean- Paul Sartre (1993), Edward W. Said (2005), entre outros.

No capítulo 3, "Personagens escritores e as diferentes formas de apropriação da escrita nas obras de Lygia Bojunga", analisamos as cinco obras compostas por nosso *corpus*: *Aula de Inglês* (2006), *Querida* (2009), *A bolsa amarela* (2011), *Angélica* (1998) e o *Sofá estampado* (2006). Nas duas primeiras obras as personagens centrais são escritores homens e têm a escrita como profissão; nas três últimas, a representação da escrita ocorre por meio da criança e dos animais, não como ofício, mas como função social ou como questão pessoal.

As análises suscitam alguns questionamentos: o que essas personagens escrevem e quais gêneros recorrentes aparecem? Em quais circunstâncias a escrita acontece e com quais objetivos? Em quais espaços ocorrem as representações de escrita? Existem mediadores? Afinal, o que essas personagens esperam da escrita? Quais reflexões provocam essas representações? De que maneira a escrita é concebida como prática social?

Laura Sandroni (1987, p.104), ao investigar as características da escrita de Lygia Bojunga, revela que "A arte ao mesmo tempo que é encantamento, magia, é também

denunciadora. Através dela, o artista critica e reinventa o mundo, liberando suas potencialidades e permitindo aos espectadores/leitores uma visão mais ampla e profunda".

Desse modo, assim como Sandroni e tantos outros pesquisadores, consideramos que esse é um dos principais objetivos da arte, inclusive da literária: tirar-nos de nosso lugar comum para mostrar uma realidade denunciadora muitas vezes reprimida pela sociedade e pelos governantes. É exatamente essa característica de denunciar, por meio da literatura, que as personagens analisadas herdaram de sua criadora: elas denunciam, reivindicam e se impõem por meio da escrita. Com efeito, é a força dessa prática que evidenciamos nesta pesquisa apresentada nas próximas páginas.

Capítulo 1

A OBRA DE LYGIA BOJUNGA NO PROGRAMA NACIONAL BIBLIOTECA DA ESCOLA- PNBE

1.1 Literatura Infantil: um breve histórico

Antes de adentramos diretamente na vida e obra de Lygia Bojunga, faz-se necessário traçarmos um breve histórico da literatura infantil brasileira, visto que a escritora faz parte desse percurso e muito tem contribuído para a consolidação e importância desse gênero, sendo considerada, por muitos, como herdeira ou sucessora de Monteiro Lobato.

Marisa Lajolo e Regina Zilberman (2004, p. 16), na obra *Literatura infantil brasileira*: história e histórias, ao traçarem um panorama da historiografia da literatura destinada às crianças, elegem o francês, Charles Perraut, como o principal responsável "pelo primeiro surto de literatura infantil", ao coletar e transcrever contos orais populares, adaptando-os para os pequenos em formato dos famosos contos de fadas em meados do século XVII (1628-1703).

Mundialmente, outros dois nomes merecem destaque, pois são considerados como um marco na consolidação desse novo gênero que se iniciava: os irmãos Grimm, escritores de clássicos universais e Lewis Carrol, autor de *Alice no país das maravilhas*. Segundo Ligia Cademartori (2010, p. 29), Carrol "foi o inovador do conto infantil. Criou histórias sem moralidade, abandonando o tom sentencioso comum às histórias do século XIX".

No Brasil, esse surgimento ocorre apenas no início do século XX, com as traduções europeias, "muito embora ao longo do século XIX reponte, registrada aqui e ali, a notícia do aparecimento de uma ou outra obra destinada a crianças" (LAJOLO; ZILBERMAN, 2004, p.23).

Porém, tais traduções não conseguiam representar a realidade nem a linguagem das crianças brasileiras. "É de tal pobreza e tão besta a nossa literatura infantil, que nada acho para a iniciação de meus filhos" (LOBATO, 1972, p. 104), lamentava Monteiro Lobato em carta ao amigo Godofredo Rangel, ao constatar sua decepção com as obras que circulavam para as crianças brasileiras da época.

Essa problemática, como observa Leonardo Arroyo (2011, p.151), se estendeu mesmo com a estreia de escritores brasileiros, ao escreverem as primeiras obras infantis nacionais:

> A difusão enorme que essas traduções tinham, tanto em Portugal como no Brasil, levou vários escritores (idêntico fenômeno que é natural no desenvolvimento de uma literatura, principalmente a infantil, repetiu-se no Brasil) a explorar o gênero, de modo geralmente lamentável para nós hoje, mas que, na época, era modo perfeitamente aceitável e aplaudido. Raríssimo

> foram os autores que conseguiram transcender o tempo, tão falsa e puramente didática pretendeu ser essa chamada literatura infantil.

Arroyo se refere às obras de escritores como: Olavo Bilac, Figueiredo Pimentel, Viriato Correia, Julia Lopes de Almeida, Francisca Julia, entre outros que, apesar da "leitura pesada e que dificilmente, hoje, seria aceita pelas crianças [...] tinham, necessariamente, de ser lidas" (ARROYO, 2011, p. 152).

No entanto, é justo mencionar que tal observação não desmerece os autores e as obras visto que elas cumpriram o papel a que lhes foram destinadas: transmitir a ideia de um país em pleno desenvolvimento social e econômico, além de estarem atreladas sob à "tutela" da escola, isto é, a literatura infantil se desenvolveu e se consolidou inicialmente sobre os interesses do Estado e das instituições a ele direcionadas. Sobre isso, Regina Zilberman e Marisa Lajolo (1986, p.18) apontam que:

> De um lado, a literatura infantil se converte facilmente em instrumento de difusão das imagens de grandeza e modernidade que o País, através das formulações de suas classes dominantes, precisa difundir entre as classes médias ou aspirantes a elas no conjunto das camadas urbanas de sua população. De outro, inserida no bojo de uma corrente mais complexa de nacionalismo, a literatura infantil lança mão, para a arregimentação de seu público, do culto cívico e do patriotismo como pretexto legitimador.

Desse modo, a literatura infantil, além de servir para "provar" que o Brasil estava em pleno exercício de desenvolvimento econômico e cultural, também nasceu com a finalidade de missão patriótica, manifestando-se de várias formas: exaltação da natureza, valorização da família, direitos cívicos, entre outros. Portanto, é compreensível, conforme demonstram Lajolo e Zilberman (1986, p.253), que tenha ocorrido, ainda, a rejeição das obras que contradiziam a função educativa.

Nesse sentido, Nelly Novaes Coelho[3] (2006, p. 17) acrescenta que "a literatura infantil foi identificada com a prática escolar, tornando-se o importante agente de formação ética e ideológica dos futuros cidadãos", o que justifica, em parte, a linguagem moralista e pedagógica sempre acompanhada de ensinamentos cívicos, religiosos e morais. Passagens assim eram explícitas nos textos e livros infantis até o surgimento das obras de Monteiro

[3] Para maiores informações sobre os escritores brasileiros que antecederam Monteiro Lobato (1808-1920) e também os da fase "pós-lobatiana" (1920-2006), ver a obra *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira* de (COELHO, 2006), visto que não é nossa intenção nos delongarmos na cronologia da literatura infantil brasileira, mas apenas situarmos Lygia Bojunga nesse contexto.

Lobato, o primeiro escritor a romper com o didatismo da literatura infantil, como sugere Laura Sandroni (1985, p.28):

> Assim, a Literatura Infantil que dentro da evolução da Literatura em geral aparece tardiamente, permanece no Brasil inteiramente dominada pela metrópole até o aparecimento de Monteiro Lobato, o primeiro a conseguir uma obra de ficção com características literárias.

A "estréia" de Monteiro Lobato na literatura infantil, segundo Laura Sandroni e outros pesquisadores da área (ARROYO, 2011; CADERMATORI, 2010; COELHO, 2006; LAJOLO e ZILBERMAN, 2004), marcou definitivamente o início da literatura para as crianças brasileiras. Lobato integra, sem sombra de dúvida, a lista dos "raríssimos" escritores aclamados por Arroyo a transcender seu tempo.

Ressaltamos que, em dezembro de 1920, ao publicar *A menina do narizinho arrebitado*, o escritor inaugura uma linguagem totalmente inovadora e lúdica, transformando leituras moralizantes em momentos de diversão. "O humor, tão assíduo em Monteiro Lobato, é matéria rara nos livros desse período, talvez porque incompatível com a postura pedagógica", destacam Lajolo e Zilberman (1986, p.131).

Sobre isso, Adriana Silene Vieira (1999, p. 47-48), ao analisar as cartas de Monteiro Lobato ao amigo Godofredo Rangel, constata a preocupação do escritor em oferecer uma literatura infantil de qualidade e que, acima de tudo, respeite a capacidade intelectual e criativa da criança, "cujo cérebro ainda não estaria, segundo ele, 'envenenado' como o dos adultos", e por isso a urgente necessidade de uma literatura que possibilitasse a liberdade de pensamento em vez de didatismo e formação moral: "sendo assim, podemos concluir que seu objetivo principal seria divertir e, em segundo lugar, educar, mas educar para a plena liberdade e o livre arbítrio". Esta característica também foi observada por Laura Sandroni (1987, p.53):

> Com Lobato, os pequenos leitores adquirem consciência crítica e conhecimento de inúmeros problemas concretos do país e da humanidade em geral. Ele desmitifica a moral tradicional e prega a verdade individual. Instaura, portanto, a liberdade. Sem coleiras, pensando por si mesma, a criança vê, num mundo onde não há limites entre realidade e fantasia, que ela pode ser agente de transformação.

Por essas razões, Coelho (2000) considera Lobato o divisor de águas que separa o Brasil de hoje e de ontem no que diz respeito às obras destinadas às crianças. Ele rompeu

definitivamente com as convenções passadistas e estereotipadas e acabou por influenciar também outros escritores brasileiros, principalmente os contemporâneos que foram seus leitores na infância, como, por exemplo, Ruth Rocha, Ana Maria Machado e Lygia Bojunga, fato que veremos mais detalhadamente no próximo tópico.

1.2 Lygia Bojunga: uma vida entre os livros

Lygia Bojunga nasceu em Pelotas-RS, em 1932, ainda criança mudou-se com seus pais para o Rio de Janeiro onde, em 1951, iniciou sua carreira profissional como atriz. Chegou a contracenar com artistas renomados da televisão e do cinema como, por exemplo, Fernanda Montenegro, pela companhia do teatro *Os artistas unidos*. Também trabalhou para o rádio e para a televisão antes de dedicar-se integralmente à carreira literária:

> Tudo que eu escrevia era em diálogo. E comecei, então, a escrever profissionalmente. Primeiro para o Rádio, depois para a Televisão. Até que, um dia, me perguntei: mas se meu companheiro inseparável é o LIVRO, por que não tentar alargar esse relacionamento e enveredar pela literatura? Enveredei (MEYER, 2012, s/p).

De maneira mais detalhada, no *Livro:* um encontro com Lygia Bojunga Nunes (2007), sua única obra não literária (denominada por Eliane Aires[4] (2010) como "crônicas memorialísticas"), é possível constatarmos a trajetória percorrida pela autora no mundo da leitura, além de investigarmos fatos importantes que revelam como e porque se deu o início de sua carreira como escritora.

Desde pequena, Bojunga sentia grande intimidade com o livro, mas seus laços se estreitaram definitivamente aos sete anos, quando leu *Reinações de Narizinho* (1921), de Monteiro Lobato, escritor nomeado pela própria Bojunga (2007, p.15) como seu primeiro "caso de amor" com o livro.

Antes desse encontro significativo com a turma das *Reinações,* Lygia andava envolvida com algumas leituras em quadrinhos, tinha aprendido a ler recentemente e estava empolgada com o mundo das letras. Porém, o que antecedeu, de fato, às leituras de Lobato

[4] Eliane Gabriel Aires defendeu, na universidade de Goiás- UFG, a tese de doutorado *A criação Literária em Lygia Bojunga*: leitura e escrita (2010), atualmente publicada pela editora UFG em versão livro.

foram algumas coleções pouco atrativas, com palavras estrangeiras e complicadas para uma criança recém alfabetizada:

> O meu pai e minha mãe liam histórias para mim numa coleção de livrinhos pra crianças que tinha lá em casa, tudo impresso em Portugal, e cheio de infantas, estalagens, escopetas, arcabuzes, abadessas rezando vésperas, raparigas na roca a fiar...
> O quê?
> Como é?
> Lê de novo?
> Que que é isso?
> E quando me diziam, é português, não é, minha filha? Eu achava tão esquisito! Mas não é a língua da gente?
> Era.
> Bom, mas então esse negócio de ler era um troço bem chato, não era? (BOJUNGA, 2007, p. 17).

As palavras de Lygia Bojunga reforçam, ainda, o que já foi dito anteriormente: desde a aparição de Monteiro Lobato, a literatura destinada às crianças tem avançado significativamente e, sem dúvidas, conquistou um espaço respeitado e consolidado.

As obras lobatianas foram fundamentais para a formação de Lygia enquanto leitora e escritora. *Reinações de Narizinho* foi, segundo Bojunga, uma das leituras mais importantes em sua vida. Tornou-se fã da obra de Monteiro Lobato, tão diferente dos demais escritores, porque a leitura da obra encorajava as suas fantasias:

> [...] aquela gente toda do Sítio do Pica-Pau Amarelo começou a virar a *minha gente*. Muito especialmente uma boneca de pano chamada Emília, que fazia tudo e dizia tudo que vinha na cabeça dela. A Emília me deslumbrava! Nossa, como é que ela teve coragem de dizer isso? Ah, eu vou fazer isso também [...]. Esse livro sacudiu a minha imaginação. E ela tinha acordado. Agora ela queria imaginar (BOJUNGA, 2007, p. 19).

Com efeito, depois de ter sua imaginação tocada pelo universo literário de Lobato, Bojunga foi estreitando e amadurecendo seu repertório, até tornar-se adulta, elegendo nessa caminhada mais seis escritores que, segundo a própria Bojunga, foram fundamentais para sua formação enquanto leitora: Dostoievski e Edgar Allan Poe, ambos descobertos por ela aos 17 anos. Encontros esses tão importantes quanto o encontro com Lobato, era um "estado de amor por um livro: aquela coisa aflita de estar sempre procurando um jeito de ficar sozinha com ele; só a gente e o livro" (BOJUNGA, 2007, p.23).

A quarta obra que despertou tal sensação em Bojunga ficou mantida em segredo, visto que ela mantém um caso de "amor e desamor" pelo escritor, ora defendendo-o, ora "julgando-o". O quinto encontro foi com o escritor Rainer Maria Rilke e o último com Fernando Pessoa.

É válido destacarmos que entre as leituras dessas obras, Lygia Bojunga conheceu várias outras, entre elas, a de muitas mulheres, como Clarice Lispector e Cecília Meireles; contudo, a autora elege as citadas como fundamentais, ou diríamos, ao nosso olhar, "preferidas e influenciadoras" para a sua formação como escritora.

Ressaltamos que, antes de escrever profissionalmente, Lygia Bojunga foi, acima de tudo, grande leitora. Mas não uma leitora comum, mas ativa e crítica, que adorava discutir sobre as obras e seus autores, principalmente com sua amiga Ana Lúcia, com quem dividia livros e conversas literárias (BOJUNGA, 2007, p. 27). É compreensível também que as leituras realizadas ao longo da vida contribuíram para a criação de seu estilo tão marcante e singular.

Na adolescência, Bojunga escreveu diários com muita frequência; para ela, essa prática sempre foi necessária: "se eu não escrevia eu me afligia" (BOJUNGA, 2007 p.61). Registramos que, quando começou a escrever profissionalmente, para o rádio, foi por necessidade financeira e não por busca de satisfação literária. Essa prática tornou-se "compulsória e introcável" a partir do memento que Lygia Bojunga deu início à escrita de livros. Assim, desde sua primeira obra lançada, *Os colegas*, Bojunga declara que "fazer literatura ia ser pra mim uma imensa aventura interior (não me enganei). E desde esse dia eu confundo as palavras livro e livre: me acontece muito querer dizer uma e sair outra" (BOJUNGA, 2007, p.90).

Há que pontuar que Bojunga abandona o teatro e a carreira de atriz para dedicar-se integralmente à escrita de suas narrativas literárias. Transbordada de ideais e vontade de tocar seus leitores, como Lobato a tocara, Lygia Bojunga lança seu primeiro livro *Os colegas*, em 1972, obra em que todas as personagens são animais e, por isso, se define mais claramente como infantil.

Em 1975, lança *Angélica* e, posteriormente, vários outros: *A bolsa amarela* (1976), *A casa da madrinha* (1978), *Corda bamba* (1979), *O sofá estampado* (1980), *Tchau* (1984), *O meu amigo pintor* (1987), *Nós três* (1987), *Livro:* um encontro (2007), *Fazendo Ana Paz* (1991), *Paisagem* (1992), *6 vezes Lucas* (1995), *O abraço* (1995), *Feito à mão* (1996), *A*

cama (1999), *O rio e eu* (1999), *Retratos de Carolina* (2002), *Aula de Inglês* (2006), *Sapato de salto* (2006), *Dos vinte 1* (2007) e *Querida* (2009).

Desse modo, com 22 obras publicadas, traduzidas em vinte idiomas, Bojunga é reconhecida mundialmente no âmbito da literatura infantil e juvenil. Ao longo dos anos, tem recebido várias premiações. Foi agraciada 18 vezes pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil- *FNLIJ* [5], recebeu 3 *Jabutis*[6], além de outros prêmios nacionais. Vale ressaltar que, em 1982, Bojunga foi a primeira escritora da América-latina a receber o mais reconhecido prêmio na área da literatura infantojuvenil: o *Hans Christian Andersen*[7]. No Brasil, além dela, apenas Ana Maria Machado conquistou o prêmio, em 2000.

No que se refere à singularidade da obra de Lygia Bojunga, uma das principais características é o aspecto social, recorrente em todas narrativas. Por meio de sua escrita, a autora busca denunciar a sociedade sem privar as crianças da realidade. Com uma linguagem peculiar, ela mistura fantasia e veracidade, trata de assuntos sérios, tais como: o abandono infantil, as inseguranças que permeiam o mundo infantojuvenil, a exploração das crianças, a pedofilia, o não reconhecimento da capacidade inventiva e criativa dos pequenos, entre outros temas que dão vida aos seus personagens, sempre autênticos.

Regina Dalcastangné (2005, p. 131-132), ao perceber essas características, reconhece a importância de obras que assumem esse papel social:

> Lygia Bojunga, Ruth Rocha, Ana Maria Machado, Sylvia Orthof, Fernanda Lopes de Almeida são alguns entre muitos nomes que construíram sua obra aliando o prazer da leitura a uma profunda preocupação social. Seus livros não estão aí para dizer como as crianças devem se portar. (Afinal, ninguém quer ver um dedo balançando na frente do rosto cada vez que abre as páginas de um romance.) Mas também não estão aí para fingir que não existe um mundo lá fora, onde as crianças e adultos são explorados. Enfim, são obras que respeitam o leitor, ainda que ele tenha apenas um punhado de anos.

[5]A FNLIJ foi criada em 1968 com a missão de promover a leitura e divulgar o livro de qualidade destinado para crianças e jovens, defendendo o acesso para todos por meio de bibliotecas escolares públicas.

[6] O prêmio *Jabuti* foi criado em 1959 pela Câmara Brasileira do Livro e é o mais importante e reconhecido prêmio literário no Brasil, contemplando atualmente 29 categorias envolvidas na criação e produção do livro.

[7] O prêmio *Hans Christian Andersen* foi concedido para Bojunga, em 1982, é considerado o Nobel da literatura Infatojuvenil sendo o mais importante prêmio internacional literário da área destinado a jovens e crianças. É concedido a cada dois anos pela *Internacional Board on Books for Young people*. Maiores informações disponível em: <http://www.ibby.org/> Acesso em: 23 fev. 2013.

Nesse sentido, é possível percebermos que, assim como Lobato, Bojunga também aposta em um Brasil melhor por meio das crianças e jovens e, ao acreditar na capacidade crítica e criadora dos "pequenos", continua inovando e quebrando regras impostas para a época: "definitivamente, o didatismo, o moralismo, a submissão, marcas dos textos passadistas, não têm lugar na obra desta autora" (SILVA, 2009, p. 137).

Vera Maria Tietzman Silva ainda nomeia Lygia Bojunga e outras escritoras canônicas como Ana Maria Machado, Ruth Rocha e Sylvia Orthof como "filhas de Lobato", ao verificar fortes características lobatianas na escrita de suas obras. À Lygia Bojunga coube a observação de uma linguagem acessível e com marcas da oralidade, também presentes na obra de Monteiro Lobato:

> Lygia Bojunga, dentre elas, é quem mais longe levou essa característica, fazendo o tom coloquial, inclusive pontuando com termos de gíria, extrapolar as falas dos personagens e estender-se até a voz do narrador. Sem dúvida, é essa escritora que mais se aproxima do ideal lingüístico que Lobato propunha para a literatura infantil (SILVA, 2009, p. 110).

Dessa forma, com a carreira consolidada e reconhecida por diversos críticos da área, em 2002, na intenção de estreitar ainda mais seus laços com os livros, Lygia Bojunga inaugura seu projeto (e também seu sonho) de fundar sua própria editora, a qual chamou de "Casa Lygia Bojunga Editora LTDA", com o objetivo de publicar apenas suas obras. O primeiro livro por ela editado foi *Retratos de Carolina* (2002). Nesse mesmo período Bojunga iniciou também o resgate de todos os livros que já haviam sido publicados por outras editoras, proeza essa conquistada em 2005.

Por consequência dessas mudanças, seus livros receberam um novo formato, são padronizados nos mesmos tamanhos e cores em tons amarelos. Outra curiosidade é Lygia Bojunga não utilizar muitas ilustrações, pois prefere deixar a imaginação livre para que cada leitor crie a fisionomia, à sua maneira, dos personagens que está lendo.

Assim, com sua própria casa editorial e maior liberdade na criação de suas obras, Bojunga realizou o sonho de percorrer todo o caminho junto com o livro "desde o momento em que inicio a criação de meus personagens até o dia de ver o objeto-livro pronto, na mão de meus leitores" (BOJUNGA, 2007, s/p). E quem seriam esses leitores referidos pela escritora? Seriam crianças, adolescentes, ou adultos? É necessário rotular?

1.3 Lygia Bojunga para crianças, jovens ou adultos?

> 1- E porque a criança como receptor?
> Ah, isso eu não sei. Mesmo. Eu sentei para fazer literatura. E parece que minha literatura saiu com uma cara que não desagrada criança. Pra falar a verdade eu não acho isso estranho. Você, que tem filhos: sabia a cara que eles iam ter? (SANDRONI, 1987, p. 170).

> 15- Você já recebeu todos os prêmios brasileiros para a literatura destinada a crianças e jovens e alguns internacionais. Agora você acaba de receber o prêmio Molière de autor[8], dado até aqui a obras destinadas a adultos. O que isso representa?
> [...] Recebendo um prêmio que até aqui só tinha sido dado a *obras destinadas a adultos*, eu me sinto tentada a ver na decisão do júri uma equivalência de intenções, isto é: uma inclinação pra tornar mais fluidas as fronteiras tão rígidas que foram demarcadas pra separar a criança do adulto (SANDRONI, 1987, p. 176).

Foi com essas palavras que Lygia Bojunga respondeu às duas perguntas feitas em uma entrevista concedida à Laura Sandroni, sobre direcionar seus livros para crianças. No entanto, nota-se, que até aquela data (1987), Bojunga havia escrito apenas 9 de suas 22 obras.

No decorrer dos anos, as características da obra bojunguiana têm mudado significativamente, como observam vários pesquisadores ao se debruçarem sobre suas narrativas. Vera Maria Tieztmann Silva (2009, p. 136), por exemplo, ressalta que "se a obra da autora se classifica como infantil ou juvenil é difícil dizer. Porém, sem dúvida, ela é genuinamente literatura, sem adjetivos que a restrinjam". Sobre isso, Sandroni (1987, p. 168) também constata que a escritora trilha o caminho da introspecção: "ela está em busca da criança dentro de si mesma e por isso sua obra interessa ao leitor de qualquer idade".

No que diz respeito ao destinatário, Bojunga sempre se esquivou de rotular suas obras para crianças, jovens ou adultos, apesar dos catálogos editorias as enquadrarem sobre tais denominações. Todavia, ao lançar ou relançar seus livros por sua própria editora, a escritora livra-se desses rótulos, nomeando-os apenas como literatura brasileira ou romance brasileiro. Assim, cabe ao leitor, ao mediador e à crítica essa decisão.

Silva (2009) pontua também que as últimas obras da autora abandonaram a linguagem metafórica, tornando-se mais explícitas. Além disso, seus personagens protagonistas,

[8] Em 1985 Lygia Bojunga foi agraciada com o prêmio *Molière* (do teatro) pela obra *O Pintor*. Esse prêmio foi criado em 1963, tendo premiado pela última vez em 1991. A estatueta era concedida aos melhores do teatro do Rio de Janeiro e São Paulo.

diferente das obras iniciais, não são mais crianças, ela substitui características próprias do mundo infantil ou animal pelas angústias dos adolescentes e adultos.

Percebemos claramente que essas mudanças, já iniciadas em obras anteriores, se deram definitivamente a partir de 2006, com os livros *Sapato de Salto* e *Aula de Inglês*, como se suas obras sofressem um "adultecimento", conforme sinaliza a pesquisadora Eliane Yunes (1996, s/p.): "Lendo-se cronologicamente a obra de Lygia Bojunga Nunes tem-se a impressão de ela ter sido fiel aos seus leitores cativados: cresceu com eles e os foi formando sofisticadamente até quem sabe – torná-los escritores".

Independente de o destinatário ser adolescente ou criança, as obras bojunguianas têm alcançado um vasto número de leitores, o que justifica em parte o nosso interesse por esta pesquisa, em razão de vários de seus livros se encontrarem distribuídos por milhares de escolas públicas por meio de *compras governamentais* feitas pelo Programa Nacional Biblioteca da Escola- PNBE. A inserção da obra de Lygia Bojunga no PNBE será discutida no próximo tópico, em razão da abrangência e da importância desse programa na distribuição de obras literárias no Brasil.

1.4 PNBE e as obras bojunguianas nas escolas públicas brasileiras

> Portanto, assim como não é possível haver equilíbrio psíquico sem o sonho durante o sono, talvez não haja equilíbrio social sem a literatura (CANDIDO, 1995, p.243).
>
> É consenso que para ler é preciso ter o que ler (MAIA, 2007, p. 159).

As sábias palavras de Antonio Candido (1995) nos chamam a atenção para a importância que a literatura exerce em nossas vidas. Segundo o crítico, em seu clássico ensaio *"O direito à literatura"*, deparamo-nos com a ideia de que ler integra a necessidade básica do indivíduo, ou seja, a literatura é tão necessária quanto o alimento, negar a fruição da mesma é mutilar nossa humanidade (CANDIDO, 1995, p. 08).

Nesse sentido, justificamos a segunda epígrafe que nos convida às reflexões tecidas nas próximas páginas. Inúmeras pesquisas, ao longo dos anos, advindas de diversas áreas de atuação, concordam e afirmam que a leitura é um importante caminho de acesso ao saber.

Consequentemente, não faltam livros e teses conceituadas que demonstrem a importância da leitura na formação de uma sociedade crítica. Norma Sandra de Almeida Ferreira (1999), em sua tese de doutorado, denominada *Pesquisa em leitura*: um estudo dos resumos de dissertações de mestrado e teses de doutorado defendidas no Brasil, de 1980 a 1995, traça detalhado panorama de tudo o que foi produzido em solo brasileiro nos programas de pós-graduação neste período sobre a leitura. Nos anos seguintes, até a data atual, surgiram inúmeros trabalhos que abordam o tema devido a sua abrangência e importância. Por isso, não consideramos indispensável, nesse momento, discorrer sobre a importância da leitura e o poder contido no ato de ler, visto que vários pesquisadores apontam e confirmam essa necessidade.

Logo, partindo do pressuposto de que "para ler, é preciso ter livros", compreendemos o papel fundamental que exercem as políticas públicas de incentivo à leitura no Brasil, pois, infelizmente, o acesso à obras literárias, para a maioria das crianças e jovens, se dá apenas nas escolas, por vários fatores agravantes, sendo o principal, a falta de recurso financeiro para a maior parte da população brasileira, somado ao alto custo dos livros.

Assim, diante da carência da população, sobretudo quanto à educação e à falta de recursos para aquisição de obras literárias, foi criado o Programa Nacional Biblioteca da Escola - PNBE, na importante tentativa de diminuir as fronteiras que separam livros, alunos e professores de escolas públicas.

Neste estudo, o fio condutor para as discussões sobre as mudanças e conquistas do Programa serão as obras da escritora Lygia Bojunga que integram as listas de compras governamentais instituídas pela política em destaque nesta pesquisa: a do PNBE. Sublinhamos não ser nossa intenção fazer uma análise exaustiva de todos os editais, mas assinalar algumas mudanças significativas no decorrer das várias edições do Programa.

O PNBE é um programa governamental criado em 1997, pela portaria Ministerial nº 584, e executado pelo Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação-FNDE em parceria com a Secretaria de Educação Básica do Ministério da Educação. Seu maior objetivo é promover a leitura entre alunos e professores nas escolas:

> Uma ação pública de incentivo à leitura, como parte da política educacional, tem por princípio proporcionar melhores condições de inserção dos alunos das escolas públicas na cultura letrada, no momento de sua escolarização. Constitui, ainda, no contexto da sociedade brasileira, uma forma de reverter uma tendência histórica de restrição do acesso aos livros e à leitura, como

> bem cultural privilegiado, a limitadas parcelas da população. A instituição, pelo Ministério da Educação, de uma política de formação de leitores, é, portanto, condição básica para que o poder público possa atuar sobre a democratização das fontes de informação, sobre o fomento à leitura e à formação de alunos e professores leitores (BRASIL, 2008, p. 5).

Desse modo, o Programa tem sido um bom exemplo de iniciativa governamental que, ao longo de seus 15 anos de atuação, tem passado por profundas mudanças a fim de melhor atender a demanda e as necessidades das escolas públicas. Essas mudanças assinalam para o crescimento e a confiabilidade do Programa que tem aperfeiçoado os critérios de seleção e avaliação das escolhas literárias a serem adquiridas com verbas públicas.

Célia Regina Delácio Fernandes (2007), uma das pioneiras em pesquisas sobre o PNBE, constata que, no primeiro ano em que o Programa enviou obras literárias para as escolas (1998), houve falta de transparência nos critérios avaliativos, apesar do grande investimento na compra e distribuição de 4,2 milhões de obras literárias (um total de R$ 24.435.179,00). Em decorrência disso, sucedeu-se um mau aproveitamento das obras adquiridas, visto que foram selecionados, para quase todo o acervo, livros considerados complexos como, por exemplo, Os *Sermões*, de Padre Vieira e outros livros exigindo um leitor mais maduro às séries destinadas (1ª a 8ª séries)[9].

Em 1999, houve mudanças positivas: se em 1998 apenas 26 editoras foram contratadas, no ano seguinte esse número subiu para 43. A quantidade de escolas atendidas também aumentou consideravelmente: de 20 mil escolas públicas do Ensino Fundamental para 36 mil escolas.

Entretanto, a principal mudança ocorreu na escolha dos livros. Se no ano anterior, as obras foram inapropriadas para o público infantil, posto que o acervo privilegiou apenas dois autores canônicos da literatura infantojuvenil: Monteiro Lobato e Vinícius de Moraes, conforme demonstrou Fernandes (2007, p. 64), na edição do PNBE-1999 o acervo foi composto por 110 obras somente de literatura infantil e juvenil.

Vale ressaltar que as escolhas de 106 títulos foram feitas pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), justificando a qualidade e a preocupação com critérios

[9] Sublinhamos que nominamos série porque a mudança da nomenclatura do Ensino Fundamental de série para ano ocorreu somente em 2006, conforme a Lei Federal 11.274, aprovada no Congresso e sancionada pelo governo Lula, que mudou a duração do Ensino Fundamental de oito para noves anos. Na prática, a pré-escola, antes integrada pela Educação Infantil, passa a fazer parte do Ensino Fundamental e a ser chamada de primeiro ano. A antiga primeira série passa a ser o segundo ano e assim por diante. Com efeito, o PNBE começa a atender essa nova demanda nas compras governamentais após o ano de 2006.

específicos como texto, imagem e projeto gráfico[10]. As obras também vieram acompanhadas de dois pareceres críticos redigidos por especialistas da área. *A casa da madrinha* (1978), ilustrado abaixo, por exemplo, primeiro livro de Lygia Bojunga selecionado pelo PNBE recebeu pareceres críticos de Regina Zilberman e Jane Paiva[11]:

Figura 1: Elifas Andreato
Ilustração para *A Casa da Madrinha*, capa.

> [...] A casa da madrinha é obra extremamente criativa e original, marco não apenas da trajetória ficcional de Lygia Bojunga Nunes, mas também da literatura infantil brasileira, que, ao final da década de 70, passava por até agora inigualável surto de inventividade (ZILBERMAN, 1999, s/p).

> [...] Qualquer professor deveria orgulhar-se de poder ter em sua biblioteca escolar um livro como este para, quem sabe, incorporar à sua "maleta" de trabalho, à semelhança do que fazia a professora de Alexandre, no pouco tempo em que ele pôde estar na escola e em que ela pôde exercer seu papel profissional com tanto brilho e autonomia (PAIVA, 1999, s/p).

Nesses fragmentos, percebemos o valor literário atribuído à obra selecionada, publicada pela editora Agir, além de atender todos os critérios da seleção do Programa, o título escolhido acumulava 5[12] premiações que atestam a sua qualidade e boa aceitação em vários quesitos.

---

[10] Os 04 títulos restantes foram escolhidos pela Secretaria de Educação Especial a fim de atender crianças portadoras de necessidades especiais.

[11] Os pareceres na íntegra estão disponíveis no site oficial da FNLIJ: <http://www.fnlij.org.br/principal.asp?texto=PNBE&arquivo=/pnbe/texto/a_casa_da_madrinha.htm> Acesso em: 12 fev. 2013.

[12] Prêmio Orígenes Lessa - "O Melhor Para o Jovem" - FNLIJ – 1978/ Láurea "Altamente Recomendável Hans Christian Andersen" – 1980/ "Prêmio Hans Christian Andersen", pelo conjunto de suas obras – 1982/ Projeto Recriança/FNLIJ – 1986 e Projeto Meu Livro, Meu Companheiro/FNLIJ – 1988.

No ano 2000, não houve distribuição de obras literárias porque o programa concentrou-se na formação continuada dos professores, ao distribuir 577,4 mil obras pedagógicas para 30.718 escolas. Uma grande conquista, se levarmos em conta que o governo buscava, com essa ação, subsidiar os professores na formação de leitores. Além disso, a ação privilegiou também outras áreas de conhecimento.

Notamos que o edital de 2001 adotou os mesmos critérios de avaliação utilizados pela FNLIJ em 1999, porém, ocorreram efetivas mudanças no sistema de distribuição, visto que a entrega de livros foi (ou deveria ser) diretamente aos alunos matriculados na 4ª e 5ª séries de escolas públicas. Os alunos podiam levar para a casa a coleção intitulada "Literatura em minha casa", com o objetivo de partilhar as leituras com toda família e, assim, ampliar o número de pessoas beneficiadas.

Observamos, por meio de documentação, que no primeiro ano de atuação do programa (1997) só foram atendidas escolas com mais de 500 alunos matriculados, no segundo ano, escolas com mais de 150 alunos. Isso excluía automaticamente escolas de menores portes e rurais. Entretanto, o PNBE-2001 passa a atingir essas escolas, conforme consta no item 2.10 do relatório de prestação de contas do Tribunal de Contas da União- TCU (BRASIL, 2006).

Em 2002, o PNBE selecionou em seu acervo 2 títulos de Lygia Bojunga: *A casa da madrinha* (1978), da editora Nova Fronteira e *A bolsa amarela* (1976) da editora Objetiva. A seguir figuras que visualizem as ilustrações das capas mencionadas.

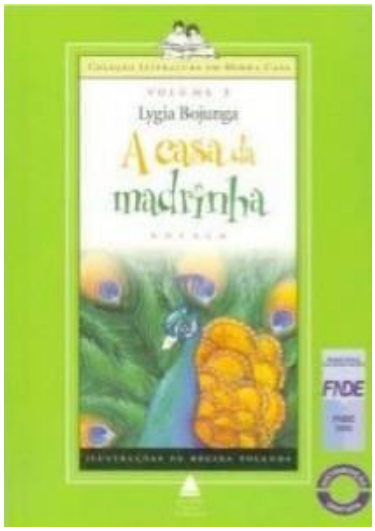

Figura 2: Regina Yolanda
Ilustração para *A Casa da Madrinha*, capa

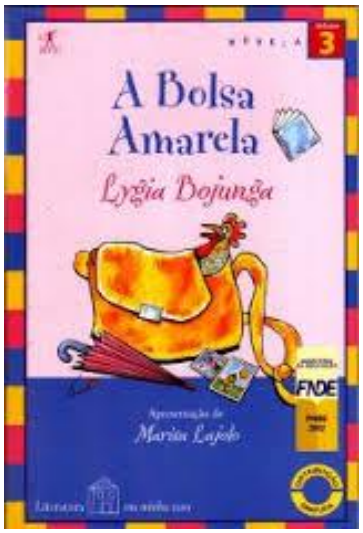

Figura 3: Marie Loise Nery
Ilustração para *A Bolsa Amarela*, capa

Fernandes (2007, p. 71), sem desmerecer a qualidade da obra, pontua que a *A casa da madrinha* já havia sido adquirida no PNBE-1999, "tais repetições poderiam ser evitadas pelas próprias editoras, caso houvesse alguma recomendação no edital".

Apesar de o conteúdo do edital de 2002 ser parecido com o anterior, aponta um novo item: a proibição das obras que tenham composto as seleções do PNBE-2001, circunstância que, como vimos, não impediu a entrada dos títulos selecionados em 1999. É importante salientar que a comissão técnica também foi ampliada[13] e as obras continuavam a integrar a coleção "Literatura em Minha Casa".

Em 2003, Lygia Bojunga aparece de uma maneira diferenciada na coletânea *Contos de hoje e ontem* (2003), obra que agrega contos de Lima Barreto, Léo Cunha e um de Lygia Bojunga, intitulado "O rio e eu", originalmente publicado em *Tchau*[14] (1984).

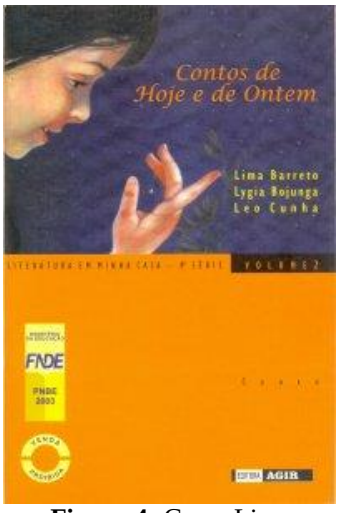

Figura 4: Graça Lima
Ilustração para *Contos de hoje e ontem*, capa

Fernandes e Cordeiro (2012) revelam que em 2003, ainda com a mudança de governo, o projeto "Literatura em minha casa" foi mantido e ampliado para a 8ª série do Ensino Fundamental e para a Educação de Jovens e Adultos, abrangendo o número de alunos atendidos, somando um total de R$ 44 milhões investido na compra de obras.

[13] Para verificar a comissão técnica designada para avaliar as coleções literárias, ler: *Os critérios de avaliação e seleção do PNBE*: um estudo diacrônico (FERNANDES; CORDEIRO, 2012). Disponível em:< http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/view/11749 >. Acesso em: 15 de jan. 2012.

[14] *Tchau* é o único livro de contos de Lygia Bojunga. O mesmo reúne 03 contos. Em 1987 foi incluído na seleção dos melhores livros da Biblioteca Nacional da Juventude em Monique, Alemanha.

Frisamos que, nas edições do PNBE de 1998 e 1999, as obras literárias eram adquiridas tais como foram lançadas, ou seja, os mesmos livros presentes nas livrarias eram distribuídos nas escolas. Porém, nos anos de 2001 a 2003, com o pretexto de diminuir os gastos, as obras foram alteradas, ou seja, mantiveram o texto original, mas receberam formatos padronizados e as ilustrações foram praticamente excluídas, o que comprometeu a qualidade dos títulos, pois imagem e texto dialogam e se completam na maioria dos casos.

Lívio Lima de Oliveira (2008) observa, em sua tese de doutorado, "*Indústria editorial e governo federal*: o caso do Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE) e suas seis primeiras edições", que em 2003, o primeiro ano do governo Lula, o PNBE teve o maior orçamento gasto desde sua gênese, visto que o Programa abrangeu cinco ações ligadas ao setor literário:

> O PNBE-2003 foi composto por cinco ações: "Literatura em Minha Casa", "Palavra da Gente", "Casa da Leitura", "Biblioteca do Professor", e "Biblioteca Escolar". Cada uma dessas denominações diz respeito a determinados tipos de público [...] assim o PNBE-2003 mesclou ações dos programas de 1998, 1999 e 2000 (quando foram distribuídos para biblioteca escolares e para professores) e dos anos de 2001 e 2002 (quando os livros, em forma de coleção, foram distribuídos aos alunos) (OLIVEIRA, 2008, p. 47).

Em 2004, o Programa deu continuidade às ações de 2003. Em 2005, após várias observações negativas dirigidas ao projeto "Literatura em minha casa", o Programa se volta novamente ao objetivo inicial de abastecer as bibliotecas escolares. Sobre isso, Flávia Ferreira de Paula (2010, p. 39) destaca que "muito se criticou, na época, a questão da posse privada dos livros em detrimento da posse pública, fazendo do livro propriedade do aluno, e não mais da comunidade escolar". A pesquisadora ainda levantou outras hipóteses que podem ter dado fim ao projeto: "O custo foi alto? Seus objetivos não foram alcançados? Ou seria a mudança de governo em 2003"? (PAULA, 2010, p.100). As perguntas apenas nos fazem refletir, considerando que não existem respostas concretas e definitivas que dêem por encerrado o assunto.

É importante destacarmos que, nesse período as obras voltam a ter o mesmo formato e qualidade das vendidas em livrarias de todo o país. A partir dessa versão, todos os editais, prestações de contas e acervos enviados às escolas encontram-se no *site* oficial do FNDE. É possível verificarmos, por exemplo, que nesse ano foram enviados 5.918. 966 livros distribuídos (300 obras infantojuvenis) para 136. 389 escolas públicas brasileiras.

Outra mudança significativa diz respeito ao contrato com as editoras, Leda Claudia Silva Ferreira (2008) demonstra que, diferente das edições anteriores do Programa, as editoras não foram solicitadas a elaborarem e a editarem coleções específicas. Essa prática limitava consideravelmente o número de editoras beneficiadas, assim, após várias desaprovações:

> [...] em 2005, coube às editoras escolher até 25 títulos de seu catálogo e oferecer para análise e concorrência com as demais. Esse processo resultou em um leque maior de editoras contempladas (58 grupos editoriais e 72 editoras), contra apenas 10 editoras ligadas ao PNBE no ano de 2003, cuja edição recebeu o nome de *Literatura em minha casa*. A dispersão geográfica dessas editoras, contudo, ficou limitada principalmente à Região Sudeste (95,4% das editoras) e à Sul (4% das editoras), pólos nacionais expressivos. Destaca-se, ainda, que o estado de São Paulo, sozinho, responde por 63,7% das editoras que tiveram suas obras contempladas para compor o acervo (FERREIRA, 2008 p. 27).

Entre as editoras contratadas em 2005, encontra-se, pela primeira vez, a "Casa Lygia Bojunga LTDA". Dessa forma, 4 novos títulos da escritora passam a fazer parte do acervo adquirido pelo PNBE-2005: *Os colegas* (1972), *Angélica* (1975), *Corda bamba* (1979) e *O sofá estampado* (1980).

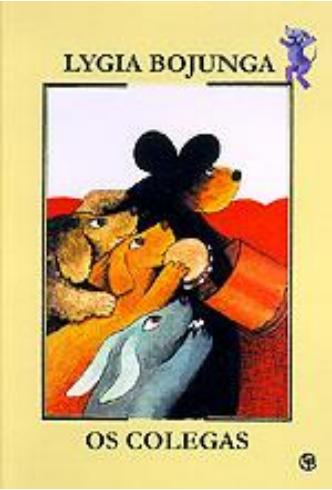

Figura 5: Gian Calvi
Ilustração para *Os Colegas*, capa

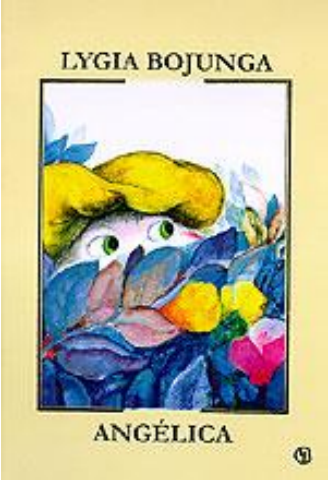

Figura 6: Vilma Pasqualine
Ilustração para *Angélica*, capa

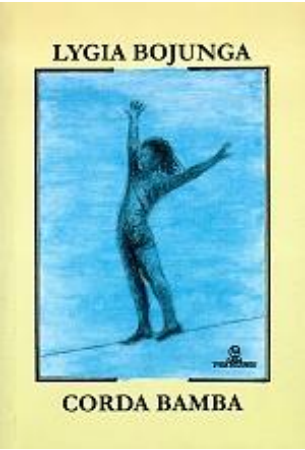

Figura 7: Regina Yolanda
Ilustração para *Corda Bamba*, capa

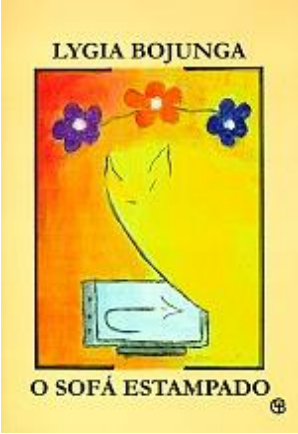

Figura 8: Vilma Pasqualini
Ilustração para *O Sofá Estampado*, capa

Sobre os quatros livros selecionados, percebemos que todos são premiados, assim como os anteriores, comprados pelo Programa. Notamos também a grande quantidade de análises dessas obras desenvolvidas em programas de pós-graduação, o que justifica, a nosso ver, a relevância das obras bojunguianas para a literatura infantojuvenil, alvo de inúmeras dissertações e teses de doutorado[15].

Ainda sobre a edição do PNBE-2005, Daniela Freitas Brito Montuani (2009 p. 161), em levantamento para sua dissertação de mestrado desenvolvida na UFMG, constata que foram 65 editoras contratadas. A Casa da Lygia Bojunga LTDA vendeu para o Programa 75.263 livros, totalizando um contrato no valor de R$ 451.578,00. Em algumas editoras maiores como, por exemplo, a Rocco LTDA, o valor do contrato chega a R$ 1.822.955,60.

Documentos oficiais demonstram que, em 2006, o PNBE se volta novamente para o Ensino Fundamental, porém, diferente ao ano de 2005 que visava alunos de 1ª a 4ª série, esse acervo privilegia alunos da 5ª a 8ª séries. Consequentemente, diminui o número de alunos e escolas atendidas pelo fato de nem todas ofertarem esse nível de ensino. O total de investimento foi de R$ 46.509.183,56, totalizando 7.233.075 livros, divididos em 3 acervos diferentes com 75 títulos cada. Em suma, cada escola recebeu 225 obras, entre elas, 3 escritas por Lygia Bojunga e vendidas mais uma vez por sua própria editora: *Nós Três* (1987), *O meu amigo pintor* (1987) e *A Cama* (1999).

[15] No banco de teses/ dissertações da Capes foram detectadas 68 pesquisas que descutem Lygia Bojunga e suas obras literárias.

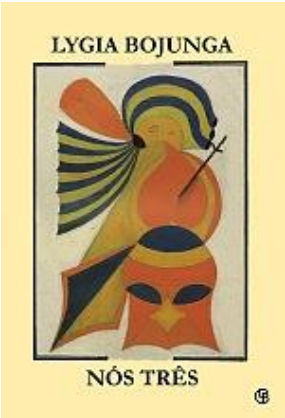

Figura 9: Carlos Pertuis
Ilustração para *Nós Três*, capa

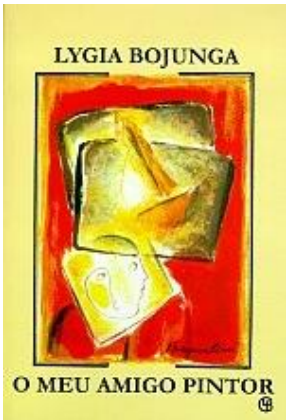

Figura 10: Vilma Pasqualini
Ilustração para *O Meu Amigo Pintor*, capa

Figura11: Fabio Sombra
Ilustração para *A Cama*, capa

Com efeito, as obras selecionadas, talvez devido às séries indicadas, possuem temáticas mais voltadas para a fase da adolescência. Observamos ainda que novamente são todas obras premiadas, levando-nos a acreditar que tais prêmios, ao longo dos anos, contribuíram para que Lygia Bojunga se tornasse um cânone da literatura infantojuvenil. É nítido que nas listas dos acervos do PNBE os escritores já consagrados são sempre recorrentes, fato sobre o qual discorreremos adiante.

No ano de 2007, conforme informações em *sites* oficiais e documentos do PNBE, houve mudança na nomenclatura do Programa. Se até 2006, o nome do Programa se referia ao ano de aquisição das obras, no ano seguinte ele passa a se referir ao ano de atendimento. Assim, a compra do PNBE-2007 foi em 2008, por isso, não existe uma versão para o PNBE-2007.

Ao analisarmos as obras adquiridas e os critérios de avaliação do PNBE-2008, sinalizamos que a maior mudança ocorreu na ampliação dos números de atendimento que, além do Ensino Fundamental, passou a abranger o nível de Ensino Médio e a Educação Infantil, o que possibilitou avanço para o fomento da leitura. Os critérios de avaliação se voltaram, como nas edições anteriores, para a qualidade do texto, adequação da temática, projeto gráfico e proibição de passagens que constassem qualquer tipo de discriminação.[16]

Nessa edição, a editora de Lygia Bojunga é contratada novamente com a obra *Os colegas*, que foi adquirida pelo acervo do Ensino Médio. Como vimos anteriormente, esse mesmo título compôs o acervo do PNBE-2005, adquirido também pela mesma editora, porém

[16] Para maiores informações sobre os critérios de seleção do PNBE-2008, consultar a dissertação de mestrado de Gleissy Kelly dos Santos Bueno (2012) que, ao analisar algumas obras do PNBE-2008, se deteve detalhadamente nos critérios de seleção dessa edição.

na categoria Ensino Fundamental, visto que o Ensino Médio ainda não era atendido pelo Programa. No entanto, é válido pontuarmos que muitas escolas não possuíam esse livro, pois a edição de 2005 privilegiava alunos matriculados até a 4ª série, o que poderia justificar, em parte, a repetição da obra.

Chamou nossa atenção o mesmo título contemplar acervos destinados a idades diferentes nas duas versões do Programa. Essa ocorrência nos leva a acreditar que a comissão de seleção julga a obra indicada tanto para as crianças quanto para os adolescentes. Esse fato também contribui para a difícil rotulação da obra da escritora e mostra que faixa etária não deve prevalecer e sim a escolha do aluno.

Constatamos também que as obras *A casa da madrinha*, *A bolsa amarela* e *Corda bamba* foram adquiridas para o Ensino Fundamental de 1ª a 4ª série bem como para o Ensino do 6º ao 9º anos em versões anuais diferentes. Tais exemplos ratificam a difícil rotulação das obras bojunguianas por faixa etária.

Em 2009, Lygia Bojunga aparece novamente no acervo com 3 obras selecionadas para o Ensino Fundamental: *A Bolsa Amarela* (1976), *A Casa da Madrinha* (1978) e *Corda bamba* (1979); e uma obra escolhida para o Ensino Médio: *Aula de Inglês* (2006). Lembramos que as duas primeiras já haviam sido adquiridas há nove anos (PNBE-2002), porém, por editoras diferentes.

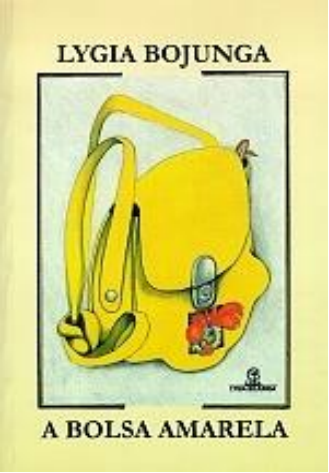

Figura 12: Marie Louise Nery
Ilustração para *A Bolsa Amarela*, capa

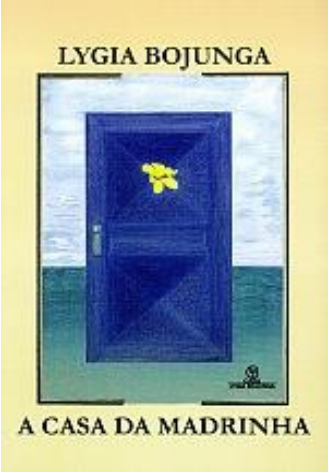

Figura 13: Regina Yolanda
Ilustração *A casa da Madrinha*, capa

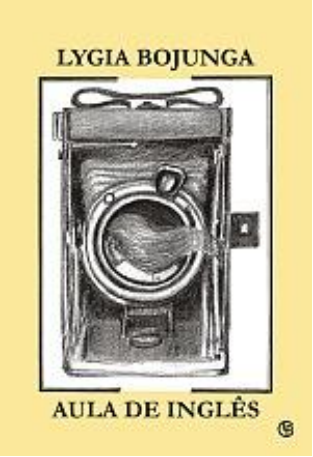

Figura 14: Regina Yolanda
Ilustração para *Aula de Inglês*, capa

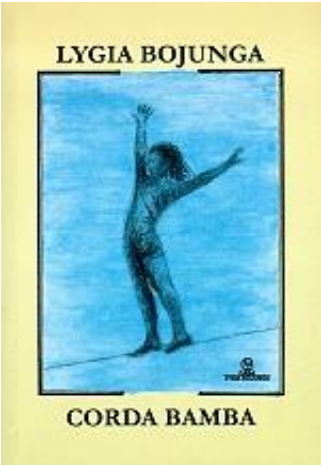

Figura 15: Regina Yolanda
Ilustração para *Corda bamba*, capa

O total de investimento em 2009[17] foi de R$ 27.099.776,68 na compra de 3.028.298 livros, que beneficiou diretamente 7.240.200 alunos de escolas públicas matriculados no Ensino Médio, e um investimento de R$ 47.347.807,62 na compra de 7.360.973 livros, distribuídos para 12.949.350 alunos matriculados no Ensino Fundamental (6º ao 9º anos).

No que se refere ao PNBE-2010, aludimos à citação de Fernandes e Cordeiro para demonstrarmos melhoras significativas ocorridas nos editais no que diz respeito à valorização dos acervos literários e à concepção de leitura e de literatura:

> Se nos anos anteriores – 2005 a 2009 – os editais pouco se diferenciavam entre si, o edital de 2010 apresentava importantes mudanças. A primeira diz respeito a mencionar a legislação que legitima a importância da distribuição de acervos literários às escolas, enquanto a segunda traz a fundamental consideração de a leitura ser concebida como uma prática social [...] Outro ganho no edital de 2010 refere-se à necessidade de refletir acerca da concepção de literatura e leitura de acordo com cada público atendido [...] Também é perceptível, nos editais, o cuidado em selecionar obras que não contenham "didatismos ou moralismos, preconceitos, estereótipos ou discriminação de qualquer ordem" (FERNANDES; CORDEIRO, 2012, p.323-324).

Sob essa perspectiva, é possível percebermos os avanços do Programa que, apesar das dificuldades e críticas, aponta melhoras significativas no cuidado em selecionar as obras, aperfeiçoando e ampliando os critérios de avaliação a cada nova edição.

[17]Para maiores informações sobre os critérios de seleção do PNBE-2009, consultar a dissertação de mestrado de Andréia de Oliveira Alencar Iguma (2012) que, ao analisar algumas obras do PNBE-2009, se deteve detalhadamente nos critérios de seleção dessa edição.

Nesse acervo, encontramos uma única obra de Lygia Bojunga: *O abraço* (1995), contemplando o acervo destinado à Educação de Jovens e Adultos (EJA). O contrato com a editora da escritora foi no valor de R$ 93,006,72 na compra de 29, 437 tiragens no valor de R$ 4,97[18].

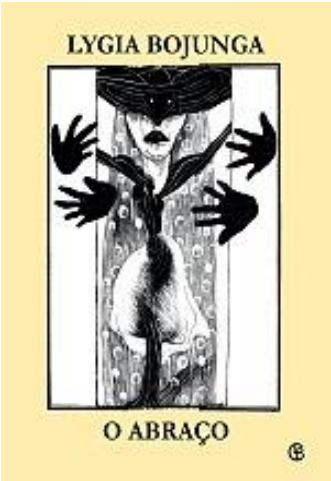

Figura 16: Rubem Grilo
Ilustração para *O Abraço*, capa

A narrativa de *O abraço* aborda o estupro e a pedofilia como temáticas principais. Acreditamos que a literatura exerce um importante papel social, por isso, é fundamental discutir problemas sociais de tais proporções, e as obras literárias são um bom caminho para despertar a reflexão crítica sobre o assunto mencionado, principalmente quando destinadas ao publico referenciado: alunos da educação EJA.

Em 2011, *Querida* (2009), a última obra escrita por Lygia Bojunga, foi adquirida para o acervo do Ensino Médio (nessa edição, as compras se destinaram também para o Ensino Fundamental (6º ao 9º anos).

[18] Disponível em < http://www.fnde.gov.br/programas/biblioteca-da-escola/biblioteca-da-escola-dados-estatisticos/item/3016-dados-estat%C3%ADsticos-de-anos-anteriores>. Acesso em 08 abr. 2013.

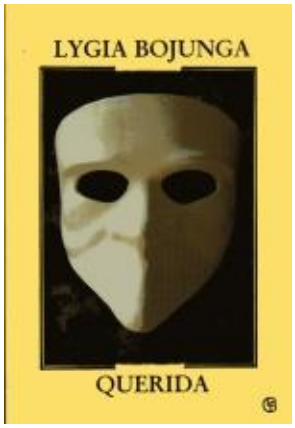

Figura 17: Lygia Bojunga
Ilustração para *Querida*, capa

Foram comprados 11.568 livros da escritora por R$ 8.04, o preço unitário (na livraria, o livro custa em torno de R$ 28,00), somando um contrato no valor de R$ 93.006,72 pagos somente à editora Casa Lygia Bojunga LTDA, conforme consta no documento oficial (BRASIL, 2011, p. 8) [19].

Em 2012, o Programa investiu R$ 81.797.946,11 na aquisição de obras para a Educação Infantil, Ensino Fundamental (1º ao 5º ano) e EJA. Nenhuma obra de Lygia Bojunga foi adquirida. As principais mudanças ocorridas nos últimos dois anos dizem respeito às obras destinadas para alunos com necessidades especiais. Essa categoria se aprimorou e atualmente distribui livros em *Braille*, com letras ampliadas, CD em áudio, DVD e em libras.

O Programa, que já passou por cinco mandatos (de três governos, lembrando que os presidentes Fernando Henrique e Luis Inácio Lula da Silva foram reeleitos), hoje é constituído por uma política de Estado, ou seja, é um programa estável e consolidado pelo governo federal. Em outras palavras, mesmo com novos governantes, o PNBE permanece, porque não está vinculado a partido político, mas a uma política Estatal, com recurso assegurado no orçamento.

---

[19] pnbe-2011-títulos-valores-tiragens. Diponível em: <http://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CDgQFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.fnde.gov.br%2Farquivos%2Fcategory%2F118-biblioteca-da-escola%3Fdownload%3D7115%3Apnbe-2011-titulos-valores-e-triagem&ei=NKxxUdWhL4je8wSii4GgBw&usg=AFQjCNHiW5atrVgoATTECvO537ialj1tmg&bvm=bv.45373924,d.eWU> Acesso em: 19 abr. 2013.

Por conseguinte, durante os longos anos de atuação do PNBE, cada novo governante tem investido milhões em aquisições de livros e, apesar de todas as críticas a ele atribuídas, tem sido o programa de leitura mais atuante desde sua gênese, consequentemente, todas as escolas possuem obras literárias em quantidade e qualidade. Concluímos que faltam outras políticas que possam agir em conjunto com o PNBE: formação de mediadores e propagação em *grande escala* das obras disponíveis nas escolas já renderiam resultados significativos.

Assim, ressaltamos que o Programa tem feito um trabalho exemplar no que foi destinado: viabilizar obras literárias de qualidade para escolas públicas em todo o país. No entanto, é necessário que esses livros passem a fazer parte do cotidiano e tenham a importância merecida na vida dos alunos e dos professores.

Para finalizamos, após mapearmos quais obras de Lygia Bojunga foram adquiridas para o PNBE, bem como o ano de aquisição e o público destinatário, seguem abaixo duas tabelas que ilustram e exemplificam as discussões propostas para a reflexão acerca das obras de Lygia Bojunga no Programa.

Obra selecionada	Ano	Atendimento	Editora
A casa da madrinha	1999	Ensino Fundamental 1ª a 4ª série	Agir
A casa da madrinha	2002	Ensino Fundamental 4ª série	Nova Fronteira
A bolsa amarela	2002	Ensino Fundamental 4ª série	Objetiva
*Contos de hoje e ontem**	2003	Ensino Fundamental 4ª série	Agir
Os colegas	2005	Ensino Fundamental 1ª a 4ª série	Casa Lygia Bojunga LTDA
Angélica	2005	Ensino Fundamental 1ª a 4ª série	Casa Lygia Bojunga LTDA
Corda bamba	2005	Ensino Fundamental 1ª a 4ª série	Casa Lygia Bojunga LTDA
O sofá estampado	2005	Ensino Fundamental 1ª a 4ª série	Casa Lygia Bojunga LTDA
Nós três	2006	Ensino Fundamental 5ª a 8ª série	Casa Lygia Bojunga LTDA
O meu amigo pintor	2006	Ensino Fundamental 5ª a 8ª série	Casa Lygia Bojunga LTDA
A cama	2006	Ensino Fundamental 5ª a 8ª série	Casa Lygia Bojunga LTDA
Os colegas	2008	Ensino Médio	Casa Lygia Bojunga LTDA
A bolsa amarela	2009	Ensino Fundamental 6º ao 9º ano	Casa Lygia Bojunga LTDA
A casa da madrinha	2009	Ensino Fundamental 6º ao 9º ano	Casa Lygia Bojunga LTDA
Corda bamba	2009	Ensino Fundamental 6º ao 9º ano	Casa Lygia Bojunga LTDA
Aula de inglês	2009	Ensino Médio	Casa Lygia Bojunga LTDA
O abraço	2010	Educação de Jovens e Adultos (EJA)	Casa Lygia Bojunga LTDA
Querida	2011	Ensino Médio	Casa Lygia Bojunga LTDA

Tabela 1: Obras de Lygia Bojunga nos acervos do PNBE de 1998 a 2012.
*Lembramos que o livro *Contos de hoje e ontem* não se trata de uma obra de Lygia Bojunga, mas sim de uma coletânea que agrega três contos, sendo um da escritora.

Obra selecionada	Ano	Atendimento (série/ano)	Editora
A casa da madrinha	1999	Ensino Fundamental 1ª a 4ª	Editora Agir
A casa da madrinha	2002	Ensino Fundamental 4ª série	Editora Nova Fronteira
A casa da Madrinha	2009	Ensino Fundamental 6º ao 9º ano	Casa Lygia Bojunga LTDA
A bolsa amarela	2002	Ensino Fundamental 4ª série	Casa Lygia Bojunga LTDA
A bolsa amarela	2009	Ensino Fundamental 6º ao 9º ano	Casa Lygia Bojunga LTDA
Os colegas	2005	Ensino Fundamental 1ª a 4ª série	Casa Lygia Bojunga TDA
Os colegas	2008	Ensino Médio	Casa Lygia Bojunga LTDA
Corda bamba	2005	Ensino Fundamental 1ª a 4ª série	Casa Lygia Bojunga LTDA
Corda bamba	2009	Ensino Fundamental 6º ao 9º ano	Casa Lygia Bojunga LTDA

Tabela 2: Obras de Lygia Bojunga presentes em mais de uma compra nos acervos do PNBE.

Um fator interessante, já mencionado, mas que se tornou mais visível nas tabelas é o fato de Lygia Bojunga aparecer em 18 compras governamentais com apenas 12 obras diferentes, ou seja, explicitam-se as repetições que foram agrupadas na segunda tabela para melhor facilitar a visualização.

Demonstramos também que, a partir do ano de 2006, as obras de Lygia Bojunga foram adquiridas apenas para o segundo ciclo do Ensino Fundamental (6º ao 9º ano), Ensino Médio e EJA, ou seja, o público alvo passa a ser de adolescentes. Isso nos leva a apresentarmos uma nova tabela:

Pesquisa Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro, 2008

TABELA 2.12

Distribuição dos Títulos Editados e Exemplares Produzidos por Temas 2007/2008						
Classificação Temática	Títulos			Exemplares		
	2007	2008	Var %	2007	2008	Var %
Educação Básica	13.927	17.967	29,01	213.023.830	207.651.126	-2,52
Religiosos	4.467	3.898	-12,75	25.370.009	26.615.810	4,91
Literatura Adulta	5.574	4.455	-20,08	21.967.730	16.062.626	-26,88
Literatura Infantil	3.491	3.981	14,02	14.753.213	15.483.309	4,95
Generalidades	1.184	1.301	9,88	14.246.171	15.261.450	7,13
Ciências Sociais	4.831	6.362	31,71	11.577.105	12.230.697	5,65
Geografia e História	1.836	1.235	-32,72	16.256.579	11.864.971	-27,01
Literatura Juvenil	1.711	2.428	41,88	8.522.107	9.311.227	9,26
Filosofia e Psicologia	2.750	3.233	17,59	9.054.838	8.683.659	-4,10
Tecnologia e Ciências Aplicadas	2.249	2.730	21,42	4.528.358	5.093.488	12,48
Línguas	745	884	18,62	3.797.041	3.752.124	-1,18
Artes, Lazer e Desportos	691	912	32,00	394.836	443.092	12,22
Ciências Puras	306	246	-19,38	416.419	363.772	-12,64
Outros	1.332	1.497	12,39	7.488.052	7.456.843	-0,42
Total	**45.092**	**51.129**	**13,39**	**351.396.288**	**340.274.195**	**-3,17**

Tabela 3: Pesquisa Produção e Vendas Editorial, 2008.
Fonte: http://www.abdl.com.br/UserFiles/FIPE2008.pdf

A tabela mencionada foi retirada do relatório final da pesquisa *Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro, 2008*[20], realizada pela Fundação Instituto de Pesquisas Econômico-FIPE. Os dados apontam claramente o aumento de 41,88% na edição das obras juvenis no ano de 2008 em relação ao ano anterior. Podemos notar que esse número se torna ainda mais significativo ao compara-lo com o aumento de 14,02% nas obras infantis e com a queda de 20% na literatura adulta.

Os dados indicam o relevante crescimento dos títulos de literatura juvenil no Brasil, assim, se levarmos em conta que, no decorrer dos anos, Lygia Bojunga passa a escrever obras com temáticas mais voltadas para o público jovem, seria possível sugerirmos que ela é uma das escritoras a se antecipar e assinalar para o atendimento desse público em ascensão, que promete alto consumo e dita uma nova "tendência" de mercado?

[20] Disponível em < http://www.abdl.com.br/UserFiles/FIPE2008.pdf>. Acessos em: 05 abr. 2013.

Tal como ocorreu na década de 1970, com o chamado *boom* da literatura infantil, "manifestado através de uma venda sem precedentes de livros para criança, na proliferação de associações voltadas ao incentivo da leitura infantil, no surto de encontros, seminários e congressos a respeito do assunto [...]" (CADEMARTORI, 2010, p. 11).

Esse advento ocasionou, além do aumento do número de obras publicadas, a migração de escritores já consagrados na literatura adulta, como Mario Quintana, Cecília Meireles, Vinícius de Moraes e Clarice Lispector, que, segundo Lajolo e Zilberman (2004, p. 124), "não desprezaram a oportunidade de inserir-se nesse promissor mercado de livros" para crianças que despontava com sucesso e conquista de espaços progressivamente maiores.

Para termos ideia do quanto esse crescimento foi expressivo, Lajolo e Zilberman demonstram (2004, p. 124) que em 1940 os totais de traduções ultrapassavam 70% das obras infantis, visto que, entre 1975 e 1978, apenas 50,4% constituíam obras traduzidas. Ou seja, já tínhamos 46,6% de textos nacionais, incluindo Lygia Bojunga como escritora, pois foi na década de 1970 que ela despontou como inovação no setor editorial com a publicação de sua primeira obra, *Os colegas* (1972).

Assim, seria melhor sugerirmos que Lygia Bojunga se antecipa a esse novo público jovem, ou seria mais correto sugerirmos o que Eliane Yunes (1996) supõe? Que a escritora continua escrevendo para seu cativo público, que agora abandona as fantasias e sonhos de criança para o complicado universo do adolescente e do adulto? Os questionamentos, ainda que não respondidos, suscitam novas reflexões, uma vez que há também a possibilidade de que a obra de Lygia Bojunga encaminhe o leitor infantil para o mundo adulto.

1.5 Lygia Bojunga dá o "troco"

É notório que as editoras e os escritores selecionados pelo PNBE recebem uma quantia significativa em dinheiro advinda de verbas públicas, principalmente aqueles contemplados mais de uma vez. Flávia Ferreira de Paula (2010, p.57), em uma análise do Programa nos anos em que foi denominado "Literatura em Minha Casa", observa que:

> [...] dos autores mais recorrentes nas obras escolhidas para os acervos do PNBE nos anos de 2001, 2002, e 2003, destacam-se os nomes das consagradas escritoras de literatura infantojuvenil: Ana Maria Machado, Sylvia Orthof e Ruth Rocha.

Sem a intenção de justificar, é importante dizermos que existem vários escritores para jovens e crianças; contudo, nem todos com a qualidade literária reconhecida, além de vários deles não atenderem os critérios de seleção do Programa. Com efeito, esse fato contribui para que alguns escritores já consagrados sejam selecionados com maior frequência, a exemplo de Lygia Bojunga, como demonstramos no decorrer desta pesquisa.

A escritora e empresária, em contrapartida, decidiu investir parte de seus lucros em projetos literários e culturais. Em entrevistas concedidas, ela afirma que trabalhar com literatura é um privilégio, porque além de todo o prazer proporcionado é uma profissão que lhe tem sido rentável. Nessa perspectiva, Bojunga afirma sentir-se em dívida com tudo que o livro lhe oferece e se propõe a contribuir, mesmo que de maneira pequena:

> O Livro tem me dado tanto desde que - aos 7 anos - Monteiro Lobato fez de mim uma leitora apaixonada! E, pela vida afora, em noite de insônia, em dia de dor, em hora de paz e prazer de viver, era só eu olhar pro lado e... lá estava Ele. Mas, feito coisa que tanto companheirismo não bastava, o Livro vai e resolve comparecer todo fim de mês pra pagar minhas contas... É ou não é pra eu me sentir devedora? Pra querer dar o troco? (BOJUNGA, 2006, s/p).

Por conseguinte, em junho de 2006, a escritora construiu, no mesmo local de sua editora e de sua casa (onde mora há muitos anos), a Fundação Cultural Casa Lygia Bojunga, que desenvolve projetos socioeducativos voltados para o estímulo da leitura de crianças e jovens. A Fundação foi criada com o prêmio *ALMA*[21], recebido em 2004, e é mantida *unicamente* com lucros de sua editora. Ressaltamos que Bojunga foi a única brasileira até hoje agraciada com esse prêmio, instituído em prol da literatura infantil, criado em 2002 pelo governo Sueco, por meio do Conselho Nacional de Cultura.

A Fundação agrega 7 projetos, dos quais destacaremos alguns: *Paiol de Histórias,* que inaugurou a Fundação e que proporciona, além do contato direto com o livro, contações de histórias e oficinas de teatro. Além disso, as crianças carentes ou são levadas para excursões em ambientes culturais, tais como museus, centro históricos, eventos literários, bibliotecas, ou para apresentarem alguma atividade artística desenvolvida no projeto.

---

[21] *Astrid Lindgren Memorial Award* (ALMA)- Lygia foi premiada pelo conjunto de sua obra. Trata-se do maior prêmio internacional (5 milhões de coroas suecas), jamais instituído em prol da literatura para crianças e jovens. Disponível em: <http://www.alma.se/>. Acesso em: 02 mar. 2013.

O projeto *Bolsa de Estudo* apoia aqueles que, dentro das atividades da Fundação, têm manifestado maior interesse pelo livro; oferta despesas com escolas, faculdades, além da compra de obras que ajudem pesquisas a serem realizadas. O último projeto, o qual destacaremos, chama-se *Mini-bibliotecas básicas / Apoio a quem apóia o Livro-* aqui. A Fundação[22] contribui com dezenas de livros para quaisquer instituições que queiram fomentar a leitura, sendo necessário apenas enviar uma lista das obras desejadas.

Se existissem mais projetos dessa natureza, que apesar de "pequenos", têm contribuído para um Brasil leitor, certamente colaborariam com a formação de leitores, pois sabemos que só a aquisição de bons livros literários para os alunos e livros teóricos para a formação continuada dos professores não é suficiente para o combate à falta de interesse pelas obras literárias que, muitas vezes, permanecem intocáveis nas prateleiras pela ausência de fomento.

Nesse contexto, acreditamos que ações e projetos, como os criados por Lygia Bojunga e tantas outras entidades envolvidas nesse grande desafio, são significativos e necessários. No entanto, eles são apenas um caminho inicial, precisamos de um trabalho conjunto com toda a sociedade, o empenho de todos é fundamental: se mais escritores, editoras, meios de comunicações de massa (televisão, rádio,) e as próprias direções escolares se empenhassem em propagar a importância da leitura, o PNBE com certeza teria maiores e melhores resultados.

Frisamos que precisamos principalmente de políticas públicas de formação de mediadores, não podemos depender tão somente da iniciativa privada que, apesar da boa vontade, sozinha pouco contribui se levarmos em conta o cenário problemático da formação de leitores no Brasil.

Fernandes (2007, p. 76), ao analisar avanços e limitações do Programa, conclui que uma saída inteligente do governo para solucionar o problema da capacitação dos professores e mediadores de leitura, seria diminuir o número de distribuição de livros para garantir a verba para a capacitação: "entretanto, continua-se distribuindo um número cada vez maior de livros, que acabam não tendo o uso desejável".

Levando-se em conta que, pela dimensão geográfica e cultural de nosso país, cada cidade, estado e escola possuem diferentes públicos que se definem por suas particularidades,

---

[22] *A Fundação Cultural Casa Lygia Bojunga* com todos os sete projetos podem ser conferidos na íntegra no site oficial da escritora e empresária. Disponível em: < http://www.casalygiabojunga.com.br/pt/afundacao.html > Acesso em 04. Abr. 2013.

outra forma de ter maior aproveitamento das obras seria o envolvimento e a participação "direta" dos professores nas escolhas dos títulos que gostariam de trabalhar com seus alunos.

Porém, isso não acontece, acreditamos que por conta da dimensão econômica, ou seja, a diversidade de escolha seria gigantesca, o que impossibilitaria o contrato com diversas editoras que não condizem com os quesitos exigidos nos editais. Além disso, não poderíamos descartar a influência dos grandes grupos editorias sobre os menores, e ainda a possibilidade destes proporem parcerias com as escolas a fim de se beneficiarem.

Em vista disso, uma alternativa seria o PNBE enviar às escolas uma lista com os possíveis livros a serem escolhidos. Assim, o professor ainda poderia incluir os alunos na decisão das obras que entrariam para o acervo. Essa interação direta com as partes *mais* interessadas (alunos e professores) poderia despertar o entusiasmo e a cobrança por ambas as partes para o bom funcionamento da biblioteca escolar.

Detalhados relatórios de monitoramentos do Programa, realizados pelo Tribunal de Contas da União - TCU, demonstram que em muitas escolas os livros permanecem encaixotados por falta de iniciativa, pelo fato de os professores desconhecerem o Programa e principalmente pela falta de infra-estrutura física para as instalações das bibliotecas (BRASIL, 2006).

As possibilidades são inúmeras, e entendemos ser nossa a responsabilidade (como pesquisadores acadêmicos) de contribuir com alternativas que possam ocasionar melhorias nas atividades do Programa, visto que ele é mantido com verbas públicas originárias de impostos pagos por todos nós.

Em linhas gerais, somente ao conhecermos e refletirmos sobre o funcionamento do PNBE é que teremos capacidade de começarmos a exigir resultados das escolas, dos professores, das famílias, dos alunos e, principalmente, do governo, porque, como sabiamente constatou Monteiro Lobato, em um discurso proferido ainda na década de 1940, "um país se faz com homens e livros".

Capítulo 2

REPRESENTAÇÃO, PERSONAGEM E ESCRITA

2.1 Representações literárias

> Pois olha, professor, este livro aqui mexeu tanto comigo de um jeito que o senhor nem imagina. Mudou minha vida. E agora vai mudar ainda mais. Quando eu acabei de ler eu não podia nem acreditar: parecia que esse escritor me conhecia a fundo. Engoliu em seco. Eu me identifiquei tanto com a *Prisioneira*, que eu pensei: não é possível que esse escritor me conheça tão bem assim! É claro que eu já sabia que um livro pode modificar a vida de uma pessoa, e que a relação de quem escreve e de quem lê pode ser mágica. Mas eu nunca pensei que isso fosse acontecer comigo [...] me achei, completamente, personagem deste livro (BOJUNGA, 2006, p. 64-65).

Teresa Cristina, personagem do livro *Aula de Inglês*, de Lygia Bojunga, ao ler a obra *Prisioneira*, do escritor fictício Octavio Ignácio, sentiu uma profunda e estranha identificação com a personagem literária. A sensação de semelhança foi tão intensa que Teresa Cristina, por várias vezes, tinha a impressão de ser ela própria a personagem que estava lendo, pois parecia que o escritor a conhecia profundamente dadas as semelhanças entre ela e o ser ficcional.

Essa passagem do livro é instigante para suscitarmos e exemplificarmos a reflexão existente entre leitor e obra: é possível o leitor sentir-se representado pela personagem literária? Que relação é essa entre os habitantes das páginas literárias e do mundo em que vivemos? Como podemos aplicar o conceito de representação nesta pesquisa?

Nessa perspectiva, convêm lembrarmos que, desde os primórdios, tempo em que a literatura existia somente por meio da oralidade, devido à ausência da cultura escrita, ela já fazia referência à representação da sociedade. Tal afirmação é endossada por Mickhail Bakhtin (1988) que, ao analisar os gêneros epopeia e romance, constata que a epopeia sempre foi representante da elite e o romance, enquanto gênero moderno, nasceu para representar o cotidiano da vida e da classe popular.

O fato é que o conceito de representação tem sido palco para várias discussões alavancadas em torno de seu significado, desde que Platão, ainda na civilização grega, iniciou algumas reflexões ao tratar a representação da arte como imitação e que, por isso, não teria o valor do real[23]. Para o filósofo, a imitação significava o distanciamento da verdade e, portanto, era apenas a ilusão do real.

Posteriormente, Aristóteles, diferente de Platão, valoriza a arte, sobretudo a literária como representação do mundo. Segundo Paul Ricoer (1984, p. 61), na poética de Aristóteles,

[23] Conferir maiores informações em: PLATÃO. Livro X. In:___*A Republica*. São Paulo: Nova Cultural, 1999, p. 321-352.

é possível distinguir a comédia como inferior e a tragédia como superior no que diz respeito à representação social: “Com base nessa dicotomia, pode-se definir a tragédia como representando os homens ‘em sua melhor condição’ e a comédia em sua pior condição”. Ou seja, para Aristóteles, a *mimese* era a imitação e a representação da realidade. Desse modo, Paul Ricoeur (2000, p. 65) conclui que “de Platão a Aristóteles o conceito de mímesis sofreu uma contração considerável”.

Na contemporaneidade, Erich Auerbach (1987, p.499) é um dos mais importantes teóricos a retomar as discussões acerca desse conceito: “o tema deste escrito, a interpretação da realidade através da representação literária ou ‘imitação’, ocupa-me há longo tempo”, afirma ele em sua clássica obra *Mimesis*. Na extensão de suas reflexões, Auerbach não define com exatidão o termo mimese/representação, mas ao analisar diversos fragmentos de obras clássicas, escolhidos, segundo ele, ao acaso e por inclinação pessoal, o autor acaba por tecer importantes considerações sobre a representação da realidade na literatura ocidental, dando suporte às nossas reflexões sobre como esse termo pode se aplicar às obras literárias.

Atualmente, o pesquisador Roger Chartier também tem se destacado por se debruçar sobre esse conceito. Sublinhamos que duas de suas obras são fundamentais para essa discussão: *A história cultural*: entre práticas e representações (1990) e *À beira da falésia*: a história entre certezas e inquietudes (2002).

Na primeira obra, que integra oito ensaios publicados entre 1982 e 1986, as representações artísticas, sobretudo as literárias, estão diretamente atreladas ao contexto histórico social e cultural de seu povo, ou seja, representam uma realidade concreta. Existem várias teorias que analisam, por exemplo, como um texto pode representar o leitor e suas experiências próprias, conforme verificamos no seguinte trecho:

> No ponto de articulação entre o mundo do texto e o mundo do sujeito coloca-se necessáriamente uma teoria da leitura capaz de compreender a apropriação dos discursos, isto é, a maneira como estes afectam o leitor e o conduzem a uma nova norma de compreensão de si próprio e do mundo (CHARTIER, 1990, p. 24).

Por consequência, a existência de várias teorias que se preocupam em estudar a maneira como o leitor processa e incorpora a leitura para sua vida, atesta essa relação de possibilidade entre um profundo reconhecimento do ser de carne e osso e os que habitam as páginas literárias. Dessa forma, esse reconhecimento pode ser observado nas diferentes

representações contempladas pela literatura e estabelecidas em um constante diálogo entre ficção e realidade, conforme pretendemos investigar nesta pesquisa.

Ainda intrigado com essa relação, na segunda obra: *À beira da falésia*: a história entre certezas e inquietudes (2002, p. 66), Chartier volta a discutir sobre a importância do termo, visto que "não há prática ou estrutura que não seja produzida pelas representações, contraditórias e afrontadas, pelas quais os indivíduos e os grupos dão sentido ao seu mundo". O pesquisador alude aos estudos de Louis Marin para tecer relevantes considerações a respeito da representação:

> Em sua edição de 1927, o *Dictionnaire* de Furetière identifica duas famílias de sentido, aparentemente contrárias, da palavra representação: 'Representação: imagem que remete à uma idéia e à memória dos objetos ausentes, e que os pinta tais como são'. Neste primeiro sentido, a representação mostra o 'objeto ausente' (coisa, conceito ou pessoa), substituindo-o por uma imagem capaz de representá-lo adequadamente. Representar é, pois, fazer conhecer as coisas mediante 'pela pintura de um objeto', 'pelas palavras e pelos gestos', 'por algumas figuras, por algumas marcas' – como enigmas, os emblemas, as fábulas, as alegorias [...] (CHARTIER, 2002, p. 165).

Para Roger Chartier (2002, p. 165), ao atribuir esse duplo sentido à representação, que é o de "tornar presente uma ausência, mas também exibir sua própria presença enquanto imagem e, constituir aquele que a olha como sujeito que olha", a literatura, por meio da leitura, pode representar seus leitores enquanto sujeitos inseridos na sociedade que representa.

À vista disso, Sandra Makowiecky (2003, p. 04), em sua tese de doutorado *Representação:* a palavra, a ideia, a coisa, contribui concluindo que, "em Chartier (1991), vemos que a representação é o produto do resultado de uma prática. A literatura, por exemplo, é representação, porque é o produto de uma prática simbólica que se transforma em outras representações".

Podemos constatar isso, por exemplo, na clássica frase de Oscar Wilde (1889, p.27): "A vida imita a arte muito mais do que a arte imita a vida". Ou seria o contrário? O fato é que, não raro, ouvimos alguém falando sobre a identificação com alguma personagem literária, ou sobre o quanto se sensibilizou lendo tal obra, ou sobre seu interesse por tal assunto a partir de alguma leitura. Ou seja, essa relação entre arte e vida é tênue demais para ser ignorada e, por isso, quando analisamos uma obra literária percebemos nitidamente o quanto ela carrega ideologias do contexto social e cultural no qual está inserida.

Com efeito, partindo desses pressupostos, é importante salientar que analisaremos as representações de escritas presentes nas obras de Lygia Bojunga, dando ênfase às personagens que fazem uso dessa prática. Desse modo, estudaremos, além das representações da escrita, as próprias personagens, visto que é por meio delas que essa prática se torna possível. Assim, é importante dedicarmos algumas, reflexões ainda que breves, sobre a criação e o papel de destaque destinado a elas.

2.2 Personagens literárias: ficção x realidade

Antonio Candido, em *A personagem do romance* (1988), chama a atenção para o fato de que, quando pensamos em uma obra, ou em um enredo, lembramos logo da personagem, circunstância que nos induz ao frequente erro de acharmos que ela é sozinha, a peça essencial de um romance.

Ao fazer essa ressalva, o pesquisador afirma que a personagem é o elemento mais atuante e mais comunicativo, no entanto, só funciona perfeitamente se estiver interligado com mais dois elementos primordiais para a construção novelística: o enredo, que junto com a personagem, representa a matéria, e as ideias que representam o seu significado, ou seja, são esses dois elementos que vão dar vida ao ser fictício nomeado personagem:

> A personagem é um ser fictício, expressão que soa como um paradoxo. De fato, como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste (CANDIDO, 1988, p. 55).

As palavras de Candido tornam ainda mais claro o conceito sobre a representação literária concretizada na relação entre ficção e realidade por meio da personagem que, mais uma vez, pode ser exemplificada pela epígrafe do tópico anterior, ao aludir a relação de Teresa Cristina com uma obra literária.

No entanto, Candido (1988, p. 55, 56) sublinha que, além das afinidades, existem diferenças essenciais entre o ser vivo e o da ficção, e essas diferenças são fundamentais na

criação da verossimilhança. Por exemplo, nós, seres de carne e osso, só conhecemos nosso semelhante de forma fragmentada e incompleta, pois somos por natureza misteriosos e inesperados. Enquanto que a personagem pode ser descrita de maneira mais completa e simplificada, sem, contudo, perder a impressão da complexidade e da riqueza, o que é possível por meio dos recursos disponíveis ao romancista.

Com efeito, Candido (1988, p, 60) exemplifica alguns desses recursos para a construção da personagem que evoluiu com o gênero do romance moderno, que se constituía de enredo complicado com personagens simples (coerente, uno) e, em determinado momento, passa a se constituir deo enredo simples com personagens complicadas. Desse modo, o pesquisador, ao retomar os estudos de Forster, difere as personagens planas das personagens esféricas, cuja distinção é essencial para compreendermos a mudança de suas atitudes:

> As personagens planas [...] são constituídas em torno de uma única ideia ou qualidade [...] permanecem inalteradas no espírito porque não mudam com as circunstâncias. As 'personagens esféricas' não são claramente definidas por Forster, mas concluímos que as características se reduzem essencialmente ao fato de terem três, e não duas dimensões; de serem, portanto, organizadas com maior complexidade e, em conseqüência, capazes de nos surpreender [...] as personagens planas não constituem, em si, realizações altas quanto as esféricas, e que rendem mais quando cômicas. Uma personagem plana séria ou trágica arrisca torna-se aborrecida (CANDIDO, 1988, p. 63).

Entender esses recursos nos possibilita compreender melhor a própria narrativa, percebemos, por exemplo, que a escrita bojunguiana retrata o cotidiano, ou seja, apresenta um enredo simples em que toda complexidade vem das ações das personagens ou dos conflitos interiores que elas representam. Nós nos identificamos porque, muitas vezes, partilharmos dos mesmos sentimentos, angústias e emoções.

Nesse prisma, Arnaldo Franco Junior (2009, p. 38), reforça a teoria de Antonio Candido, ao afirmar que o leitor dispensa maior atenção à personagem na leitura de uma narrativa, e isso ocorre, segundo ele, por causa da ilusão de semelhança com a noção de pessoa: "as personagens são, portanto, representações dos seres vivos que movimentam a narrativa por meio de suas *ações* e/ou *estados*". Dessa forma, a representação de nosso contexto social é manifestada por meio das criações artísticas literárias e das possibilidades da ficção.

Em alguns casos, essa ficção nos convence a tal ponto de acreditarmos que a personagem realmente existe fora das páginas literárias, a exemplo, podemos citar o famoso personagem Sherlock Holmes. Segundo a pesquisadora Beth Brait (1985, p. 09), Holmes conquistou a imortalidade dado a semelhança com o ser de carne e osso, prova disso é o fato de inúmeros leitores, após o contato com a obra, reservarem "um espaço de sua viagem turística à visitar a Bakker Street, número 221 B", onde supostamente viveu o investigador mais famoso de todos os tempos. Tal situação reforça a magia, a importância e a possibilidade da íntima interação entre ficção e realidade.

Ducrot e Todorov (1972 p. 286), por exemplo, ao definirem a personagem, sublinham que não é possível recusar a relação entre essa e o indivíduo real, pois "as personagens representam pessoas, segundo modalidades próprias da ficção". É nesse sentido que consideramos ser válido analisarmos as obras literárias, visto que elas estabelecem uma relação extremamente provável com a nossa realidade cotidiana e, por isso, nos representam por meio de suas ações, sentimentos e contextos. Sobre isso, Anatol Rosenfeld (2005, p. 48) pontua que:

> A ficção é um lugar ontológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas, a plenitude de sua condição, e em que transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre, capaz de desdobrar-se, distanciar-se de si mesmo e de objetivar sua própria situação.

Assim, supomos que a personagem tem, entre tantas outras, a função de nos proporcionar reflexões sobre nós mesmo ao nos representar. Portanto, esperamos que as personagens bojunguianas analisadas nesta pesquisa, por possuírem íntima relação com a escrita, possam nos propiciar reflexões sobre a importância e as possibilidades dessa prática tão primordial para a sociedade contemporânea. Desse modo, a escrita será discutida mais detalhadamente no próximo tópico, dada sua relevância para esta pesquisa.

2.3 O poder transformador da escrita

Steven Roger Fischer, na obra *História da escrita* (2009), traça um panorama rico e detalhado sobre o nascimento e o desenvolvimento da prática da escrita, que hoje é tão

primordial para nossas vidas, posto que vivemos em uma sociedade grafocêntrica em que, segundo Fischer, no prefácio de seu livro, 85% da população mundial, ou seja, cinco bilhões de pessoas praticam o ato de escrever.

Assim, como o objeto de nossa pesquisa é a representação da escrita nas obras literárias bojunguianas, não poderíamos anteceder as análises das personagens, que estão completamente envolvidas com essa prática, antes de compreendemos algumas questões essenciais sobre a existência da escrita, por exemplo, como, e com qual finalidade surgiu:

> A escrita não surgiu do nada. Muitos povos preferem atribuí-la à "divina providência". De fato, essa ficção sobreviveu na Europa até os anos 1800, e é ainda aceita por certas comunidades nos Estados Unidos e nos países islâmicos. Outros afirmam que a escrita completa – ou seja, a que preenche os três quesitos – foi 'inventada' por volta da metade do quarto milênio a.C., quando os sumérios em Uruk buscavam um método melhor para lidar com a contabilidade complexa. Outros ainda atribuem a escrita completa a um esforço grupal ou descoberta acidental. Existem outros para quem a escrita completa tem origens múltiplas, por várias razões. E finalmente há quem afirme que a escrita plena é produto de uma longa evolução da escrita antiga numa ampla região do comércio (FISHER, 2009, p. 14).

Como vimos, o nascimento da escrita é palco para muitas discussões e diferentes pontos de vista. No entanto, isso não é o mais relevante se levarmos em conta que o importante não é maneira como ela surgiu, mas sim o como se desenvolveu e o como se tornou, hoje, indispensável para a sociedade em diferentes aspectos: social, econômico, acadêmico, religioso, entre outros.

Primeiro, por meio dos símbolos gráficos, feitos ainda pelos homens primitivos nas paredes das cavernas, nas tábuas e ossos. Aos poucos, desenvolveu-se até tornar-se signo, por volta de 3700 a.C, e então, passou a ser praticada nos papiros e argilas. Dessa forma, "no período de mil anos, a escrita fonética já havia se tornado a ferramenta mais fundamental das civilizações em ascensão" (FISHER, 2009, p. 35). A escrita literária surgiu posteriormente, no segundo milênio a.C:

> Com a escrita cuneiforme, 'a literatura' – do latim litteratura ('alfabeto, gramática') – teve início. Os textos literários mais antigos do mundo aparecem em tabuletas sumerianas: poemas (hinos, lamentações, atributos e atividades dos deuses) e 'narrativas' quase épicas (FISHER, 2009, p. 53).

Desde seu início, a escrita era considerada o caminho para a sabedoria e, segundo Fischer (2009, p. 64), por muito tempo ela foi apenas o instrumento de poder nas mãos de pequenos grupos, como sacerdotes, adivinhos e escribas que serviam os poderosos. Ela era a ferramenta para a ascensão social e, só aos poucos, foi se tornando acessível às classes minoritárias.

Com o passar dos anos, a escrita deixou de ser registrada em papiro e, desde então, o material mais usado passa a ser o pergaminhos que, posteriormente, é substituídos pelo codex, ancestral do livro contemporâneo. Sobre a materialidade, Roger Chartier (2002, p. 61) aponta que o material é tão importante e merece tanto destaque quanto o que está escrito, visto que "os textos não existem fora dos suportes materiais (sejam eles quais forem) de que são os veículos".

Atualmente, a escrita presentifica-se em tabletes, computadores, celulares etc. No entanto, como observa Fisher (2009, p. 278), qualquer que seja a forma que a escrita tenha no futuro, permanecerá central à experiência humana, registrando memórias, culturas e histórias, pois, "como já deixou registrado com pincel e tinta, um escriba egípcio, cerca de quatro mil anos atrás: um homem morreu e seu corpo se tornou terra. Todos os seus parentes se desintegraram no pó. É pela escrita que será lembrado".

Assim, a linguagem escrita tornou-se fundamental para várias atividades, desde as mais simples, a de orientar a utilização de um ônibus ou a localização de ruas, até as mais complexas, como, por exemplo, a da escrita dos documentos governamentais que regem as leis a que somos submetidos. Em suma, podemos concluir que a linguagem escrita também se transformou em um símbolo de poder.

Nessa perspectiva, Roland Barthes, em *Aula* (1989), afirma que a linguagem é uma espécie de poder e também de subordinação, visto que ela está a serviço do ensino, da política, do comércio, entre outros. No entanto, ele constata que, por meio da literatura, já que o que nos interessa nesta pesquisa é a escrita literária, é possível trapacear a linguagem e fazê-la ouvir fora do poder, pois ele entende:

> Por literatura não um corpo ou uma seqüência de obras, nem mesmo um setor de comércio ou de ensino, mas o grafo complexo das pegadas de uma prática: a prática de escrever. Nela viso, portanto, essencialmente, o texto, isto é, o tecido dos significantes que constitui a obra, porque o texto é o próprio aflorar da língua, e porque é no interior da língua que a língua deve ser combatida, desviada: não pela mensagem de que ela é o instrumento, mas pelo jogo das palavras de que ela é o teatro. Posso portanto dizer,

> indiferentemente: literatura, escritura ou texto. As forças de liberdade que residem na literatura não dependem da pessoa civil, do engajamento político do escritor que, afinal, é apenas um "senhor" entre outros, nem mesmo do conteúdo doutrinai de sua obra, mas do trabalho de deslocamento que ele exerce sobre a língua (BARTHES, 1989, p. 16, 17).

Desse modo, por meio da escrita literária, podemos estabelecer uma linguagem que não se subordina, e isso é possível em vários campos. Segundo Barthes (1989, p.17), a literatura assume muitos saberes e todas as ciências estão presentes no "monumento" literário: "Num romance como Robinson Crusoé, há um saber histórico, geográfico, social (colonial), técnico, botânico, antropológico (Robinson passa da natureza à cultura)". Assim, as possibilidades são imensas e o escritor, o sujeito que pratica a escrita, ao se deparar com um repertório de vocabulário, está também diante da possibilidade de resistência permitida por meio da escrita.

Nesse sentido, Benjamin Abdala Junior em *Literatura, história e política*: literaturas de língua portuguesa no século XX (2007), ao discutir sobre os escritores engajados da literatura pós-colonial, isto é, ao focar na produção literária dita engajada, que compreende os momentos de lutas pela emancipação política e cultural dos países colonizados por Portugal, reforça a hipótese da importância e do valor da escrita literária como forma de participação e denúncia porque:

> Ocorre, nesse sentido, uma apropriação "natural" das articulações literárias sem que o próprio escritor se aperceba de sua situação de *ser social* e de "porta-voz" de um patrimônio cultural e coletivo. Quando o escritor escreve, pode julgar que o texto é apenas seu, não tendo consciência de que na verdade é a sociedade que se inscreve através dele (ABDALA Jr., 2007, p. 45).

Logo, Abdala não considera o texto literário fechado em si mesmo, pelo contrário, ele está impregnado de marcas sociais e históricas e, por isso, expressa o coletivo, denuncia, exalta e reivindica. No entanto, infelizmente essa escrita é praticada por poucos, um dos fatores é o fato de considerarem o escritor como um ser especial e, consequentemente, tanto a escrita literária quanto a crítica ainda é algo utópico para a maioria.

A esse respeito, Marisa Lajolo e Regina Zilberman (2009, p. 49), no livro *Das tábuas da lei à tela do computador*, ao retomarem alguns provérbios populares sobre o ato de escrever como, por exemplo, "pode escrever o que eu estou dizendo", " escreveu, não leu, o

pau comeu”, demonstram que a escrita, ainda na contemporaneidade, é fortemente ligada aos conceitos de verdade e competência. Existem ainda outros provérbios que sugerem que poucas coisas merecem ser escritas: "falar com um livro aberto", segundo as pesquisadoras reforçam a ideia de que, nesse caso, o interlocutor diz apenas coisas relevantes, ou seja, como aquelas do livro: escritas.

Tais pensamentos corroboram para “a ideia do autor como criatura especial, distinta do comum dos homens” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2009, p. 49), como se a escrita fosse algo constituído de uma aura especial e, por isso, a imagem de escritor é idealizada com um ser revestido de um dom sublime. Tal concepção é enfatizada pelas estudiosas, ao aludirem a representação da escrita na Bíblia. Em Êxodo, segundo livro bíblico, a autoria divina da escrita se manifesta claramente quando Deus dispensa a figura do escriba e escreve de próprio punho as orientações a Moíses sobre a migração de seu povo para outro lugar (LAJOLO; ZILBERMAN, 2009, p. 160).

No mesmo livro, Moíses é descrito como o escriba do Senhor, ou seja, escreve os mandamentos divinos e, consequentemente, é revestido de poder e sabedoria. Em outras passagens bíblicas a representação da escrita é ainda mais forte “aquele que pecou contra mim, este apagarei do meu livro” (Êxodo, cap. 32, v.33, p. 134), ou seja, Deus escreve o nome de todos no livro da “salvação”, no entanto, aquele que “pecar”, terá o nome apagado.

Desse modo, se levarmos em consideração que a Bíblia é um dos livros mais antigos e o mais vendido do mundo, talvez essa imagem da escrita possa ter contribuído com a ideia de uma prática "especial" que é "sonegada" ao homem comum. Tal concepção é tão difundida, que mesmo no contexto escolar, local onde a pratica da escrita literária deveria ser estimulada, ela é praticamente excluída. Segundo Graça Paulino:

> A escola inibe a criação de textos dentro de modelos literários. Ninguém aprende na escola a escrever, por exemplo, um conto ou uma peça teatral. Isso é acompanhado de uma mitificação do trabalho do escritor, que é visto como aquele que nasceu com o dom de escrever (PAULINO, 2010, p.47).

Portanto, a sonegação da escrita literária, mesmo no contexto escolar, ajuda a disseminar a ideia de que ela realmente é para poucos. A escrita crítica também é pouco influenciada. De acordo com Alessandra Rodrigues, na obra *Escrita e Autoria*: entre histórias memórias e descobertas (2011), “a escola tem se empenhado mais em ensinar um “como fazer” do que em construir uma postura em relação à escrita” (2011, p. 54).

No entanto, nas obras de Lygia Bojunga nos deparamos com uma escrita acessível e que, quando praticada, atua demasiadamente no desenvolvimento da autonomia das personagens. Das cinco obras que serão analisadas, em três, as personagens não são escritores profissionais, nem por isso a escrita é menor ou menos significativa do que aquela praticada pelo indivíduo que tem a escrita como profissão. Nesse sentido, concordamos com o "conceito" de escritor apresentado por Maria José Coracini (2010, p. 36):

> Assim, referimo-nos a escritores ou autores criativos não apenas quando pensamos em grandes escritores da literatura de ficção, como José Saramago, Machado de Assis, Carlos Drummond de Andrade, mas também − ou talvez, sobretudo − a todo aquele que toma da caneta, do lápis ou do teclado da máquina para dizer(-se), inscrever algo de si na superfície vazia do papel ou da tela.

Nesse âmbito, entendemos que a escrita deve ser um direito de todos, e não privilégio de um grupo fechado e elitizado. A escrita não deve nem pode ser uma prática de exclusão e sim um meio de expressão, seja para reivindicar direitos, denunciar a sociedade ou para contribuir com um mundo literário permitido por meio da escrita.

Assim, acreditamos que as personagens bojunguianas, além de tanta outras funções, colaboram para desmistificar que a escrita seja algo inacessível ou inapropriado para a maioria. É válido ressaltarmos também que essa representação, tema tão recorrente nas obras de Lygia Bojunga, apresenta algumas características peculiares. Em primeiro lugar, frisamos que elas contêm marcas da oralidade, ou seja, as personagens, assim como a escritora, apresentam uma escrita que se aproxima do oral, o que em nada diminui o caráter literário da representação, pelo contrário.

Sobre isso, Marisa Lajolo e Regina Zilberman (2009, p. 45) atestam a íntima relação entre escrita e oralidade e defendem que essa apropriação literária faz parte de cultura híbrida brasileira. A exemplo, é citado *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, que “forçou a crítica a reconhecê-la a obra como fonte renovadora da cultura letrada, tornando completamente descabidas afirmações que desqualificam ou que rebaixam as produções orais”.

Em segundo lugar, destacamos que as representações da escrita são determinantes na vida das personagens. Clarice Lottermann, por exemplo, na obra *Escrever para armazenar o tempo:* morte e arte na obra de Lygia Bojunga (2010, p. 133) ao analisar um conto da escritora, denominado "A troca e a tarefa", conclui que a personagem do conto, ao se deparar

com o impasse de que continuar a viver implica parar de escrever, opta pela morte, pois para ela, viver sem a escrita, é de certa forma estar morta: “afastada do que a mantém vida – sua arte − não há porque lutar contra a morte”.

O objetivo de Clarice Lottermann, diferente do nosso, não é analisar a representação da escrita na obra bojunguiana, e sim investigar as interdependências em torno da morte e da arte (teatro, pintura, escrita, circense), ao partir do pressuposto que as duas temáticas estão constantemente presentes e relacionadas na obra da escritora.

No entanto, se no conto mencionado, a escrita foi relacionada com a morte, nas obras que serão aqui analisadas ela está relacionada com a vida, visto que as personagens são impulsionadas e movidas por ela, pelo fato de o ato de escrever torná-las mais preparadas para viver e enfrentar as adversidades cotidianas. Na escrita as personagens ensaiam um mundo livre e criativo, trata-se de uma escrita resistente e denunciadora e que, por abranger marcas do coletivo, promove uma atitude de reflexão crítica tanto para a personagem escritora quanto para o leitor da obra de bojunguiana.

Feitas tais considerações, no próximo capítulo iniciaremos as análises das obras. Primeiro, iremos analisar *Aula de Inglês* e *Querida*. Tratam-se das obras mais recentes da escritora, ambas publicadas entre 2006 e 2011, as personagens centrais são escritores homens e têm a escrita como profissão, ou seja, são remunerados.

Na sequência, analisaremos as obras: *A bolsa amarela, Angélica* e o *Sofá estampado*, todas publicadas entre as décadas de 70 e 80. Tratam-se das primeiras publicações de Lygia Bojunga. As personagens centrais são animais e criança (Raquel) e suas relações com a escrita são de cunho social e/ou pessoal.

Capítulo 3

PERSONAGENS ESCRITORES E AS DIFERENTES FORMAS DE APROPRIAÇÃO DA ESCRITA NAS OBRAS DE LYGIA BOJUNGA

3.1 *Aula de Inglês*: a tênue relação entre escrever e ler

A obra *Aula de Inglês* retrata um complicado triângulo amoroso que se desenvolve por meio de fortes representações de leitura e escrita. O enredo gira em torno do Professor, um senhor com mais de 60 anos que se apaixona por sua jovem aluna, Teresa Cristina, com 19 anos que, por sua vez, se envolve com um famoso escritor de 43 anos, Octávio Inácio.

O objeto livro, a contação de histórias, bem como o ato de ler e escrever são recorrentes durante a narrativa na medida em que as personagens representarem os papéis de professor, aluna e escritor. No entanto, as cenas de leitura e escrita são narradas sempre desassociadas do contexto escolar ou pedagógico. Isto é, essas práticas são realizadas apenas pelo prazer e encantamento que proporcionam.

A obra é dividida em duas grandes partes, a primeira, “Aprendendo um novo idioma", inicia-se na sala da casa do Professor, onde, por dois anos, ele ministrou aulas de inglês para Teresa Cristina, e se finda quando a jovem deixa o Brasil para viver uma personagem do livro de Octávio Ignácio em Moçambique, na África. A segunda parte, "Os três encontros", revelará o desfecho e o encontro das personagens centrais.

O Professor é um homem de personalidade sensível, quando criança idealizava a ideia de ser escritor, mas depois descobriu que sua verdadeira paixão era a fotografia, tanto que as aulas de inglês surgiram para suprir o orçamento que a profissão de fotografo não oferecia. Uma das características literárias de Lygia Bojunga é exaltar e retratar as várias formas da arte, dessa maneira, a arte de fotografar, de captar o momento e eternizar a lembrança também está fortemente representada na obra e se mescla com as imagens de escrita.

A atração do Professor por sua jovem aluna é descrita pelo narrador por meio do fluxo de consciência que, segundo David Lodge (2009, p. 51), é um termo cunhado pelo psicólogo Willian James, para definir o fluxo contínuo de pensamentos e sensações na mente humana. Mais tarde, os críticos literários se apropriaram do termo para descrever esse processo, que, desde então, passou a ser muito utilizado por diversos escritores, entre eles, Lygia Bojunga. A exemplo desse processo, tem-se o Professor da obra *Aula de Inglês* que reprime e alimenta sua solitária paixão, declarando-a somente em seus pensamentos:

> Ah, mas que cara tão expressiva ela tem! Olha só, agora tá parecendo uma criança. É a primeira vez que ela inclina a cabeça assim. Se eu recuo um pouco, a câmera pega a mão também. Interessante: a mão parece nervosa, mas o rosto não (BOJUNGA, 2006, p. 13).

Observamos que o Professor se afastava para seu interior e "fotografava" mentalmente Teresa Cristina em diferentes ângulos e enquadramentos, enquanto admirava-a secretamente. Com efeito, quando Teresa Cristina comunica ao Professor sua partida para Moçambique, imediatamente ele se apodera da caneta e papel para tentar expressar, por meio de uma carta, todo sentimento reprimido pela jovem:

> Mas quando voltou pra mesa e deu com lápis e caneta, tudo ainda espalhado pra aula que não chegou a acontecer, a mão do Professor não resistiu: puxou o papel, pegou a caneta e começou a desabafar pra Teresa Cristina tudo que vinha perturbando ele [...]. Sentou de novo. Releu o último parágrafo. Resolveu não trocar amor por encantamento. A carta não era um desabafo? Um momento de Coragem? Coragem de dar nome a essa emoção tão forte que tinha tomado conta da vida dele? Pegou a caneta e completou o parágrafo: "... o grande amor da minha vida" (BOJUNGA, 2006, p. 54-60).

Na citação, fica evidente o quanto o ato de escrever era uma atitude de coragem, de desabafo e de libertação, como se o sentimento tivesse se materializado na escrita: "O grande amor tinha afinal saído do esconderijo, e ver ele ali escrito no papel deixava o professor aflito. Botava outra vez o amor pra dentro?" (BOJUNGA, 2006, p. 58). O ato de escrever parece conduzir o Professor a conversar com sua própria escrita e fazer, pela primeira vez, com que ele dê vazão a todo sentimento que ficou guardado e abafado dentro de si.

A narrativa não linear permite que o Professor, em um desses momentos, se recorde ainda de outro instante em que, tomado de coragem, tentou expressar o seu sentimento por meio da escrita. Dessa vez, em uma dedicatória no retrato que ele mesmo tirou, aos 11 anos, de sua Tia Penny, por quem se apaixonou na infância. O Professor menino e o Professor adulto reforçam a hipótese de que ele nunca foi correspondido em seus relacionamentos e, por isso, vive sozinho.

A relação com Teresa Cristina é tão impossível quanto o relacionamento com a Tia Penny, que o considerava como filho ou sobrinho querido; a jovem Teresa o considera como pai e amigo confidente. Nos dois casos, o sentimento foi expresso apenas por meio da escrita: em carta que Teresa Cristina nunca recebeu e na dedicatória que Tia Penny não percebeu, porque diferente da escrita corajosa e reveladora na carta para Teresa, a dedicatória para tia Penny foi tímida e genuína. No entanto, os dois momentos da escrita são enfatizados e

narrados detalhadamente e ressaltam a insegurança da personagem frente à exposição de si por meio do papel.

Tereza Cristina não atraiu o Professor apenas por de ser bonita, jovem e sedutora, mas também por sua personalidade forte e madura. Ela é descrita como uma mulher determinada, inconformada com a sociedade injusta, importa-se com os menos favorecidos, é corajosa, inteligente e, acima de tudo, uma leitora cativa e voraz.

Em uma das cenas, o Professor a presenteia com uma de suas obras preferidas: "*Cartas a um jovem poeta",* escrita por Rainer Maria Rilke: "Estas cartas alimentaram muito não só o jovem poeta para quem o Rilke escreveu, mas milhares de outros jovens [...] tenho certeza que elas vão te alimentar também" (BOJUNGA, 2006, p. 131).

Vale mencionarmos que, na obra *Livro*: um encontro (2007), Lygia Bojunga, ao falar sobre os seis escritores que foram fundamentais para sua formação enquanto leitora, declara que: "O meu quinto caso não teve nenhum pouquinho de desamor. Ele se chamava Reiner Maria Rilke [...] com um determinado livro do Rilke: *Cartas a um jovem poeta* (BOJUNGA, 2007, p. 36). Lygia Bojunga empresta uma de suas obras favoritas à personagem do Professor, obra que, posteriormente passa a ser o companheiro inseparável de Teresa Cristina. É instigante o fato de Lygia Bojunga nomear seus escritores e suas leituras pessoais prediletas como "caso de amor" e, anos mais tarde, emprestar uma dessas leituras para a personagem e criar um verdadeiro caso entre a leitora e o escritor.

Esse relacionamento se inicia quando a jovem, ao ler o livro *A prisioneira,* escrita por um famoso escritor, Octavio Inácio, sente como se ele a descrevesse, como se a personagem e ela fossem a mesma pessoa. Em seguida, a paixão é transferida para o escritor e pelo desejo de ser sua próxima personagem (Penélope). Em uma entrevista o escritor declara que está enfrentando dificuldades em dar andamento ao próximo livro:

> Ele tinha imaginado criar um romance em torno da relação que uma leitora desenvolve com um escritor que escreveu um livro que essa leitora amou. Um livro que faz ela se sentir uma verdadeira personagem daquele escritor. Professor! Quando ele disse isso eu pirei de vez! Porque aconteceu o seguinte Professor: quanto mais eu olhava pra cara dele ali na telinha (eu achei o cara o maior Tesão), mais eu misturava a minha paixão por esse livro com a paixão que começou a nascer, ali, na hora, pelo cara que tinha escrito o livro. (Nossa Professor! Que coisa eu comecei de repente sentir por ele.) (BOJUNGA, 2006, p.68).

Nesse contexto, Teresa Cristina arma um encontro e se oferece para ser a personagem desse livro. Octávio Inácio, que é um homem misterioso, supostamente casado, fica surpreso com a proposta de Teresa Cristina, mas ao se sentir atraído, tanto pela jovem, quanto pela possibilidade de novas ideias para continuar sua história, aceita o desafio que o leva, aos poucos, à concretização dessa nova personagem originada da criação e do jogo entre ficção e realidade:

> É: consegui. Ele começou a escrever ela de novo. À minha imagem e semelhança, feito ele diz rindo. Ele me chamava todo dia: "Vem posar pra mim, minha Penélope". E eu vou voando pra lá. E faço pose feito modelo pra pintor. E ele me pinta, me pinta, quer dizer, me escreve, e depois lê tudo pra mim. A Penélope desempacou; e quantas vezes ele disse que nunca tinha sentido um tesão tão forte pela escrita feito o que ele estava sentido na criação da Penélope (BOJUNGA, 2006, p. 96).

Essa conturbada relação, mais literária do que amorosa, pelo menos por parte do escritor, durou enquanto ele dava "vida" à personagem. Teresa Cristina era sua musa inspiradora, acima de tudo, alimentava seu ego literário. Jean-Paul Sartre (1993. p. 39), ao discutir sobre "porque escrever?", destaca que toda obra literária é um apelo ao leitor para que este dê existência objetiva para sua linguagem:

> É preciso que o leitor invente tudo, num perpétuo ir além da coisa escrita. Sem dúvida o autor guia, mas somente isso; as balizas que colocou estão separadas por espaços vazios, é preciso interligá-las, é preciso ir além delas (SARTRE, 1996, p. 38).

Assim, se levarmos em conta que a obra é um apelo por sua existência, Teresa Cristina deu vida para a escrita de Octávio Ignácio. Primeiro metaforicamente, ao afirmar que se sentiu completamente envolvida pela personagem, e depois literalmente, ao ser a própria personagem, objeto da escrita de Octavio Ignácio. Ela o instigava na criação de seu livro, não era a jovem em si que o atraía, mas a sua forte imaginação inventiva.

Segundo o Professor, Octávio Ignácio enviar Teresa Cristina para a África do Sul, a fim de ver como a personagem se comporta nessa aventura voluntária era apenas um pretexto para ele se livrar da jovem. O fato de o escritor não tentar convencer o Professor do contrário apenas reforça a hipótese:

> O senhor há de convir que a ideia que ela teve de desempacar meu livro, partindo de uma moça tão sedutora feito ela é, tinha mais é que me atrair[...] Meu caro professor, parece até que a experiência que o senhor já tem da vida de nada lhe serviu pra entender que são as ideias que alimentam um escritor. Sem mulheres ele vive; sem ideias ele morre de fome, literalmente (BOJUNGA, 2006, p.145).

A partida de Teresa Cristina desencadeia, ainda, mais representações de escrita, visto que ela foi incumbida de escrever um relatório diariamente e enviar a Octávio Inácio para que ele continuasse a dar vida para a personagem vivida por meio dela, em Moçambique. Após dois anos de sua partida, a jovem envia uma carta ao Professor para dizer o quanto a viagem contribuiu para seu amadurecimento; junto à carta anexa uma última página do relatório enviado ao escritor em que dizia:

> [...] "...não quero que você pense que só agora estou compreendendo que o que eu senti por você não tinha muito a ver com o que você sentiu por mim. A vida que eu levo aqui na África não só está me ensinando muito coisa dos outros, mas de mim também; e me ensinou entre tantas outras coisas, a avaliar melhor o nosso caso e compreender que, se você aprendeu comigo uma nova modalidade de desenvolver uma personagem, eu aprendi com você a força que uma paixão pode ter. Tuas últimas notícias (sempre tão raras e curtas...) diziam que o teu novo livro estava chegando ao fim. Imagino que já esteja pronto. Mais uma razão pra eu encerrar meus 'relatórios' aqui. O tempo e o contato diário com tanto sofrimento e tão extrema pobreza estão modificando por completo a minha maneira de ver e sentir a vida. Hoje posso te dizer com certeza que me envolvi de tal forma no trabalho que estamos desenvolvendo aqui, que eu não tenho mais vontade de voltar para a minha vida de antes. Mesmo sentindo saudades da minha família e dos meus amigos, eu sinto que agora pertenço a essa solidariedade que eu descobri em mim aqui. E sei que no dia em que eu voltar para o Brasil vai ser para prosseguir nesse mesmo caminho que comecei a trilhar aqui. Você me pareceu satisfeito com seu novo livro. Espero ter contribuído para o sucesso dele...da mesma maneira que você também me ajudou, me mostrando que uma paixão (quando alimentada) pode ser uma coisa do céu!...Abração! junto com meus votos de que bons personagens te acompanhem sempre. Teresa Cristina" (BOJUNGA, 2006, p. 203-204).

No relatório, percebemos que Teresa Cristina compreendeu que foi apenas a Penélope, personagem vivida por ela, que interessou ao escritor, tanto que termina a escrita desejando bons personagens a Octávio Ignácio.

Em *Aula de inglês*, Lygia Bojunga nos presenteia com dois epílogos que têm desfecho similar, o que muda é a maneira de o Professor saber o que acontece com Teresa Cristina. No epílogo 1, ele recebe uma carta da jovem. No epílogo 2, ele não recebe a carta, mas se depara

com o livro '*O mito de Penélope'* na livraria. Com efeito, nos dois finais, que ficam a critério da escolha do leitor, a representação de escrita é explícita, ou pela escrita do diário/relatório de Teresa Cristina ou pelo livro publicado.

Concluímos que as imagens de escritas são intensas e significativas, todas as personagens, sendo elas secundárias ou não, como, por exemplo, a avó e a tia do Professor, possuem alguma relação com o ato de escrever. Essas afinidades se estreitam ainda mais e tornam-se mais evidentes nas passagens das personagens centrais: "Agora, sim, eu já posso prever teu futuro: sabe o que você vai ser? Uma belíssima escritora! Vai ser uma opção compulsória: você vai ter que dar vazão a toda essa imaginação" (BOJUNGA, 2006, p. 108), afirma Octávio Ignácio à Teresa Cristina.

Convém sublinharmos que o ato de ler e escrever estão explicitamente relacionados nesse livro, ou seja, o escritor, o leitor e a obra estão em constante interação, como se a tríade: autor, obra e público, defendida por Antonio Candido (1959), se materializasse ficcionalmente na narrativa de Lygia Bojunga.

Para finalizarmos, é importante destacarmos a figura do escritor Octávio Inácio, haja vista que tanto Teresa Cristina quanto o Professor possuem um final bem definido na obra analisada, porém, Octávio Ignácio não é mais mencionado após seu breve e único encontro com o Professor. Não sabemos o que ele fez dos relatórios enviados por Teresa Cristina, ou como e quando lançou sua obra *O mito de Penélope*, originada do relacionamento com sua jovem leitora. O fato é que, além de seu envolvimento com Teresa Cristina, o leitor de *Aula de Inglês* recebe poucas informações sobre esse misterioso personagem ficando lacunas a serem preenchidas.

No entanto, se este mesmo leitor for atento e ler a obra *Querida*, publicada por Lygia Bojunga dois anos após *Aula de Inglês*, irá perceber que, de uma forma intertextual, Lygia Bojunga menciona, implicitamente, alguns acontecimentos da vida de Octávio Ignácio. A imagem do escritor é narrada rapidamente, mas isso se torna um grande presente para o leitor bojunguiano que poderá, finalmente, desvendar alguns aspectos da vida desse enigmático escritor.

Curiosamente, em *Querida*, Octávio Ignácio é uma personagem literária de um romance escrito por Pollux que, assim como Octávio Ignácio em *Aula de inglês*, também é uma personagem que tem a escrita como um ofício remunerado. Pollux oferece poucos detalhes sobre sua obra, pois se trata de seu primeiro romance. Ele informa apenas ser a

história de um escritor que ainda moço alcança muito sucesso, notoriedade, fama e dinheiro, mas vive se sentido angustiado e prisioneiro de seu sucesso (lembramos que a obra que Teresa Cristina leu se chamava *A Prisioneira*):

> No final do livro meu personagem cai de propósito de uma janela. Ficaram em silêncio. ─ Mas foi tão grande assim o desespero do teu personagem diante das pressões do sistema? Ou melhor, das pressões que ele próprio alimentava? ─ O meu romance, antes de mais nada, é uma história de amor. O personagem desenvolve uma relação meio complicada com uma leitora dele e...─ Bom, mas eu não vim aqui para te contar histórias, já basta as que te contei no passado... (BOJUNGA, 2009, p. 198).

As reticências não permitem que o leitor tenha mais acesso sobre essa relação, assim, para o leitor que não leu *Aula de Inglês* essa será apenas uma história sobre a criação do romance de Pollux, mas se esse leitor tiver lido e for atento saberá que se trata da mesma personagem, angustiado, solitário e cansado que se envolve com Teresa Cristina: Octávio Ignácio.

Trazer personagens dos livros anteriores para breves aparições em livros atuais é uma das características de Lygia Bojunga, mas isso só pode ser percebido por aqueles leitores que acompanham sua obra. É como se ela conversasse com seu leitor cativo e o presenteasse com a sensação deliciosa dessa descoberta como, por exemplo, deparar- se com Octávio Ignácio em *Querida*, obra que também faz parte de nosso *corpus* de análise, devido às significativas representações de escrita.

3.2 *Querida*: o processo de escrita se inicia na imaginação criativa

Querida, último livro publicado por Lygia Bojunga, narra a história de Pollux dos dez anos até a idade adulta, quando este se transforma em um renomado escritor aclamado pelo público. A história inicia-se quando, após a morte do pai e o novo relacionamento amoroso da mãe, o garoto é tomado por um grande sentimento de ciúmes e foge de casa para se abrigar na casa de Pacífico, um verdadeiro desconhecido. O tio, mesmo sem conhecer Pollux, abriga o garoto por alguns dias até convencê-lo a retornar para casa. Este período marca profundamente a vida de ambos, que se tornam grandes amigos.

Assim como na obra anterior, o objeto livro é destaque em toda narrativa. Quando criança o pai do garoto incentivava o gosto pela leitura: “não passava um dia sem contar histórias pra mim. Ou contava, ou lia. Mas sem histórias é que eu não ficava” (BOJUNGA, 2012, p. 54). A figura paterna era também a figura do mediador de leitura e incentivador de outras artes: “sabia que você leva jeito pro teatro, Pollux?” afirmava o pai ao ver o filho recitar os versos do *Y-juca-Pirama* (BOJUNGA, 2012, p. 33).

Portanto, a arte teatral também recebe destaque, visto que Pacífico divide a casa com a Ella, que foi famosa atriz dos palcos. Sabemos que Lygia Bojunga também dedicou grande parte de sua vida ao teatro, talvez por isso, em *Querida,* a representação da escrita e do teatro sejam intensas e significativas, tanto que, em certas passagens, que destacaremos posteriormente, perceberemos que Lygia Bojunga empresta características pessoais às suas personagens.

Pollux está na passagem para a pré-adolescência, momento em que os conflitos internos familiares são intensificados emocionalmente, ele sente-se excluído e mal compreendido por sua família. O Padrasto de Pollux, Roberto, é um homem bom e nutri verdadeiro afeto pelo enteado.

No entanto, o garoto, ao alimentar exacerbado ciúme pela mãe, a quem carinhosamente chama de querida, não consegue estabelecer boa relação com o padrasto: “O cara me detesta! Eu não fiz nada pra ele, mas ele não aguenta nem olhar pra mim. Ele quer que eu morra atropelado que nem o meu pai morreu [...] ele quer ficar com minha mãe só pra ele” (BOJUNGA, 2010, p. 55). Pacífico, ao perceber que as mentiras são apenas uma maneira de fugir da realidade e não aceitar a morte do pai repreende o garoto:

> Ah, Pollux, para com isso tá? Você já inventou bastante desde que chegou aqui: tá de bom tamanho. Guarda o resto de suas invencionices pra quando você virar escritor [...] Se não virar vai ser uma pena: você se comporta como um verdadeiro escritor: vive tuas invencionices como se elas fossem verdadeiras (BOJUNGA, 2010, p. 142).

A imaginação inventiva do garoto contribuía para que ele inventasse histórias, não escritas, mas narradas como verdade absoluta. Após alguns dias na companhia de Pacífico, Pollux, ao assistir uma peça teatral representada por Ella em que retratava o ciúme e o egoísmo, compreende que toda sua dor provinha desse sentimento e, de repente, se depara com a urgência de voltar para casa e perdoar sua mãe e seu padrasto. Este, por ser diplomata,

morou com a família em inúmeros países. Tantas viagens contribuíram para que Pollux, por conhecer várias culturas, se sentisse atraído a escrever relatos de viagens:

> Um dia achou que era hora de ver como é que sua escrita batia: deu um relato pra Iara ler. Ela se entusiasmou; achou que o filho tinha nascido para escrever. Quando Roberto leu, se entusiasmou ainda mais [...] aos 17 anos o Pollux escreveu a história de uma visita que eles tinham feito à cidade de Alexandria, no Egito. Encorajado pelo Roberto, mandou o relato, que ele próprio verteu para o inglês, pra uma revista literária londrina que estimulava, através de prêmios e publicações, o surgimento de escritores novos. A história não só foi publicada como ganhou um cobiçado prêmio internacional na categoria de *Traveller's tales*. O reconhecimento internacional alavancou o entusiasmo de Pollux pela escrita (BOJUNGA, 2010, p. 177-178).

Assim, após vários escritos, o primeiro livro foi publicado aos 20 anos, cujo tema eram as andanças de um jovem por Andaluzia - Espanha, a obra fez grande sucesso e foi publicada em vários idiomas. Dessa maneira, Pollux enveredou-se completamente pela carreira de escritor que o absorveu por completo nas viagens que fazia. Aos 30 anos de idade ele possuía seis livros publicados. Foi para lançar um desses livros que ele retornou ao Brasil, após 20 anos longe de sua terra natal.

Pollux é mencionado como um escritor profissional apaixonado, ama sua profissão e se considera uma pessoa de sorte, visto que este ofício "além de pagar as contas, dava a ele instrumento que era negado à maioria das pessoas: ser capaz de dramatizar na escrita os próprios problemas e emoções negativas e, assim exorcizá-los" (BOJUNGA, 2010, p.188).

Essa característica, sem dúvida, ele herdou de sua criadora. Em uma entrevista concedida à Laura Sandroni, Lygia Bojunga afirmou que, sendo sua necessidade fundamental se apropriar da escrita "e assim ir exorcizando fantasias, fantasmas, crenças e preocupações" (SANDRONI, 1987, p. 171), a melhor maneira de fazer isso é, segundo ela, a magnífica solidão de uma mesa de trabalho.

Pollux também apreciava e necessitava de momentos solitários, esse foi um fator para que seus relacionamentos amorosos terminassem rapidamente. Em conversa com Pacífico, Pollux afirmou que Gina, por quem se apaixonou perdidamente em uma de suas viagens, "queria tempo e dedicação iguais às que eu dava ao livro. Em outras palavras: passou a competir com o livro. ─ com um suspiro resignado: ─ Perdeu pra ele é claro" (BOJUNGA, 2010 p. 204−205). Tempos depois, Stella o acusou de gostar mais do livro do que dela. Lorena, sua última namorada, não "aguentou mais ver Pollux sempre agarrado com um novo

livro. E foi viver com um outro que, em matéria de literatura, se contentava, feito ela, em ser leitor" (BOJUNGA, 2010, p.233).

Dessa forma, os dois escritores profissionais analisados, Pollux e Octávio Ignácio, apesar de apresentarem características e condutas diferentes, parecem concordar em um ponto: vivem sem mulheres, mas não sem ideias e privacidade para criar e escrever.

Pollux, assim como Lygia Bojunga, demonstra profunda aversão aos rótulos sobre o público para o qual escreve. Tanto que a escritora nunca chegou a definir sua literatura para uma faixa etária específica e sempre demonstrou verdadeiro incômodo com relação à essa questão. Em *Querida*, Pollux compartilha desse mesmo sentimento:

> Cada vez mais nós somos aprisionados a nos encaixar no que nos rotulam. E os rótulos vão se tornando cada vez mais estreitos: mistério, horror, autoajuda, juvenil, infantil, romance, suspense, viangens... a compartimentalização é cada vez mais sufocante. (BOJUNGA, 2010, p. 197).

A insatisfação do Pollux é porque, ao escrever um romance (em que a personagem supostamente é Octávio Ignácio), foi recusado pela editora: "Teus leitores vão te buscar na prateleira de viagens Pollux! A frustração vai ser geral: este teu livro não tem nada ver com o que os teus leitores estão esperando" (BOJUNGA, 2010, p. 197).

Tais passagens aludem às reflexões de Edward W. Said (1943) que, ao discutir sobre a representação do intelectual, constata que todo indivíduo, por mais livre e boêmio que seja, é limitado por uma sociedade atual que enclausura e cerca o escritor. Por exemplo, se ele for especialista em literatura, significa, na maioria das vezes, excluir a história, a música etc. Assim, Said defende um intelectual que seja uma espécie de "amador" que, segundo suas palavras, se define pelo:

> Desejo de ser movido não por lucros, ou recompensas, mas por amor e pelo interesse irreprimível por horizontes mais amplos, pela busca de relações para além de linhas e barreiras, pela recusa em estar preso a uma especialidade, pela preocupação com ideias e valores apesar das restrições de uma profissão (SAID, 2005, p. 80).

Ou seja, Said diz que não é possível negar as influências, mas é preciso ter atitude diante delas, atitude essa que ele denomina de "amadorismo". A profissão deve ser alimentada

pela dedicação e afeição e não pelo lucro e pela especialização que, segundo ele, é estreita e egoísta.

Sob esse prisma, percebemos que Lygia Bojunga resolveu optar pelo "amadorismo" ao transitar sem nenhuma preocupação pelos gêneros infantil, juvenil e adulto, e por uma obra não literária (*Livro um encontro*) que também foi encenada no teatro.

Pollux, personagem bojunguiano, também optou pelo "amadorismo", ao não ceder às pressões impostas por sua editora em continuar com os relatos de viagens, que lhe eram, sem dúvidas, mais rentáveis e seguros. Essa decisão, já manifestada anteriormente, foi encorajada por um sonho que Pollux teve com a "velha" e seu "bisneto", o Bis, pedindo que ele anunciasse a pobreza.

O escritor conheceu a "velha" e o bisneto enquanto fugia de casa e nunca conseguiu esquecer ambos, visto que eles representavam a miséria disseminada por todo o mundo. Toda vez que Pollux se deparava com alguma criança ou idoso abandonado, com fome e pedindo esmola na rua, lembrava-se dos amigos feitos em uma viagem de fuga. Essas lembranças despertaram a necessidade do surgimento de uma escrita que estivesse mais atrelada a um contexto de denúncia social:

> E saquei também que, se acabei de escrever um romance que não tem mais nada a ver com viagens, é porque estou querendo, e precisando, explorar outros territórios da escrita. Se os meus editores e meus agentes não gostarem que eu me aventure por outros caminhos, paciência! [...] Afinal de contas, literatura não deixa de ser isso mesmo: um "anúncio" público sempre meio disfarçado, que os escritores fazem de suas próprias preocupações e anseios..., não é? (BOJUNGA, 2010, p. 222).

Com efeito, nas obras de Lygia Bojunga parece existir uma preocupação em explicitar o poder da literatura e da escrita como forma e possibilidade de participação na sociedade. Nesse sentido, se Sartre (1993, p. 39) afirma que toda obra literária é um apelo, Lygia Bojunga, ao trazer tanta representação de escrita, parece estar apelando ao leitor para a importância dessa escrita como prática social.

Se *Aula de Inglês* termina com uma carta de Teresa Cristina desejando bons personagens para a escrita de Octávio Ignácio, *Querida* termina com um bilhete de Pacífico para Pollux: "Da mesma maneira que o Retiro me ajudou a encontrar paz e felicidade, espero que também te ajude a escrever os livros que você ambiciona criar. Boa sorte"! (BOJUNGA,

2010, p. 234). O bilhete veio acompanhado de um testamento em que nomeia Pollux como único herdeiro de Pacífico.

Herdar o retiro, com certeza iria ajudar o escritor na nova fase de sua escrita, visto que ele estava sentindo necessidade de criar raízes e “aposentar” o seu eu-viajante. Se para escrever relatos de viagens, é preciso estar em deslocamento para se inspirar, na escrita do romance, gênero surgido no século XVIII, o indivíduo requer e precisa de tranquilidade e isolamento, tanto que o romance é denominado por Mikhail Bakhtin (1998) como o "gênero da solidão".

O estado de isolamento, no momento de praticar a escrita dos romances, está presente na escrita de Octávio Ignácio, de Pollux e de Raquel, personagem de *A bolsa amarela*, objeto de nossa próxima análise. Walter Benjamin (1988, p. 212), ao analisar esse gênero, observa que “o romancista segraga-se. A origem do romance é o indivíduo isolado”, ou seja, quem escreve requer solidão, o mesmo acontece em sua leitura “o leitor de um romance é solitário. Mais solitário que qualquer outro leitor, nessa solidão ele se apodera ciosamente da matéria de sua leitura. Quer transformá-la em coisa sua, devorá-la, de certo modo” (BENJAMIN, 1988, p. 213).

Essa questão se evidência ainda mais, se comparada à escrita de Angélica, personagem que também será analisada neste capítulo. Ela, diferentemente dos escritores de romance, precisa do coletivo, pois escreve e encena uma peça teatral que é criação da coletividade tanto para os atores (exceto nos monólogos), quanto para o público, ao assistir a peça em grupo.

Desse modo, percebemos que diferentes gêneros aparecem nas representações de escrita nas obras de Lygia Bojunga. E isso colabora para sublinharmos ainda mais as características de cada uma das personagens. Raquel, por exemplo, personagem de nossa próxima análise, é uma garota extremamente solitária e é na escrita de seus romances que encontra a melhor maneira de praticar o isolamento a que está submetida.

3.3 *A bolsa amarela*: Raquel e a busca pelo direito de escrever

> Minha semana de castigo foi ótima: escrevi à vontade – tudo que passava na minha cabeça e tudo que acontecia na bolsa amarela.
>
> (BOJUNGA, 2011, p. 125).

Quando ouvimos a palavra castigo, possivelmente fazemos alusão a um momento de repressão, desagradável e triste. No entanto, na companhia de papel e lápis, Raquel, protagonista do livro *A bolsa amarela* (2011), transforma esse instante em realização e diversão, porque, com tempo de sobra, ela pode praticar uma das atividades que mais lhe proporciona prazer: escrever.

Com efeito, neste tópico, iremos refletir sobre os propósitos de Raquel relacionados à representação da escrita nessa obra de Lygia Bojunga, publicada em 1976. No decorrer de nossas observações, veremos que a explícita vontade de Raquel de imaginar e escrever jamais foi aprisionada, muito pelo contrário, posto que Raquel manteve-se sempre livre para criar histórias, cartas e amigos imaginários.

Para compreender melhor essa representação, é necessário apresentarmos brevemente o enredo. Narrada em primeira pessoa, *A bolsa amarela* conta a história da menina Raquel, personagem protagonista que, ao se sentir reprimida, ignorada e injustiçada pela família, esconde em uma bolsa amarela suas três grandes vontades: ser garoto, crescer o mais rápido possível e ser escritora. Com efeito, o mundo de Raquel gira em torno das personagens que ela inventa (objetos e animais falantes) e amigos imaginários que, ao ganharem vida em sua imaginação, passam a fazer parte de seu cotidiano e contribuir para seu processo de amadurecimento.

Ressaltamos que essas três vontades são especiais, não são "magra, pequenininha, que nem tomar sorvete a toda hora [...] vontade assim todo mundo tem", afirma Raquel. Esses desejos escondidos são incontroláveis, tanto que "de repente vão crescendo e engordando toda vida" (BOJUNGA, 2011, p. 09). Dentre eles, o desejo de ser escritora é o que mais "persegue" a personagem. Durante toda a narrativa, ela busca encontrar equilíbrio entre sua incontrolável ânsia de escrever e a incompreensão familiar tendo em vista que, para a família, tudo não passa de uma grande perda de tempo: "Como é que você pode pensar tanta besteira, heim, Raquel?" (BOJUNGA, 2011, p. 22).

Assim, por várias vezes, a menina decide que não irá mais escrever, já que está cansada de ser barrada e ridicularizada diante da família: “Resolvi que até o dia de ser grande não ia escrever mais nada. Só dever de escola e olhe lá. Foi daí pra frente que a vontade de ser escritora desatou a engordar [...]” (BOJUNGA, 2011, p. 23). Esse fragmento, além de revelar a violência simbólica sofrida pela menina, indica que a representação da escrita na escola é concebida apenas como dever. A escrita significativa e prazerosa para Raquel não encontra espaço para ser praticada em casa nem na escola. Dessa forma, podemos constatar que essa passagem representa também a realidade de como a escrita tem sido relegada às nossas crianças e aos jovens no contexto escolar brasileiro.

No entanto, a falta de incentivo e espaço não impediam o desejo e a necessidade que Raquel tinha de escrever, porque essa era a única forma que a garota encontrava para exteriorizar suas inquietudes da pré-adolescência e lidar com a incompreensão familiar. Ser ela a única criança da casa a fazia sentir-se isolada e indesejada: “Já nasci sobrando”, afirmava em uma carta redigida para um amigo imaginário, ao concluir que havia nascido de uma gravidez inesperada: “A Raquel nasceu do Araque. A Raquel nasceu fora de hora. A Raquel nasceu quando a mamãe não tinha mais condições de ter filhos” (BOJUNGA, 2011, p. 11).

Entretanto, notamos que, ao exprimir suas fantasias na criação de seus “romances”, a garota cria objetos e animais que, de alguma forma, têm relação com sua personalidade e com suas vontades reprimidas, ou seja, suas personagens são representantes de suas inquietações. No desenrolar da história, as personagens escritas por Raquel acabam por contribuir para que ela entenda que a condição de ser criança e menina não a faz menos importante no contexto familiar e social, mas é somente quando escreve que Raquel consegue lidar com seus problemas e sentimentos mal resolvidos.

É válido registrarmos que, apesar da explícita ausência da família na vida da protagonista, torna-se evidente, durante toda narrativa de Lygia Bojunga, que a garota não sofre maus tratos físicos por parte de seus familiares. O fato de ela ter 10 anos de diferença de idade da irmã mais próxima, acentuando maior distância com os outros irmãos, acaba por fazer com que ela se sinta sozinha e sem ninguém para dividir suas fantasias. Ser a única criança em meio aos adultos é desanimador e, consequentemente, a garota se sente tão injustiçada e mal compreendida.

No que tange ao contexto familiar, em *A bolsa amarela*, Severina Diosilene da Silva Maciel (2007, p. 162) observa que a ausência dos nomes dos pais e irmãos de Raquel na obra não é por acaso, visto que reafirma a solidão que a menina sente e enfatiza a distância dos familiares na vida da personagem principal. Sem nome, eles eram apenas coadjuvantes que afirmavam a ausência na vida da menina.

É nessa condição que a garota resolve dividir seus anseios em uma carta direcionada a um amigo imaginário. Porém, quando o irmão de Raquel encontra a carta, exige saber quem é o destinatário. A garota, por sua vez, tenta explicar que é um menino inventado em um dia de tristeza em que não tinha ninguém para conversar. Mas o irmão não acredita: "Em vez de gastar tempo com tanta bobagem, aproveita para estudar melhor. Ah! E olha: não quero pegar outra carta do André, viu?" (BOJUNGA, 2011, p. 18).

Passagens como essas são recorrentes em toda a obra, Raquel é sempre repreendida por se aventurar no mundo da escrita e instruída a gastar o tempo com algo que realmente seja importante. Assim, a garota resolve fazer queixas à "amiga" imaginária Lorelai e mais uma vez é surpreendida pela irmã que a repreende veemente. "Comecei a desconfiar que a gente ser escritora quando é criança não dá pé. Desisti de escrever carta" (BOJUNGA, 2011, p. 21).

Todavia, é nessas circunstâncias que Raquel encontra a saída: "E se eu escrevo um romance? Aí ninguém pode ficar contra mim porque todo mundo sabe que romance é a coisa mais inventada do mundo" (2011, p. 21). E, então, surge sua primeira personagem, o Galo Rei, que, a nosso ver, carrega ideologias de sua criadora, conforme veremos adiante.

E, mais uma vez, os escritos de Raquel são descobertos e lidos por várias pessoas (mãe, pai, irmãos, vizinha e síndico) que acham graça do "romance" e, por isso, ela se sente tão inferiorizada e ridicularizada: por rirem dela e das coisas que ela pensa, acredita e escreve.

Desse modo, Raquel constata que precisa achar um lugar seguro para guardar suas vontades. O problema é resolvido quando ganha uma bolsa amarela usada, dada por tia Brunilda e rejeitada por todos da família. Para Raquel, a bolsa era ideal para esconder seus segredos. A esse respeito, segundo Maciel (2007, p. 41), a bolsa "simbolizou para Raquel um espaço físico onde ela guardava a si própria. Por isso que era, em alguns momentos, tão pesada. Ela carregava na bolsa o peso da sua existência no contexto familiar".

Para Laura Sandroni (1987, p. 122), em uma leitura psicanalítica, a bolsa amarela é o inconsciente de Raquel. Para Luciana Éboli (2008, p. 202) a bolsa faz uma alusão ao útero materno, pois é lá onde está "o espaço seguro e ideal para o amadurecimento rumo a uma

nova etapa no percurso de viver, percebe-se que os grandes obstáculos e inimigos de Raquel não estão na rua, na escola ou em casa, mas dentro dela mesma".

Com efeito, a partir do momento que Raquel guarda seus desejos, os nomes inventados e a história do Galo Rei na bolsa, inicia-se uma grande aventura de descoberta, fantasia e amadurecimento. O Galo Rei é a primeira personagem a ganhar vida dentro da bolsa e do imaginário de Raquel:

> ─ O que é que você tá fazendo aqui?!
> ─ Psiu! Fala baixo, to fugido.
> ─ Isso eu sei, ué, fui eu que fiz você fugir do galinheiro.
> ─ Mas a questão é que eles me pegaram.
> ─ Não brinca!
> ─ Me levaram de volta. Pra tomar conta daquelas galinhas todas outras vezes.
> ─Ai!
> ─ Você não sabia?
> ─ Não. O meu romance acabava no dia que você fugia. Foi até aí que eu inventei você.
> ─ Pois é. Mas eu fiquei inventado e tive que resolver o que é que eu ia fazer da minha vida (BOJUNGA, 2011, p. 34).

Assim como o galo, Raquel também se sentia presa e idealizava um lugar com mais liberdade para viver, um quintal grande com animais e árvores para subir, um lugar com muitos esconderijos para se esconder. Tal como o galo, fugiu em busca de maior liberdade, percebemos que esse também era o desejo de Raquel. Esse desejo de liberdade pode ser visualizado em uma das cartas trocadas com Lorelai. A amiga imaginária encontra a saída para que a garota possa ser mais independente: "Você foge e pronto" (BOJUNGA, 2011, p. 20).

A segunda moradora da bolsa é uma Guarda-Chuva, o curioso é que Raquel cria esse objeto e nele exprime sua vontade de ter nascido homem e gente grande. Diferente de Raquel, a Guarda-Chuva escolhe nascer mulher, o que faz com que a garota se questione sobre as vantagens de ser do sexo feminino. A Guarda-Chuva também escolhe ser pequena (criança): "─ Ah me deixa ser pequena! Quero ser pequena a vida toda. ─ E se mais tarde você cismar de crescer? ─Não sei pra quê: ser pequena é uma curtição" (BOJUNGA, 2011, p. 48). Mas seu fabricante insiste e finalmente o objeto decide: "─ Então tá bom, me faz pequena. Mas bota dentro de mim o jeito de ser grande" (BOJUNGA, 2011, p. 49).

Verificamos nessas passagens que Raquel vai compreendendo que ser criança também pode ser algo “grande”, ao refletir, inventar e questionar sobre a existência da Guarda-Chuva, ela se questiona sobre sua própria condição de menina e criança. Sobre o referido objeto, Laura Sandroni (1987, p. 83), ao analisar alguns aspectos sobre a linguagem ficcional e metafórica de Lygia Bojunga, sinaliza que “o Guarda-Chuva que deseja ser mulher e permanecer criança são vontades não admitidas conscientemente por Raquel”. Por essa razão, entendemos que Raquel ao trabalhar essas questões em sua fantasia, permitiu não somente a aceitar-se, mas também o gostar de ser o que era. Passou a enxergar as vantagens em vez de se concentrar apenas no que não é permitido quando se é criança ou menina.

Quanto ao desejo de ser do sexo masculino, temos que considerar o contexto social e cultural em que a obra foi publicada, na década de 1970. Época em que o movimento feminista ganha força, a mulher passa a se questionar com mais frequência sobre o papel que exerce na sociedade patriarcal marcada por anos de preconceito e discriminação. É nesse período que os críticos feministas começam a promover com mais vivacidade “debates acerca do espaço relegado às mulheres na sociedade, bem como das conseqüências, ou dos reflexos daí advindos, para o âmbito literário” (ZOLIN, 2009, p. 218), visto que o espaço intelectual ainda era privilégio dos homens.

Assim, a época em que a garota "reivindica" seu direito de escrever, é justamente uma época em que o escritor, em sua maioria, é homem, branco e rico. A esse respeito, Norma Teles (2000), em *Escritoras, escritas e escrituras*, observa que, no século XVIII e XIX, a principal função da mulher era reproduzir e nutrir sua espécie. As mulheres não tinham acesso à educação superior ou a qualquer outro estudo que não fosse relacionado ao trabalho doméstico. Desse modo, por longos anos, a história das mulheres foi escrita unicamente pelos homens:

> À mulher é negado a autonomia, a subjetividade necessária à criação [...]. O que lhe cabe é uma vida de sacrifícios e servidão, uma vida sem história própria. Demônio ou bruxa, anjo ou fada, ela é mediadora entre o artista e o desconhecido, instruindo-o em degradação ou exalando pureza. É musa ou criatura, nunca criadora (TELES, 2000, p. 403).

Logo, para se tornar escritora a mulher tinha que “matar o anjo do lar, a doce criatura que segura o espelho de aumento, e teria que enfrentar a sombra, o lado do anjo, o monstro da rebeldia ou da desobediência” (TELLES, 2000, p. 408). Nesse aspecto, torna-se claro que,

quando muito, o sexo feminino era destinado a escrever poesias e receitas, pois sua verdadeira função era cuidar do lar e da família.

Relatos como esses deixam explícito que o discurso patriarcal sobre os lugares destinados às mulheres foram repletos de preconceitos por longos anos. Lygia Bojunga, ao trazer em sua narrativa a personagem destemida Raquel que, mesmo sendo criança, luta por sua liberdade de escrever, representa uma época em que as conquistas das mulheres no universo da escrita tornavam-se cada vez mais consolidadas.

Dito isso, ressaltamos que foi por meio do objeto Guarda-Chuva que Raquel se posicionou e se questionou sobre o silêncio imposto às mulheres. Sendo ela mulher e criança, sentia-se ainda mais aprisionada, no entanto, ao exteriorizar essa condição no objeto, somado ao ato da escrita, Raquel consegue se libertar e, por isso, a condição da escrita e a convivência com suas personagens são necessárias para a sua emancipação.

Além da Guarda-Chuva, a garota inventa outra personagem: o Galo Terrível, animal que teve o pensamento costurado[24] pelo seu dono para que não fizesse nada além de seguir as ordens e não ter vontades próprias. Pelo nosso olhar, nesse animal, Raquel exprime a tensão familiar, no que diz respeito à imposição e ao autoritarismo, visto que, para a garota, a família está sempre encaixando-a no mundo adulto e ditando as ordens a serem seguidas.

No interior da bolsa se esconde também o alfinete de fralda e, pelo viés de nossa reflexão, Raquel transfere para o alfinete sua vontade de escrever, em razão de o alfinete não falar, apenas escrever com sua pontinha afiada tudo que precisa dizer à Raquel, fato que iremos demonstrar adiante.

No desenrolar da história, Raquel procura resolver o problema de cada morador da bolsa, sem se dar conta que, ao tentar "ajudá-los", ajuda a si mesma. Com efeito, encontrar a solução para os conflitos de seus personagens e objetos contribui para a melhor compreensão de sua própria vida, haja vista que se tratam dos mesmos conflitos. Exemplo disso é quando o galo Terrível consegue fugir da bolsa para ganhar mais uma briga (porque o único pensamento que sobrou para ele foi o de que precisava lutar e ganhar) e, Raquel, inconformada com o triste destino do galo, decide ajudar:

[24] Destacamos que a personagem galo Terrível (de pensamento costurado) faz uma aparição na obra *A casa da Madrinha*, publicada por Lygia Bojunga em 1978. Essa intertextualidade dá continuidade ao pensamento costurado, mas dessa vez quem sofre dessa opressão é a personagem pavão.

> Eu tinha dito que nunca mais na vida, até ser grande, eu escrevia outro romance. Mas aquele negócio que aconteceu com o Terrível me deixou tão – sei lá – tão diferente que eu não parava de pensar mais nele. Quando eu vi, já estava escrevendo uma história (BOJUNGA, 2011, 92).

Assim, ao construir um novo final para a história do Terrível, em que ele tem seu pensamento recuperado e vai viver em lugar longe e livre para pensar e desejar o que quiser, Raquel, durante o processo da escrita, também se dá conta de que sua vontade de escrever parece estar mais livre:

> Enquanto eu escrevia a "História de um Galo de Briga e de um Carretel de linha Forte", a vontade de escrever andou tão magrinha que já não pesava quase nada. Que alívio. Acabei até mudando de ideia: resolvi que se eu queria escrever qualquer coisa eu devia escrever e pronto. Carta, romancinho, telegrama, o que me dava na cabeça. Queriam rir de mim? Paciência. Melhor rirem de mim do que carregar aquele peso dentro da bolsa amarela (BOJUNGA, 2011, p. 103).

O novo final da história de Raquel também ajudou o Galo Rei (que após morar na bolsa passou a se chamar Afonso), uma vez que ao ouvi-la, finalmente encontra a ideia para a qual queria lutar: sair pelo mundo impedindo que o pensamento de outros pudessem ser costurados.

Consequentemente, conforme seus "amigos" iam se encontrando, Raquel foi se sentindo melhor na vida social e familiar. No decorrer da narrativa, a garota vai aprendendo a lidar com suas emoções, "minha vida foi melhorando. Eu já não inventava muita coisa, meu pessoal não ficava tão contra mim" (BOJUNGA, 2011, p. 125).

A emancipação só foi possível porque Raquel escreveu suas histórias e exteriorizou suas vontades por meio de sua imaginação. Nessa perspectiva, Laura Sandroni (1987), ao analisar algumas características das obras de Lygia Bojunga, avalia que *A bolsa amarela* é uma obra exemplar no que diz respeito à criatividade e à imaginação infantil:

> Esse estímulo à imaginação é o tema principal de *A Bolsa Amarela*, em que a palavra escrita é altamente valorizada através da vontade de ser escritora, a única coisa que Raquel conserva. O ato de escrever, ou seja, de criar é para ela tão vital que é através de suas próprias criações que ela reinventa o mundo e, finalmente estabelece com ele relações amadurecidas (SANDRONI, 1987 p. 115).

Sob essa perspectiva, compreendemos que a escrita foi fundamental e contribuiu significativamente para o processo de amadurecimento de Raquel que, após viver e inventar suas cartas e romances, finalmente se sente pronta para se despedir de suas duas vontades: crescer e ser garoto:

> Abri a bolsa amarela e tirei minha vontade de ser garoto e minha vontade de ser grande. Elas tinham emagrecido tanto que pareciam até papel.
> ─Tão aqui. Agora é só pendurar o rabo e amarrar a linha. O Afonso ficou no maior espanto.
> ─Você não vai mais esconder as vontades dentro da bolsa amarela?
> ─Não. Elas viram que eu tava perdendo a vontade delas, então perguntaram se podiam ir que nem pipa e eu disse: "claro, ué".
> ─ E a tua vontade de escrever?
> ─Ah, essa eu não vou soltar. Mas sabe, Ela não pesa mais nada: agora eu escrevo tudo que quero, ela não tem tempo de engordar (BOJUNGA, 2011, p. 131-132).

É muito simbólica a maneira como Raquel liberta suas duas vontades: empinando pipa, ou seja, uma brincadeira conhecida por ser de menino. Mas isso não a incomoda mais: "Puxa vida, como eu curti soltar aquela pipa! Já tinha cansado de ver garoto soltando pipa" (BOJUNGA, 2011, p.132). Ela percebe que menina também pode se divertir tanto quanto menino e que a fronteira que separa um sexo do outro não precisa ser negativa. A vontade de ser grande vai embora por meio de uma brincadeira, ser criança para ela passa a ter um valor mais significativo. Ela compreende que, se existem limitações para ser criança, o adulto também sofre por isso, afinal, precisa trabalhar e não tem mais tempo de se divertir tanto.

O Galo Afonso e a Guarda-Chuva também vão embora juntos, com o sonho de percorrer o mundo e de colocar suas ideias em prática. Enfim, o único morador da bolsa passa a ser o Alfinete:

> Tanta coisa estava sumindo no ar que eu nem sei o que é que pensei. Só sei que começou a chover, e quando fui fechar a bolsa amarela eu vi o Alfinete de Fralda. Tirei ele para fora. Mais que depressa a pontinha dele abriu e foi riscando a minha mão:
> ─ Deixa eu ficar? Já tô tão habituado a morar na bolsa amarela. Eu não peso nada...e é bom andar sempre comigo: de repente você tem outra vontade que começa a crescer demais e eu, plim! dou uma espetada nela. Deixa eu ficar?
> ─Deixo (BOJUNGA, 2011, p.134).

Chama a atenção o fato de o único objeto que Raquel deixa na bolsa ser aquele que, segundo nossas reflexões, representa a escrita na vida da garota. Assim, a única vontade que

vai continuar a levar para a vida é a de ser escritora, isso se materializa em um objeto que ficará guardado, caso ela precise "espetar" e expulsar novas vontades. Por esses fatores, comprovamos que a escrita foi a principal responsável tanto pelo amadurecimento quanto pela contribuição para a resolução dos conflitos internos na vida cotidiana de Raquel: "A bolsa amarela tava vazia à beça. Tão leve. E eu também, gozado, eu também estava me sentindo um bocado leve" (BOJUNGA, 2011, p. 134).

Concluímos que a escrita foi primordial para a vida de Raquel no que diz respeito à compreensão e à aceitação do eu. Ao escrever e transferir suas angústias para suas personagens, a garota consegue estabelecer ligação com a realidade e resolver seus conflitos internos por meio deles. Esse processo de aceitação do eu também ocorre em várias personagens da obra *Angélica*, objeto de nossa próxima análise.

3.4 *Angélica*: a escrita como forma de denúncia

Angélica, obra que leva o nome da protagonista, narra a história de uma cegonha que, por meio de uma escrita teatral, pretende desmistificar a mentira, alimentada por todos, durante séculos, de que são as cegonhas que entregam os bebês para os pais. Angélica pertencia a uma família grande e feliz, tinha oito irmãos, mas era diferente de todos: "mamã disse que assim que eu nasci eles viram logo que eu ia ser diferente: tinha cara de espírito de porco" (BOJUNGA, 2006, p. 40).

A personagem realmente não se parecia com seus familiares, desde pequena se mostrou questionadora, quando disseram para pronunciar como primeira palavra papai ela disse em alto e bom som: Mamãe! Quando riscaram uma linha no chão para ela andar, ela andou fora da linha: "Xi, ela não andou na linha!" (BOJUNGA, 2006, p. 78). Metaforicamente essas cenas demonstram uma personalidade própria, contestadora e autônoma.

Angélica, quando descobriu a mentira que acompanhava as cegonhas por gerações, quis saber o motivo e ficou inconformada ao constatar que era porque a história dava respeito e prestígio às cegonhas. Quando pediu que contassem a verdade, a família alegou que isso era muito difícil e exigia coragem. Mas coragem era uma das principais características da

protagonista que, diferente de seus pais e irmão, se negou a compactuar com o errado apenas por ser mais fácil, apropriado e vantajoso:

> E como é que ficam as crianças todas quando um dia descobrem a verdade? Ficam que nem eu tô agora: com uma raiva danada. A coisa que mete mais raiva é a gente ver que foi enganada! E agora vocês querem que eu saia daqui e vá enganar os outros que nem eu fui enganada? Não topo! Não topo! Não mesmo! Puxa vida, tô com tanta raiva que até me engasguei. Não topo! (BOJUNGA, 2006, p. 86).

Angélica é descrita como destemida, em várias situações de injustiça ela se manifesta e demonstra sua insatisfação: “Se esse jantar custa muito mais caro do que o senhor paga no fim do mês para o Porto é porque o senhor é um ladrão!” (BOJUNGA, 2006, p. 52). A cegonha se mostra sempre crítica diante de situações entre oprimido e opressor.

Assim, ao negar-se a compactuar com uma mentira apenas por conveniência, Angélica resolve deixar a família, que tanto ama, e vai morar no Brasil, onde não existem cegonhas; contudo, ao chegar nesse país, percebe que uma mentira pode percorrer mares e se tornar uma verdade absoluta. É nesse contexto que surge a ideia de escrever uma peça teatral para revelar a mentira em torno desse mito.

Essa escrita é, acima de tudo, uma forma de denúncia, contar a verdade, como dito anteriormente, requer coragem. Angélica deixa a família para viver sozinha e, privada de conforto, descobre um mundo injusto, no entanto, não se acovarda diante das dificuldades e encontra na escrita a maneira de se rebelar contra o sistema e suas regras impostas.

A ideia de escrever a peça teatral foi dada como presente pela personagem Porto, amigo e namorado de Angélica. Ambos montaram a peça e depois procuraram por “atores” para encená-las. Os animais contratados foram os conhecidos de Porto ou de Angélica. Ao longo da narrativa, iremos perceber que todos os animais envolvidos na peça teatral, originada da escrita e da revolta da cegonha, foram transformados durante o processo de ensaio e atuação, visto que possuíam histórias de vida que representavam a parte de uma sociedade injusta e marginalizada. Entretanto, o contato com a escrita e as atitudes da cegonha fizeram com que eles refletissem sobre o lugar que ocupavam na sociedade e, desse modo, eles passaram a questionar e a desejar mudanças.

Porto, que fez o papel do “explicador” (narrador), era na verdade um porco: “Você vai ser sempre porco, sua vida vai ser sempre uma porcaria" (BOJUNGA, 2006, p. 15). Este, ao perceber que chamavam seu nome como um tom pejorativo, resolveu procurar o livro dos

nomes e mudá-lo para Porto e, assim, vivia disfarçado. Diante disso, vive em constante conflito com sua identidade.

Porto morava sozinho, não tinha casa nem família e, como Raquel de *A bolsa amarela*, tinha uma incrível pressa em crescer, pois também se sentia inferior aos adultos que subestimavam sua inteligência. Em *Angélica*, mais uma vez, Lygia Bojunga evidencia o tratamento destinado às crianças na década de 1970, em que a palavra de ordem era: doutrina.

Até conhecer Angélica, Porto não sabia ler nem escrever e, por isso, o único serviço que arranjou foi o de fazer anúncio para um restaurante. Ele andava o dia todo segurando uma placa de propaganda para, no fim do dia, receber um prato de comida: "Você tem direito de comer lá na cozinha. Junto com o faxineiro e o lavador de pratos. Comida que sobra dos fregueses" (BOJUNGA, 2006, p. 49). Ou seja, Porto vivia à margem da sociedade.

O elefante Canarinho, personagem contratado para ser o avô de Angélica, também era marginalizado. Seu nome é propositalmente bem sugestivo, porque, apesar de ser um animal grande, Canarinho se sentia muito pequeno e inferior diante de tantas dificuldades cotidianas para conseguir, ao menos, se alimentar. Mesmo usando fitas colantes para esticar as rugas e parecer mais jovem a fim de conseguir um emprego, as respostas eram sempre as mesmas: "pra elefante velho não tem nada" (BOJUNGA, 2006, p. 30).

O crocodilo Jota e sua mulher foram contratados para fazerem o papel de mãe e pai de Angélica. O Crocodilo era um animal egoísta, machista e nervoso, no entanto, dentro de si escondia a grande dor de viver sem rabo, pois, ao longo da vida, precisou vendê-lo para sustentar a família e pagar as dívidas. Vender o próprio corpo para se alimentar não parece ser metafórico na obra de Lygia Bojunga, sabemos que a prostituição funciona da mesma maneira, portanto, é evidenciada a dor e a revolta do animal que precisa se vender para sobreviver e talvez por esse motivo humilhe o outro para se sentir melhor.

A crocodila era conhecida por todos como Mulher do Jota, nunca nem chegou a dizer seu nome, era oprimida pelo marido, escondia seus sonhos e seus desejos, não possuia diretos, apenas deveres: "Lugar de mulher é dentro de casa cuidando dos filhos, pronto, acabou-se!" (BOJUNGA, 2006, p. 117). O Jota deixou a mulher trabalhar na peça porque foi uma condição imposta por Porto, ou ambos trabalhavam ou nenhum. Assim como *A bolsa amarela*, *Angélica* ressalta a condição feminina na década de 1970, visto que a mãe da cegonha também nos é apresentada como mulher extremamente submissa ao pai de seus filhos.

O viúvo Sapo Napoleão Gonçalves e seus sete filhos fizeram o papel de irmãos de Angélica. Vale sublinharmos que Lygia Bojunga fez de Napoleão um marido submisso às vontades de sua esposa. Ele só podia ter liberdade de escolha após a morte da sapa Fifi, ou seja, Lygia Bojunga escreve uma história em que vai contra o sistema pré-estabelecido, nesse caso, coloca o sexo masculino subordinado ao feminino na década de 1970, evidenciando a inversão de papéis.

Após a contratação de todos os atores, iniciaram-se os ensaios que promoveram muita reflexão entre os integrantes. A escrita dos diálogos, o trabalho coletivo, a leitura e a encenação provocaram muitas mudanças. Por meio da escrita crítica de Angélica, os atores passaram a questionar sua própria existência, a incomodarem-se com conformismo, injustiça e com as regras pré-estabelecidas.

Essas mudanças não são narradas explicitamente, mas ficam evidentes nas atitudes de alguns dos animais. O subentendido permeia toda a obra bojunguiana, que não explicita que a transformação ocorreu por determinado fato, mas o leitor, na maioria das vezes, percebe por si próprio, o que torna a leitura ainda mais rica. Sobre isso, Benjamin Abdala Junior, (2007, p. 276) afirma que:

> Já observamos que na comunicação literária o implícito costuma ser mais eficaz do que o explícito, revelando um engajamento "por dentro". Interiorizado, o caráter apelativo da escrita engajada permite desarticulação mais profundas do pensamento/conduta na práxis ativa da leitura. O explícito muitas vezes pode conformar-se ao rito, na arte literária.

Dessa maneira, a emancipação dos animais acontece primeiro internamente e depois é demonstrada em suas atitudes. A Mulher do Jota, por exemplo, em determinado momento, pede atenção e diz:

> ─ Eu também quero falar uma coisinha. É uma coisinha pequena mas muito importante pra mim. O Jota largou o espelho e marchou pra mesa: já tinha deixado a mulher trabalhar, já tinha deixado a mulher bolar: discursar ele não ia deixar; de jeito nenhum.
> ─ Quem fala sou eu!
> ─Um momentinho, Jota. Um momentinho só. Deixa eu acabar o que eu estava falando. É o seguinte: eu queria dizer pra vocês que eu tenho um nome. Um nome que também começa por jota. Que coincidência, não é? Pois é, eu me chamo Jandira. E queria pedir a todos os presentes pra não me chamarem mais de Mulher-do-Jota. Daqui pra frente todo mundo me chama de Jandira, está bem? (BOJUNGA, 2006, p. 153).

Jandira se expressa em alto e bom som, revelando mais uma prova do processo de sua emancipação, visto que o medo do marido era metaforizado em compulsão de espirros, e, por isso, ela não conseguia se expressar ou terminar sua frase. Porto, durante os ensaios, também tem um ato de coragem e liberdade. Para na frente de todos e começa a tirar a roupa que escondia sua verdadeira identidade de porco, aos poucos se despe de sua "vergonha" e passa a assumir seu verdadeiro eu:

> Porto suspirou satisfeito: o disfarce que ele tinha inventado quando era pequeno estava todo jogado fora. Ele sabia bem que a vida de porco era um bocado difícil, mas de repente tinha dado um estalo de coragem dentro dele e ele tinha resolvido fazer que nem Angélica: parar de fingir uma coisa que ele não era (BOJUNHA, 2006, p. 134).

Tanto Porto quanto Jandira passam por profundas mudanças interiores, iniciadas primeiro pelo contato com a arte escrita e teatral e depois pelo trabalho coletivo. Jandira, ao trabalhar pela primeira vez, se sente útil e pode provar seu valor para si mesma e posteriormente assumi-lo diante dos outros. Já Porto passa por profundo processo de aceitação do eu, assume sua identidade, mesmo sabendo das dificuldades que enfrentaria, demonstra coragem.

Ao conhecer Angélica, Porto consta que ela tinha cara de coragem, e foi essa coragem e determinação que originou a escrita de uma peça teatral, escrita essa que, explicitamente, foi árdua: "Por que que quando a gente pensa as coisas elas são fáceis, e na hora de escrever elas ficam tão difíceis? Era uma luta pra desempacar as cenas. Mas elas acabavam saindo" (BOJUNGA, 2006, p. 66).

Assim, diferente da escrita de Raquel, que era compulsória e natural, a escrita de Angélica era custosa, e isso apenas reforça o fato de que para falar a verdade e denunciar é preciso vencer alguns desafios. Raquel escrevia para lidar com os próprios conflitos internos enquanto a escrita de Angélica, diferente, não sanaria apenas seus conflitos pessoais, mudaria a história de todas as cegonhas e possivelmente originaria danos para as mesmas, que estavam acostumadas com as regalias e vantagens dessa mentira.

A ação de Angélica muda ainda a maneira de Canarinho encarar seus problemas. Ele estava se sentindo tão feliz com o novo trabalho que se esqueceu até de grudar as rugas, porque estava se sentindo jovem e vivo, ele perceba que a idade é um estado de espírito.

Quando o chamavam de velho ele se sentia velho e inútil. Mas quando teve a oportunidade de trabalhar se sentiu revigorado, importante e feliz. O sapo Napoleão, que sempre quis ser artista, também se sentia realizado. A atitude corajosa de Angélica transformou até a maneira de a própria família pensar. Lux, seu irmão, ao passar pelo Brasil em lua de mel informou:

> Depois que Angélica foi embora ele começou a pensar. Passava o dia todo pensando e acabou também achando que não dava mais pra viver daquele jeito. E explicou que não era só ele não: a Luva e o Luís também estavam mudando. Com Bem-me-quer é que nunca tinha problema: ela sempre achou que a gente não pode viver querendo ser uma coisa que não é (BOJUNGA, 2006, p. 147).

Como vimos, as mudanças iniciadas por Angélica sinalizam ações maiores, visto que o Lux propôs que a peça fosse representada na terra das cegonhas. As cenas não chegam a ser narradas, mas subentende-se que as transformações propostas por Angélica alcançariam seu objetivo maior: denunciar a mentira e fazer com que as pessoas não se acomodassem diante dela.

A reflexão sobre as personagens animais de Lygia Bojunga as quais, por meio da antropomorfização, retratam problemas cotidianos e sociais do ser humano, leva-nos a concluir que, assim como Jorge Orwell, renomado escritor e jornalista inglês em sua aclamada obra *A revolução dos bichos* (1945), por meio dos animais fez uma forte crítica à União Soviética comunista, Lygia Bojunga, também, por meio da personificação dos animais, mostra que, apesar de sua obra ser aparentemente inocente, discute sérios problemas sociais e denuncia uma sociedade desigual.

Além disso, metaforicamente, a representação da escrita por meio de animais pode demonstrar e desmistificar que o fazer literário, principalmente em sua forma crítica, não é apenas uma prática profissional, ela é possível para todos, questão que se torna ainda mais evidente na obra *O sofá estampado*, objeto de nossa última análise.

3.5 *O sofá Estampado*: a herança de Vitor

Tal como em *Angélica*, os protagonistas de *O Sofá estampado*, obra publicada em 1980, são compostos, em sua maioria, por animais. Os seres humanos, quando aparecem, são meros coadjuvantes. O apelo e a crítica social são explícitos nessa narrativa que representa o

cotidiano familiar e profissional de muitos brasileiros oprimidos pelo sistema político e econômico do Brasil.

O livro narra a história do tatu Vitor que se apaixona por Dalva, uma gata angorá. Vitor conhece Dalva em uma viagem que faz para o Rio de Janeiro a fim de conhecer o mar. Ele a vê pela primeira vez na entrega do prêmio "telespectadora mais assídua", conquistado pelo fato de a gata passar 12 horas diárias assistindo televisão.

Dalva é descrita como uma personagem alienada e corrompida pelo aparelho. ao contrário das personagens críticas e leitoras de Lygia Bojunga, a gata não gosta de escrever ou mesmo conversar com os amigos, seu maior prazer é deitar no sofá estampado e devorar conteúdos televisivos. Sem opinião própria, é corrompida pelos valores de uma sociedade de consumo: compra somente o que a televisão anuncia sem questionar a utilidade ou a necessidade do produto. Tal postura enfatiza a importância da leitura para a formação crítica do sujeito: "só que com a Dalva não adiantava dar livro nenhum porque o que a Dalva curtia mesmo era ver televisão (BOJUNGA, 2006, p. 20).

Vitor, diferente de Dalva, desde criança gosta de poesia, em especial, as de Cecília Meireles, é válido ressaltarmos que essa autora é também uma das escritoras preferidas de Lygia Bojunga (BOJUNGA, 2007). Vitor também gosta de escrever, troca inúmeras cartas com a avó quando criança. E ele recorre a esse gênero para escrever muitas cartas de amor para Dalva. No entanto, diferente do Professor, de *Aula de Inglês*, que optou pelas cartas por falta de coragem de verbalizar seu sentimento, Vitor as escreve porque não consegue dialogar com a gata, que o ignora pela televisão, assim, por meio da escrita Vitor tenta conquistar seu amor.

Vitor é um tatu extremamente inseguro, sensível, tímido e com dificuldade em lidar com seus problemas, ou mesmo como situações do cotidiano, como ler uma poesia na frente dos colegas ou cumprimentar as pessoas. O medo de Vitor é metaforizado por uma compulsão de tosse, todas as vezes que ele fica nervoso começa a tossir, assim como a Jandira de *Angélica* que, diante da opressão do marido, começava a espirrar. Todavia, a tosse de Vitor era tão intensa que causava pânico nos outros: "ele vai sufocar! A mãe logo tapava a cara pra não ver; e o pai de um lado pra outro procurando na casa toda uma razão pra esse menino se engasgar assim" (BOJUNGA, 2006, p. 40).

Esse fato tornou Vitor ainda mais reprimido, ele evitava qualquer situação nova ou desafiadora para não demonstrar publicamente seu desespero. Após algum tempo, por conta

da tosse, Vitor, na tentativa de se esconder, desenvolveu o ato de cavar um túnel e nele se abrigar das situações constrangedoras: “Bom, tem gente que rói unha, tem gente que estala o dedo; o Vitor cava: paciência” (BOJUNGA, 2006, p. 17).

Implicitamente, Vitor cava para seu interior, algumas passagens evidenciam esse processo: “cavou tão fundo, que foi dar no tempo que ele era tatu-criança” (BOJUNGA, 2006, p. 30). Sobre isso, a pesquisadora Sonia Salomão Khéde (1986, p. 61), ao analisar as personagens da literatura infantojuvenil, afirma que o tatu busca sua identidade a partir de um mergulho na memória, essa constatação reforça ainda a hipótese do acesso ao interior por meio de sua escavação.

O tatu criança se recorda de sua avó, com quem teve uma relação de amor, afeto e cumplicidade. Diferente do pai, que impunha a profissão ao filho; a avó, figura materna e doce, entendia e compreendia a linguagem infantil do neto. Dessa maneira, ao “cavar” para o passado, o neto busca a memória da avó, pois era lá que se sentia seguro e compreendido.

A representação da escrita mais forte e evidente nessa obra é dada por meio da avó do Vitor, uma tatu arqueóloga que, segundo Laura Sandroni (1987, p. 118), é a personagem mais objetivamente politizada de toda a obra de Lygia Bojunga. Vale ressaltarmos que estamos nos referindo a uma personagem feminina e idosa, o que torna a representação da escrita ainda mais significativa.

Ela é uma tatu forte, corajosa e viaja o mundo na luta contra a desigualdade social. Carrega sempre consigo uma mala com seus pertences e seu diário no qual mantém sempre atualiza suas anotações e ideais. Antes de morrer, ela envia um bilhete ao neto e uma carta ao filho. Na escrita da avó é possível percebermos indignação e apelo social:

> Querido Vitor,
> Vou largar de viajar e então passo a mala pra você. Tínhamos combinado de trocar o fecho e forrar ela juntos de antes de ir ver o mar, lembra? Mas você já está ficando um tatu crescidinho e pode fazer tudo sozinho muito bem. Um beijo carinhoso da Vó.
> P.S: Tem muito mais bicho de barriga vazia que bicho de barriga cheia. Não se esqueça dessa injustiça na hora de escolher sua profissão. Vó (BOJUNGA, 2006, p. 90).

> Meus filhos,
> Não param de destruir a floresta; estão tocando fogo por todo o lado. Dizem que é mais rápido. Pra botar logo o terreno livre e botar coisa que dá dinheiro depressa. Alguns bichos que voam e que pulam de galho têm conseguido fugir. O resto morre queimado. Feito árvore, feito planta. Estão

> matando tanta vida que isto acaba virando um deserto. Quero fazer um pedido: contem o que está acontecendo por aqui para todo mundo que está a fim de ouvir; e pra quem não está a fim, paciência: contem também. Mamãe (BOJUNGA, 2006, p. 91).

A escrita da avó de Vitor é extremamente engajada politicamente. Ao escrever para o filho e para o neto, ela provavelmente sabia que não iria escapar ilesa da luta no Amazonas, porque afirmou, em uma conversa com o Vitor, que só iria deixar de viajar quando morresse. Ou seja, mesmo diante da morte ela não se acovardou ante à guerra, pois não era a morte que a assustava, era a sociedade desigual e os bichos perseguidos e com a fome que encontrava pelo caminho: "─ Mas, vó, e se você morre viajando? ─ Qual o problema? Em todo lugar tem terra pra gente se enterrar" (BOJUNGA, 2006, p. 68).

Dessa maneira, a mala, herdada por Vitor, era muito mais que algo palpável, era uma herança simbólica, a avó legava ao neto sua luta, seus ideais e sua causa. Essa perspectiva pode ser confirmada no fato de a mala ser, para Vitor, uma extensão da avó, ele percebia que a ruga do rosto cansado da tatu era a mesma ruga cansada da mala, elas dividiam as mesmas marcas: "pra ele, as duas foram virando uma só" (BOJUNGA, 2006, p. 72).

No entanto, a mala, que Vitor tanto amava, se perdeu no meio do caminho e ele só a encontrou anos mais tarde, na viagem que fez para o Rio de Janeiro. Ele recebeu o bilhete, foi entregue pelo pai, mas a parte do P.S foi cortada, porque o pai do Vitor, empresário de carapaça de plástico para tatus, não queria que ele pensasse nos bichos de barriga vazia na hora de escolher sua profissão, queria que ele visasse os lucros e assumisse seu lugar na empresa.

Porém, Vitor, mesmo sem saber do pedido da avó, escondia dentro de si a vontade de outra profissão. Mas, a relação de poder estabelecida entre pai e filho o desencorajava a enfrentar as ordens impostas. É nesse contexto que o encontro com a mala e com o diário da avó, de acordo com Sandroni (1987, p. 88), significava a segurança de Vitor presentificada pelo objeto, que o encorajou a admitir e aceitar suas escolhas sem levar em conta a opinião do pai.

> O Vitor ficou muito tempo lendo devagar-bem-pensando o diário da Vó e tudo que é anotação que ela tinha feito. Examinou as idéias que a Vó curtia; as coisas que ela tinha descoberto como arqueóloga e ele nem sabia! Aos poucos, devagarinho, foi dando vontade de começar onde a Vó tinha parado (BOJUNGA, 2006, p. 201-202).

Nessa passagem, enfatiza-se a força contida no ato de escrever, a arqueóloga conseguiu tocar o íntimo de seu neto por meio de uma escrita corajosa e comprometida com suas causas. Dessa forma, assim como em *Aula de Ingles*, *O sofá estampado* também privilegia a relação entre leitor e escritor ao salientar que a escrita só é válida quando o leitor a processa. Vitor leu as cartas e o diário da avó e essa prática transformou sua maneira de ver a vida. A Dalva também recebeu cartas de amor do tatu, mas ao "constatar" que a escrita do Vitor não tinha desenho e, por isso, era difícil, desistiu de abri-las e guardava-as com o envelope fechado dentro do sofá estampado. Ou seja, a escrita do Vitor não modificou em nada a vida de Dalva, nem o pedido de casamento feito que ela nunca chegou a ler.

Vitor, após passar um tempo no Rio de Janeiro, retorna para a floresta, mas não sozinho, ele leva consigo a herança e a coragem da avó. Após tantas viagens para seu interior e revisitação de suas memórias, o Tatu é encorajado a tomar decisões que definem sua personalidade. Assim, o acesso de tosse e a compulsão em cavar deixam de ser práticas necessárias: “olhou pra unha viu que ela estava tão quieta, feito coisa que agora ia dormir muito tempo (BOJUNGA, 2006, p. 202).

Esse fato nos remete também às vontades de Raquel que, após resolver os próprios conflitos internos, conseguiu se libertar, finalmente, de suas vontades, pelo menos de duas delas, já que a terceira (vontade de escrever), permaneceu em suspenso, caso aparecesse mais uma vontade que precisasse ser “compreendida”.

Com efeito, o final da narrativa de Lygia Bojunga não é como a dos contos de fadas, em que a história termina em “felizes para sempre”. A unha de Vitor, ao “dormir por muito tempo”, bem como a escrita de Raquel, que fica em “suspenso”, sinalizam que esses conflitos foram resolvidos, mas outros virão. Isto é, Lygia Bojunga sugere que a vida é feita de desafios e que o importante é ter coragem para enfrentá-los. No caso de Vitor, a coragem foi adquirida por meio da escrita da avó:

> Só depois é que ele explicou na calma pro pai que agora ele sabia o que queria ‘e eu não quero mesmo vender carapaça, viu, pai?’. E falou muito do trabalho da vó. Contou que queria fazer uma coisa parecida. E o bom foi que ele falou tudo sem se engasgar e nem tão baixinho assim...a hora de seguir o caminho da vó foi ficando cada vez perto; um dia ele arrumou a mala e foi pra Amazônia (BOJUNGA, 2006, p. 203-204).

O leitor não fica sabendo o que Vitor fez no Amazonas, tão pouco qual profissão escolheu, mas não nos surpreenderíamos, caso, em alguma próxima obra de Lygia Bojunga,

encontrássemos com um Vitor escritor que vive no Amazonas e que luta contra a pobreza disseminada por terras brasileiras, haja vista que a escritora às vezes alude a personagens de obras publicadas em novas publicações, como foi o caso de Octávio Ignácio.

Por fim, relembramos que, no capítulo 1 deste trabalho mencionamos que Lygia Bojunga (2007, p.90) confunde as palavras livre e livro, porque para ela as duas palavras representam a mesma coisa. Desse modo, é compreensível que em seus livros ela represente personagens que são ou anseiam a liberdade. Fazer isso por meio da representação da escrita é ainda mais significante, pois de acordo com Sartre (1993, p. 53), "escrever é uma certa maneira de desejar a liberdade; tendo começado, de bom grado ou à força você estará engajado". Essa questão se mostrou muito evidente durante nossas análises.

Todas as personagens centrais analisadas, de alguma forma, praticaram a liberdade por meio da escrita: Angélica, ao denunciar, por meio de sua escrita, tornou-se livre; um dos motivos da escrita de Raquel era a falta de liberdade sentida no meio familiar; a avó de Vitor tornou-se livre em suas viagens contra as injustiças e essa liberdade está explícita na escrita de seu diário. Pollux, ao sentir a necessidade de mudar de gênero e ir contra a vontade de seus editores, demonstra anseio por sua liberdade literária; a falta de compromisso com Teresa Cristina e os eventuais desaparecimentos de Octávio Ignácio frisa sua natureza livre.

Ainda, segundo Sartre (1993, p. 21), “a função do escritor é fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente diante dele”. Essa afirmação pode ser constatada na obra de Lygia Bojunga, quando ela “denuncia” com veemência uma sociedade injusta econômica e socialmente. A confirmação se estende ainda no ato de escrever de suas personagens: na carta da avó de Vitor, ao pedir que contem as injustiças; no sonho do Poolux com a pobre criança (o Bis) implorando para que ele denuncie a pobreza; e na escrita de Angélica, ao desmistificar uma mentira alimentada pela inocência das crianças. Assim, ousamos concluir que as personagens bojunguianas também possuem uma escrita com características bojunguianas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como vimos no decorrer desta dissertação, as representações da escrita literária, elencadas na obra de Lygia Bojunga, suscitam várias reflexões, principalmente as que se referem às práticas sociais. Nesse sentido, ao nos debruçarmos sobre as cinco obras do *corpus* selecionado − *A Bolsa Amarela* (2011), *Angélica* (1998), *Aula de Inglês* (2006), *O Sofá Estampado* (2006) e *Querida* (2009) −, percebemos o quanto o ato de escrever contribui para o processo de amadurecimento, emancipação e senso crítico das personagens, tanto das protagonistas como das secundárias.

Conforme ressaltamos anteriormente, essas personagens refletem, e muito, as concepções de sua criadora, visto que também possuem uma escrita próxima da oralidade e com forte apelo social. Por isso, tornou-se necessário abordarmos, primeiramente, algumas considerações sobre a vida e obra de Lygia Bojunga, bem como sobre sua relevância para a literatura infantil e sua participação assídua no Programa Nacional Biblioteca da Escola – PNBE. Em um segundo momento, elencamos o conceito e a importância da representação literária, da personagem e da escrita.

Assim, no primeiro capítulo, "A obra de Lygia Bojunga no Programa Nacional Biblioteca da Escola - PNBE", fizemos um breve percurso da literatura infantil, haja vista o destaque de Lygia Bojunga nesse cenário e sua contínua contribuição para a consolidação do gênero. Conforme observamos, suas obras são consideradas clássicas e parte delas está presente em escolas brasileiras e são adquiridas pelo Programa Nacional Biblioteca da Escola.

Ao percebermos a constante presença de Lygia Bojunga nos acervos do PNBE, foi possível verificarmos que 54,5% das obras da escritora foram compradas por este Programa governamental, responsável por abastecer as bibliotecas escolares com obras literárias, desde 1997. Tal porcentagem desconsidera as repetições de obras em anos diferentes: *A casa da madrinha*, por exemplo, foi adquirida em 1999, 2002 e 2009, *A bolsa amarela*, *Os colegas* e *Corda bamba* também foram contempladas mais de uma vez.

É importante frisarmos que durante a pesquisa ficou claro que o Programa não tem privilegiado apenas essa escritora. Ana Maria Machado, Ruth Rocha, entre outras, por exemplo, também aparecem constantemente, o que corrobora a ideia de que escritores já

consagrados pela crítica são selecionados com maior frequência. Ainda, vale ressaltarmos que o PNBE mantém um rigoroso processo de seleção das obras, o que exclui escritores que não atendem aos critérios estabelecidos. Frisamos que a localização dos títulos de Lygia Bojunga no Programa permitiu também consideráveis discussões sobre o avanço, funcionamento, atendimento e dimensão econômica desse Programa.

No segundo capítulo, "Representação, Personagem e Escrita", discorremos sobre o conceito e a importância da representação bem como o papel da personagem nas obras literárias. Finalizamos o capítulo abordando a história e a relevância da escrita, haja vista que esses três temas estão diretamente atrelados às análises literárias que compõem o *corpus* desta pesquisa. Assim, as ponderações teóricas elencadas nos permitiram ressaltar a magnitude dessa prática representada na presente pesquisa pelas personagens bojunguianas.

Por fim, o último capítulo, "Personagens escritores e as diferentes formas de apropriação da escrita nas obras de Lygia Bojunga", destinado às análises das obras, viabilizou-nos relevantes reflexões sobre a importância da apropriação do ato de escrever na vida das personagens que fazem uso dessa prática como uma forma de resistência às mazelas que lhes são impostas, seja para denunciar, expressar sentimentos, desabafar, seja para fruir o prazer que a escrita proporciona.

Constatamos também a diversidade de gêneros textuais nas representações: teatro, romances, cartas, diários, relatórios e bilhetes. Outro fato que chamou nossa atenção foi o de que a prática da escrita em nenhum momento ocorreu no espaço escolar, todas as imagens de escritas estão extremamente desvinculadas desse cenário. Quando as personagens escrevem é por vontade própria, existe prazer nesse ato e talvez esse seja o motivo da ausência da escola em que a escrita é exigida como forma de avaliação, portanto, de "obrigação".

Outro aspecto a ser considerado é que a escrita das personagens, tanto nas obras da década de 1970 e 1980, quanto nas de 2006 e 2011, possuem grande relação com a denúncia social, o que demonstra que algumas características das obras de Lygia Bojunga mudaram com o passar do tempo, como, por exemplo, a transição das personagens animais e infantis para personagens adolescentes e adultos. Sublinhamos, contudo, que a essência da obra de Lygia Bojunga, no que diz respeito a representar o marginalizado e excluído da sociedade, ressaltando o contraste entre "rico e pobre", "opressor e oprimido", permaneceu como tema central em todas as obras, mesmo diante de visíveis transições.

Por fim, convém destacarmos que as personagens das obras analisadas, ao utilizarem a escrita em seu cotidiano, de uma forma natural e necessária, somado ao fato de serem representadas por crianças, animais e pessoas comuns, ao invés de apenas por escritores profissionais, contribuem para desmistificar a imagem "cristalizada" do escritor e ressalta uma escrita ao alcance de pessoas "comuns"; e porque não supor que isso possa despertar e estimular, de alguma forma, o leitor bojunguiano para essa prática tão primordial.

Ao finalizarmos essas considerações, sublinhamos que as representações da escrita se fazem presentes em grande parte do conjunto da obra de Lygia Bojunga, no entanto, devido à necessidade do recorte de nosso *corpus*, analisamos essa temática em apenas cinco títulos. Por fim, analisar as representações dessa arte nas demais obras é uma possibilidade instigante de pesquisa, dada a relevância e a constante presença da escrita nas obras da escritora.

REFERÊNCIAS:

1 – *Corpus*

BOJUNGA, Lygia. *A Bolsa Amarela*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2011.

BOJUNGA, Lygia. *Angélica*. Rio de Janeiro: Agir, 1998.

BOJUNGA, Lygia. *Aula de Inglês*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2006.

BOJUNGA, Lygia. *O Sofá Estampado*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2006.

BOJUNGA, Lygia. *Querida*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2009.

2 - Gerais

ABDALA Junior, Benjamin. *Literatura, história e política*: literaturas de língua portuguesa no século XX. São Paulo: Atelie editorial, 2007.

AIRES, Eliane Gabriel. *A criação literária em Lygia Bojunga*: leitura e escrita. Goiânia: UFMG, 2010.

ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira*. 3. ed. São Paulo: Unesp, 2011.

AUERBACH, Erich. *Mimesis*. A representação da realidade na literatura ocidental. Trad. Susy Frankl Sperber e George Bernard Sperber. São Paulo: Perspctiva, 1987.

BAKHTIN, Mikhail. Epos e Romance. In:____.*Questões de literatura e estética*. A teoria do Romance. Trad. Aurora Bernardini ET AL. São Paulo: Edunesp/Hucitec, 1988, p. 397-428.

BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1989.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: *Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. (obras escolhidas, v. 1).

BIBLIA. Português. *Bíblia sagrada*. Tradução: João Ferreira de Almeida. São Paulo: Geográfica, 2000.

BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 1985.

BOJUNGA, Lygia. *Casa Lygia Bojunga*. Disponível em: <http://www.casalygiabojunga.com.br/pt/index.html>. Acesso em: 02 jan. 2013.

BOJUNGA, Lygia. *Livro* – um encontro. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2007.

BRASIL. *Associação brasileira de editores de livros escolares*. Programas: PNBE. Disponível e <http://www.abrelivros.org.br/index.php?option=com_content&view=category&id=7&Itemid=15>. Acesso em: 02 dez. 2012.

BRASIL. JUSBRASIL. *Diário Oficial da União*. Disponível em: < http://www.jusbrasil.com.br/diarios/23516933/dou-secao-3-01-12-2010-pg-52/pdfView>. Acesso em: 19 jan. 2013.

BRASIL. Ministério da Educação. Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação. *Programa Nacional Biblioteca da Escola – PNBE*. Disponível em: <http://www.fnde.gov.br> Acesso em: 17 jul. 2012.

BRASIL. PNBE 2011 Acervo com títulos valores e tiragem. Disponível em < http://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CDgQFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.fnde.gov.br%2Farquivos%2Fcategory%2F118-biblioteca-da-escola%3Fdownload%3D7115%3Apnbe-2011-titulos-valores-e-triagem&ei=NKxxUdWhL4je8wSii4GgBw&usg=AFQjCNHiW5atrVgoATTECvO537ialj1tmg&bvm=bv.45373924,d.eWU>. Acesso em: 19 abr. 2013.

BRASIL. *Relatório de monitoramento*: Programa Nacional Biblioteca da Escola/ Tribunal de contas da união. Brasilia: TCU, secretária de fiscalização e avaliação de programas de governo, 2006.
Disponível em: < http://portal2.tcu.gov.br/portal/pls/portal/docs/1/2058966.PDF>. Acesso em: 09 jun. 2013.

BRASIL. Tribunal de contas da união. *Relatório de Monitoramento no Programa Nacional Biblioteca da Escola* (PNBE). Disponível em <http://ocotidianodaburocracia.com.br/files/Relat%C3%B3rio%20Impacto.pdf>. Acesso em: 24 set. 2012.

BUENO, Gleissy Kelly dos Santos. *Representação da professora na literatura infantojuvenil do PNBE/2008*. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Letras) – na Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, MS: UFGD, 2012.

CADEMARTORI, Ligia. *O que é literatura infantil*. 2. ed. São Paulo: Brasilense, 2010.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In._____: *Vários escritos*. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 235-263.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In_____: *A personagem da ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 51-80.

CHARTIER, Roger. *À beira da falésia*: a história entre certezas e inquietudes. Trad. Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural*: entre práticas e representações. Trad. Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CHARTIER, Roger. *Os desafios da escrita*. Trad. Fulvia M. L Moreto. São Paulo: UNESP, 2002.

CHEVALIER, Juan; GHEERBRANT, Alan. *Dicionário de símbolos*: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira*. 6. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil*: teoria, análise, didática. 1 ed. São Paulo: Moderna, 2000.

CORACINNI, Maria José Rodrigues Faria. Discurso e Escrit(ur)a*:* entre a necessidade e a (im)possibilidade de ensinar. In:____. CORACINNI, Maria de José; ECKERT-HOFF, Beatriz Maria (orgs). *Escrit(ur)a de si e alteridade no espaço papel-tela*: alfabetização formação de professores línguas maternas e estrangeira. Campinas, SP: Mercado das letras, 2010, p. 17-50.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Entre fronteiras e cercado de armadilhas:* problemas de representação na narrativa brasileira contemporânea. Brasília: Finantec, 2005.

DUCROT, Oswald; TODOROV Tzvetan. *Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem*. São Paulo: Ática, 1972.

ÉBOLI, Luciana. *Raquel e o percurso do herói em A bolsa amarela.* In:____ Letrônica, v1, n1. Porto Alegre. 2008.

FERNANDES, Célia Regina Delácio; CORDEIRO, Maisa Barbosa da Silva. Os critérios de avaliação e seleção do PNBE: um estudo diacrônico. In: *Educação*, v.35, n. 3 p. 319-328 set-dez. Porto Alegre, 2012.

FERNANDES, Célia Regina Delácio. *Leitura, Literatura Infanto- Juvenil e Educação*. Londrina: EDUEL, 2007.

FERREIRA, Leda Cláudia da Silva. A *personagem do conto infanto-juvenil brasileiro contemporâneo*: uma análise a partir de obras do PNBE/2005. 2008. 162 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira)-Universidade de Brasília, Brasília, 2008.

FERREIRA, Norma Sandra de Almeida. *Pesquisa em leitura*: um resumo dos estudos de dissertações de mestrado e doutorado defendidas no Brasil, de 1980 a 1995. Campinas, SP: UNICAMP. 1999.

FISHER, Steven Roger: *História da escrita*. São Paulo: UNESP. 2009

FRANCO, Arnaldo Junior. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, Thomas e ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs). *Teoria literária:* abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3ª Ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2009, pp. 33-58.

IGUMA, Andréia de Oliveira Alencar. *Representações de leitura infantojuvenil*: um estudo do PNBE-2009. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Letras) – na Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, MS: UFGD, 2012.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN Regina. *Das tábuas da lei à tela do computador*: a leitura em seus discursos. São Paulo: Ática, 2009.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN Regina. *Literatura infantil brasileira*: Histórias & Histórias. 6ª ed. São Paulo: Ática, 2004.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN Regina. *Um Brasil para Crianças*: para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos. São Paulo: Global, 1986.

LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*: quarenta anos de correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel. São Paulo: Editora Brasiliense, 1972.

LODGE, David. *A arte da Ficção*. Trad. Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM, 2009.

LOTTERMANN. Clarice. *Escrever para armazenar o tempo*: morte e arte na obra de Lygia Bojunga. Cascavel: Edunioste, 2010.

MACIEL. Severina Diosilene da Silva. *Um olhar sobre a família em A bolsa amarela:* entre o texto e a sala de aula. (Dissertação de mestrado em Letras na Universidade Federal de Campina Grande) em Campina Grande, Paraíba, 2007.

MAIA, Joseane. *Literatura na formação de leitores e professores*. São Paulo: Paulinas, 2007.

MAKOWIECKY, Sandra. Representação: a palavra, a ideia, a coisa. In:_____. *Caderno de pesquisa interdisciplinar em ciências humanas*, n. 57, dezembro de 2003, UFSC. Disponível em: <http://www.periodicos.ufsc.br/indexphp/cadernosdepesquisa/article/view/2181/4439>. Acesso em: 21 mai. 2013.

MEYER, Manoela. *Educar para crescer*. 2012. Disponível em:< http://educarparacrescer.abril.com.br/leitura/lygia-bojunga-681657.shtml>. Acesso em: 12 jan. 2013.

MONTUANI, Daniela Freitas Brito. *O PNBE/2005 na rede municipal de Ensino de Belo Horizonte*: uma discussão sobre os possíveis impactos da política de distribuição de livros de literatura na formação de leitores. (Dissertação de Mestrado em Educação defendida na Universidade Federal de Minas Gerais) em Belo Horizonte: UFMG, 2009.

OLIVEIRA, Lívio Lima. *Indústria editorial e governo federal*: o caso do Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE) e suas seis primeiras edições. (Tese de doutorado em Ciências da Comunicação) na Universidade de São Paulo, SP: USP, 2008.

PAULA, Flávia Ferreira de. *Literatura infantojuvenil e políticas públicas de leitura*: um estudo do projeto Literatura em Minha Casa. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Letras) – na Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, MS: UFGD, 2010.

PAULINO, Graça. *Das leituras ao letramento literário*. Belo Horizonte: FaE/UFMG e Pelotas: EDGUFP, 2010.

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. *Sobre ler, escrever e outros diálogos.* Julio Abreu (organizador). Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

RICOEUR, Paul. Entre retórica e poética: Aristóteles. In:_____. *A metáfora viva*. São Paulo: Edições Layola, 2000. p. 17-75.

RICOEUR, Paul. O tecer da intriga: uma leitura da Poética de Aristóteles. In:_____. *Tempo e narrativa I*. Trad. De Constança Marcondes Cesar. Campinas, SP: Papirus, 1984, p. 55-84.

RODRIGUES, Alessandra. *Escrita e Autoria*: entre histórias memórias e descobertas. Campinas, SP: Mercado das letras, 2011.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: *A personagem da ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 09-49.

SAID, Edward W. *Representação do intelectual*: as conferencias de Reith de 1993. Tradução: Milton Hatoum. São Paulo: companhia das Letras, 2005.

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

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* Trad. Carlos Felipe Moises. São Paulo: Àtica, 1993.

SILVA, Vera Maria Tietzman. *Literatura infantil brasileira*: um guia para professores e promotores de leitura. Goiânia: Cânone Editorial, 2009.

TELLES, Norma. *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2000.

VIEIRA, Silene Adriana. O texto e a leitura nos textos de Lobato. In: LOPES, Eliana Marta Teixeira [Et al.] (Orgs). *Lendo e escrevendo Lobato*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p.45-64.

WILDE, Oscar, 1889. O declínio da mentira. In: *Intenções* - Quatro Ensaios Sobre Estética, trad. e posfácio António Feijó, Lisboa: Cotovia, 1992, 15-52.

YUNES, Eliane. *Lygia Bojunga ou uma literatura em processo:* uma entrevista com Eliana Yunes. Proleitura, Unesp/UEM/UEL, ano 3, n. 9, fev. 1996.

ZOLIN, Lucia. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs). *Teoria literária:* abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3ª Ed. Ver. e ampl. Maringá: Eduem, 2009, pp. 217-241.

ZOLIN, Lucia. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs). *Teoria literária:* abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3ª Ed. Ver. e ampl. Maringá: Eduem, 2009, pp. 327-336.