

...QUEM NÃO CONHECE LYGIA BOJUNGA?

A OBRA DE LYGIA BOJUNGA E AS ESTRATÉGIAS DE MOTIVAÇÃO DA LEITURA

Lúcia Helena Lopes de Matos

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

RESUMO: Este artigo tem como objetivo questionar a menos valia da literatura infanto-juvenil que, se tiver real valor literário, não pode estar atrelada a rótulos que o mercado impõe. Traz como verdade a essas afirmações a apresentação da escritora Lygia Bojunga ao público que ainda não teve acesso ao seu universo literário e ao poder encantatório de sua escrita. Foram selecionadas três obras que formam uma trilogia e apontam para a formação do saber literário no aspecto da produção e da recepção, ilustração ficcional materializada em forma de narrativa apaixonada/apaixonante.

Palavras-chave: literatura infanto-juvenil, Lygia Bojunga – produção e recepção do texto literário.

ABSTRACT: The goal of this article is to question the devaluation of children's and youth's literature, which should not be evaluated by super-imposed market labels, if we are to consider its actual literary value. Lygia Bojunga's writings, well known fictions for youths and adults alike, are hereby presented to an audience which may not yet be familiar with the enchanting power of their literary universe, so as to prove their literary quality. A trilogy of her works will be analyzed, articulating both production and reception viewpoints, therefore, to bring forth a unique narrative process in which fictions are the materialized form of a passionate and captivating imagination.

Keywords: children's and youth's literature, Lygia Bojunga, production, reception of literary texts.

1 – PRIMEIROS PASSOS: O MUNDO DA FANTASIA

A criança é um sujeito que tenta descobrir o sentido do mundo, lidando ativamente com objetos e pessoas. Nessa interação com o meio, ela vai construir suas estruturas mentais para entender o que a rodeia, compreender os eventos e sistematizar suas ideias. A capacitação para se referir a objetos ausentes é consequência da maturação do pensamento simbólico traduzido em linguagem. À medida que o amadurecimento vai progredindo, vão se formando as conceptualizações e, conseqüentemente, o pensamento metafórico.

Assim se constitui o sujeito em estágios subsequentes, estabelecendo sua interação com o mundo, primeiramente através de um pensamento egocêntrico, centrado na sua própria experiência, repleto de fantasias, em que o real é distorcido em função dos seus próprios desejos, predominando, assim, o princípio do prazer.

Nesse espaço potencial e ilusório, o indivíduo desenvolverá sua capacidade criativa, agirá mais espontaneamente e experimentará plenamente a sensação de ser uno e ser outro. Mais tarde, quando adolescente ou adulto, podemos reviver este espaço potencial em outras atividades como jogos, devaneios, criações artísticas e mesmo compreensão de realidades mais subjetivas.

Segundo Vygotsky, citado por Freitas (2002:77),

“os processos criadores existem desde a tenra infância e se desenvolvem a partir de elementos tomados da realidade. A atividade criadora da imaginação se encontra, pois, em relação direta com a riqueza e variedade da experiência acumulada pelo homem”.

Acreditamos, portanto, que o vigor criativo pode transformar a inércia num movimento deflagrador da desautomatização em direção a um arremesso construtivo, tanto na produção quanto na recepção do indivíduo.

Diante das investigações da psicologia cognitivista, concluímos, induzidos por Gianni Rodari em sua Gramática da Fantasia (1982), que as crianças vão se apropriando da realidade de uma forma simbólica. Tomar contato com os objetos e

acontecimentos incompreensíveis e misteriosos é um desafio cujo prazer se dá pela brincadeira, pela surpresa, pelos arquétipos veiculados nas histórias lidas ou ouvidas.

É no universo das fábulas – alimento de fantasia para a mente de todas as crianças – que “experimenta-se revivendo-o o medo de ser abandonado, de estar perdido. (...) Ser encontrado é voltar ao mundo, reconquistar seus direitos, renascer. (...) Estes desafios fortalecem o sentido de segurança, sua capacidade de crescer, seu prazer de existir e conhecer.” (idem, *ibidem*:46)

São essas experiências afetivas - ligadas, muitas vezes, a arquétipos veiculados pela literatura infantil- que vão dar forma lingüística às nossas conceptualizações metafóricas geradas pela necessidade infantil de dar concretude às abstrações (Tenho uma idéia!), animizar objetos (“Escada feia, machucou meu joelho!) ou criar artificialismos (“Está chovendo, porque abriu a torneira do céu).

Tais necessidades infantis, segundo Rodari, são uma “fonte de invenção” (p.88) e vão possibilitar o mecanismo simbolista que instaura o jogo do “faz-de-conta” e vai criando a percepção entre o real e o imaginário. A intimidade entre o mundo possível e o mundo vivido faz a criança entrar no mundo da leitura com maior prazer. Essa, porém, é uma prática inaugurada antes da leitura, com as brincadeiras, cuja motivação leva a criança à inventividade para imitar o mundo adulto. Criam histórias cujos personagens são elas mesmas. O mundo da fantasia metaforiza o mundo vivido e empresta concretude às grandes aventuras engendradas pela imaginação.

A criança de hoje “lê” o mundo de maneira diferente que os avós. Os mecanismos para significar a leitura são os mesmos, mas os produtos são diferentes. O mundo moderno traz para o contexto de nossas crianças, com uma velocidade espantosa, elementos desconhecidos para as crianças de algumas poucas décadas atrás. Surgem novas imagens, novas informações, novas palavras e novas metáforas que rapidamente se lexicalizam e perdem o frescor da novidade.

Olhando com distanciamento para todas as conquistas que uma criança tem de empreender para acumular conhecimento, percebemos não ser este um processo pouco custoso. Quem já fez este caminho sabe da importância do lúdico para amenizar tal “sofrimento”. Viver no mundo do “faz-de-conta” as angústias, os medos, as raivas, as dificuldades, os afetos e vê-los, de certa forma, resolvidos nos personagens das fábulas

do “Era uma vez...”, ou transferidos para as nossas brincadeiras de guerra, super-heróis, boneca ou bandido-e-mocinho, faz-nos moldar uma nova ordem para cuja autonomia vamos nos credenciando.

Cada criança que lê ou que brinca escreve seu próprio mundo e resolve suas próprias dificuldades. Além do mais, habilita-se, quando jovem, a uma intimidade com o mundo narrado, encontrando na ficção a válvula de escape para os embates do cotidiano.

2 – A LITERATURA INFANTO-JUVENIL NO CENÁRIO ACADÊMICO

É na infância que começamos a nos relacionar com os valores que nos acompanharão por toda vida, e eles são atemporais. Questões como: Quem sou eu? Quem é o outro? O que sinto? O que quero? Para onde vou? O que escolher? O que é a vida? Como é a morte? , acompanham-nos ao longo da existência. Tudo isso a boa literatura tem, seja para qualquer idade.

A literatura não responde a nenhuma dessas perguntas, ela não se pretende manual de bem-viver, mas tem uma função catártica. O texto dialoga com as nossas emoções, com o nosso intelecto e, na medida em que fazemos elos entre a obra e o “fora” e o “dentro” de nós, reconhecemos o OUTRO de dentro e o OUTRO de fora. Não importa a idade em que isso acontece, mas a empatia que se estabelece entre os parceiros (texto e leitor).

Quantos adultos se encantam e se reconhecem dentro do universo literário que o mercado rotula como infanto- juvenil? Ou também o contrário, quantos foram os livros escritos sem uma pré-determinação etária e logo adotados por crianças e jovens?

O jovem, leitor virtual da literatura juvenil, bem como a criança, leitora virtual da literatura infantil, são construções da história. Em face dessa historicidade, não tem sentido atribuir-se universalidade / objetividade / imanência a tais categorias. (Lajolo, 2002:25)

Qual o adulto que, muitas vezes, ao reler Monteiro Lobato para filhos e netos não se transporta para o espaço mágico do Sítio do Picapau Amarelo e se encanta com as histórias dos personagens que serão imortais em nossa memória?

Qual o jovem que ao pegar os contos de Histórias da Terra e do Mar de Sophia de Mello Breyner Andresen não se deixa envolver pelo maravilhoso da narrativa que remonta aos valores que norteiam a nossa vida e fazem a ponte que liga a ficção ao real? Ou então, num reconhecimento cultural mais localizado, o jovem português que não vê nos mistérios do mar a senha para a aventura que trouxe prestígio histórico para seu povo? Esse, por exemplo, é um livro catalogado sem rótulo de público específico.

Da mesma forma, Lygia Bojunga Nunes, reconhecida como escritora de livros infantis, traz para sua narrativa a intimidade da oralidade que encanta tanto o jovem, mas traz também a sofisticação de uma estratégia literária que, muitas vezes, afasta aqueles que não toleram o desafio das construções interpretativas e só suportam histórias lineares.

3 – APRESENTAÇÃO: LYGIA BOJUNGA, UMA SEDUTORA DE LEITORES.

A que leitor se destina a narrativa de Lygia Bojunga? Em que universo cultural ele transita? Cada autor, um leitor?

Se fossem tão definitórias essas relações de reciprocidade a literatura teria um caráter limitador e não seria arte. A arte se alimenta da alteridade com outras culturas, é vendo-se no diferente que construímos as identidades. Através do mergulho na história, o leitor se transforma em diferentes personagens, vive em épocas de culturas e crenças que já não mais existem, é possível viajar no tempo e no espaço, não como um mero espectador de um documentário, mas participante, no papel de um outro. Ter vivido “na pele” de outro muda o modo como enxergamos nós mesmos e a sociedade em que estamos.

A grande motivação para esse artigo, fruto de uma palestra a convite do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, é, justamente, trazer a conhecimento do leitor português essa premiadíssima autora de livros infanto-juvenis em língua portuguesa, Lygia Bojunga. Recebeu em 1982 o Prêmio Hans Christian Andersen e em 2004 o Prêmio ALMA (Astrid Lindgren Memorial Award), duas importantes premiações internacionais.

Em sua ficção ela apresenta uma ambientação urbana e suas referências a dados do real tornam frágeis os limites que as separam da fantasia. Essas superposições vão dar conformação à linha metafórica das obras. As narrativas em 1ª. pessoa, além do ar confessional na relação com o leitor, levam para a cena enunciativa uma relação de informalidade acentuada entre o narrador e os demais personagens, mesmo que entre eles exista uma hierarquia de idade ou de posição social.

A aproximação entre leitor e obra passa, certamente, por uma técnica de sedução. Seduzir pode ser encantar, fascinar, mas também pode ser induzir ao erro, enganar com artifícios. Nesse processo de encantamento, existe sempre um envolvimento prazeroso para sedutor e seduzido que, de alguma forma, justificam os meios para chegar ao objetivo: criar no leitor a sensação de proximidade com o autor, numa ilusão de que narrador e personagens são seres “reais”, usuários da nossa linguagem. Esse é um jogo de fingimentos pactuado entre os parceiros, porque quem se deixa enganar está consciente de não haver ali a transcrição da língua falada, mas artifícios que transformam a naturalidade da fala em língua literária. Estabelece-se, assim, um contrato de comunicação (Charaudeau e Maingueneau, 2004:130-132), que licencia essa prática linguageira e permite os desvios, marca transgressora identificadora de uma variante distinta dos moldes rígidos da variedade culta formal, caracterizadora da língua padrão.

Essa acessibilidade e essa familiaridade, certamente, despertarão na memória do leitor os traços de identificação com a escrita de Lygia Bojunga. Acreditamos que o primeiro envolvimento afetivo com a sua obra seja pelo despojamento da linguagem cuja técnica não deixa transparente o domínio do sistema da língua. De imediato instala-se um clima de cumplicidade que vai tornar leitor/autor parceiros de um mesmo jogo numa troca constante de papéis na alternância autoral. Sua escrita é um laboratório de estudos no qual ela se faz personagem construída na e pela linguagem.

Para focalizar o modo como a escritora se expressa e quais as estratégias desenvolvidas para aliciar o leitor para a sua escrita, escolhemos três obras, participantes de uma trilogia metaliterária em cujo espaço textual a autora reflete: 1) sobre a sua formação como leitora e como desabrochou a necessidade da escrita em Livro: um encontro com Lygia Bojunga; 2) como acontece o processo de criação e seu

envolvimento emocional com a produção literária em Fazenda Ana Paz; 3) como se estabelece a relação autor-leitor via obra em Paisagem.

Nessas obras, ela metaforiza a formação do saber literário no aspecto da produção e da recepção, ilustração ficcional materializada em forma de narrativa apaixonada/apaixonante.

3.1 – *Livro*: um encontro com Lygia Bojunga

O livro em questão, *Livro: um encontro com Lygia Bojunga*, nasceu com o “pé” na oralidade. Sua origem foi uma encomenda da Editora Agir à autora para uma exposição de suas publicações européias, resultando em uma palestra teatralizada. Trata-se, então, de um solilóquio, forma narrativa destinada ao teatro, mas que é encontrada também no discurso literário. No solilóquio, o tom conversacional se estabelece numa espécie de face a face bilateral encenada e quando a narradora/autora dá voz a algum personagem, ela o faz sem qualquer aviso ou sinal gráfico, como se imitasse a voz dos mesmos e até a sua própria voz em diálogo com outrem.

E se em vez de ler, liam para mim, aí mesmo é que a coisa não se descomplicava: o meu pai e a minha mãe liam história pra mim numa coleção de livrinhos pra criança 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 diziam, é poruguês, não é, minha filha? Eu achava tão esquisito! Mas não é a língua da gente?

Era.(p.12)

Há dois segmentos que traçam a linha divisória temática: “LIVRO - eu te lendo” e “LIVRO – eu te escrevendo”. No primeiro, metaforicamente, o livro era a casa onde morava a sua imaginação, enquanto no segundo, ela começa a fabricar tijolo para que outros possam montar a casa onde vão morar.

Seu processo de construção da leitura e da escrita é detalhadamente focado e para essas duas atividades esteve voltada durante toda a sua vida, numa relação apaixonada e erotizada, tanto que, em sua formação como leitora, relata o descobrimento do prazer usando a metonímia para falar do seu envolvimento amoroso com os livros mais marcantes, transformando os escritores em amantes com quem vive casos de amor .

Tal como a metáfora, a metonímia está inserida no discurso das comunidades como reflexo das nossas atuações e dos nossos pensamentos, portanto não é uma questão de linguagem, mas uma expressão cognitiva das nossas experiências. No uso literário, ela pode estar associada à metáfora para produzir sentidos mais complexos. Por exemplo, Lobato metonimicamente está no lugar do livro e metaforicamente foi um amante com quem vivera um caso de amor, assim como os outros autores selecionados, configurando, dessa forma, uma ocorrência de metonímia.

Eu tive seis casos.

Casos de amor, eu quero dizer.

E, para mim, um caso de amor é coisa de envolvimento muito intenso.

Eu namorei bastante; flertei à beça; experimentei casamento; mas casos foram seis. (E o bom é que eu não estou livre de outro...)

Seus “casos”, que passavam por “aquela química, que transforma um encontro em caso de amor”(p.17), foram de diversas naturezas: com Lobato, o caso foi puro e ingênuo, próprio do frescor da descoberta; casos pesados e angustiosos com Dostoiévski e Edgar Allan Poe; um caso vergonhoso, a ponto de não revelar o nome do “amante”; o caso singular, restrito a um único livro de Rainer Maria Rilke: Cartas a um poeta; e, finalmente, o caso de amor amadurecido, que soube esperar com Fernando Pessoa.

E esse é ainda um outro aspecto maravilhoso do livro: ele guarda, ele segura o que a gente é quando transa com ele; e então, passados os anos, a gente pode visitar, reavaliar, reviver a vida da gente, voltando aos livros, com os quais a gente teve um caso de amor. Está tudo ali, retido, seguro, todas as nossas sensações daquele tempo. E não importa que a gente diga, ué, como é que fui me apaixonar por ele? Puxa,

se fosse hoje eu não me apaixonaria mais. Não importa. Ele continua a ser o depositário de toda aquela emoção do passado. (p.29)

O projeto do livro que inicialmente se voltava para a experiência da escritora como leitora acabou se desdobrando e ficando mais “redondo” (p.31) quando ela resolveu contar sua relação com a escrita e a descoberta da sua grande vocação. Nesse processo de altos e baixos ela vai se construindo como escritora numa paixão reveladora, visceral, só empanada quando precisou se “prostituir” e escrever para ganhar dinheiro. Aqui, mais uma vez, a autora erotiza seu fazer literário e explica que só reencontra o prazer da escrita quando se volta para os livros e passa a escrever artesanalmente, sentindo a volúpia do lápis em sua mão. (ESCREVER É UM ATO ERÓTICO)

Já no meu primeiro livro eu comecei a achar difícil fazer ele à máquina.

Mas eu achava tanto que escritor-escreve-é-à-máquina, que durante um tempo grande eu fiquei me segurando pra não mexer com as palavras do jeito que a minha vontade pedia: pegando nelas, imprimindo eu mesma cada letra.(...)

Quanto mais eu insistia no uso da máquina, mais a ponta do meu dedo queria sair de lá correndo pra ir se encontrar com o lápis.(p.51)

As metáforas sinestésicas erotizadas que vão construindo a teia narrativa podem ser, nesse contexto, um artifício para atrair o leitor jovem tanto para a sua escritura quanto para a ação pedagógica da leitura e da produção textual, mostrando, ainda, um certo ranço de didatismo que marcou as criações passadas e que ainda se encontrava na literatura de Lobato. Por outro lado, não podemos esquecer que essa sensualidade é um traço cultural de nossa brasilidade presente em situações que envolvam experiências subjetivas da ordem do prazer. É comum na linguagem cotidiana usarmos a linguagem sintética da metáfora para expressarmos, através das nossas vivências, o que as palavras só dariam conta com construções bastante analíticas. Numa narrativa literária que utiliza a oralidade, como a analisada, nada mais natural que a “artesã da palavra” aproveite essa tendência para os fins estéticos a que se propõe:

O luxo de corrigir e reescrever, somado à sensação da liberdade me rondando, me roçando, me envolvendo, fez uma impressão tão forte dentro de mim, que eu saí

desse primeiro encontro pressentindo que fazer literatura ia ser para mim uma imensa aventura interior. * E desde esse dia eu confundo as palavras livro e livre: me acontece muito querer dizer uma e sair a outra.

* Não me enganei. (p.55)

3.2 – *Fazendo Ana Paz*

Depois do livro apresentado, em que a autora termina falando do seu pressentimento sobre a “imensa aventura interior” que o ato da escrita e o fazer literário lhe proporcionariam, ela continua pela mesma trilha e, agora, numa estratégia narrativa mais elaborada vai “falar mais dramaticamente” sobre o ofício criativo que, para ela, além de ser um exercício de reflexão metaliterário, é uma investigação de seus processos memoriais e emocionais.

Toda a construção enunciativa assemelha-se a uma cena em palco aberto cujos personagens (Ana Paz e a Autora) se revezam para contar, de forma fragmentada e em planos temporais distintos (Ana Paz-menina, Ana Paz-moça e Ana Paz-velha), o enredo que não se quer fechar. As vozes se cruzam e se mesclam no discurso do narrador-Autor que tem a ilusão de comandar o ato criativo e não se supõe tão à mercê de sua criatura.

O Leitor, parceiro e “espectador” da ficção, vai percebendo a estrutura metafórica que se forma em torno da memória no plano enunciativo da história /História e a estrutura metafórica que se forma em torno da construção do artesanato literário (“Sentava de manhã para escrever. Começava a brigar com as palavras.(...) ...que bom ia ser fazer um pai de barro, moldar ele no gesso...(...) A manhã se acabava e eu ali imaginando que coisa incrível devia ser a gente poder pegar no que faz”).

A escrita perfaz um caminho labiríntico e a narrativa que se intitulava primariamente Eu me chamo Ana Paz teve de se renomear como Fazendo Ana Paz também metaforizando o processo inacabado que dá forma à essência de cada sujeito.

"A necessidade de falar mais dramaticamente do ato de escrever me fez continuar nesse caminho e levantar uma personagem chamada Ana Paz. O percurso que eu fiz com a Ana Paz foi difícil, eu não enxergava bem o caminho, tropecei e parei

muitas vezes, mas me levou a um livro que eu chamei "Fazendo Ana Paz". E me levou também a querer continuar ainda na mesma estrada."

A infância, a mocidade e a velhice (etapas da vida) são marcadas no discurso, em princípio, por três personagens diferentes, e cada uma dessas fases trazem estereotipados conceitos do mundo biopsicossocial:

1 - A infância é o tempo do aprendizado (os valores passados pelo pai, através da Carranca).

2 - A mocidade é o tempo da descoberta do amor (casamento e filhos).

3 - A velhice é o tempo do resgate, de término da missão, de chegada a uma meta (volta à terra natal e reconstrói o passado e os valores que ficaram para trás).

É na casa onde Ana Paz nasceu que as três personagens em processo de criação tomam forma e se fundem. A casa também é reconstruída, na medida em que o personagem busca para si a coerência interna, os valores perdidos, logo PSQUIISMO É CASA, só que essa casa é formada pelos fragmentos de memória do narrador-Autor:

Então o encontro ia ser na casa.

Resolvi antes de mais nada levantar a casa.

Eu fiz ela toda de sobras. Uma sobra de casa do meu avô, outra da casa da minha tia, outra do apartamento da minha professora de inglês, que repartia a nossa hora de aula na metade antes do chá e na metade depois do chá. De cada morada eu tirava um pedaço, pra ir levantando a casa onde as minhas três mulheres iam se encontrar.(p.25)

É interessante observar que a autora se constrói internamente na medida em que constrói a narrativa, a casa/ psiquismo é feita de fragmentos da memória da infância da autora.

“É isso! As três são a mesma ! Não foi à toa que quando eu fiz a Moça e a Velha eu não dei nome nem pra uma nem pra outra: lá num fundão escuro da minha cuca eu já devia ter sacado o que só agora saquei. A Ana Paz vai crescer e se apaixonar pelo tal do Antônio. E quando ela chega no inverno da vida ela vai sentir a urgência de voltar pra casa onde ela nasceu, onde ela viu acontecer a tragédia com o

pai; ela vai querer juntar os pedaços dela, vai querer se encontrar com a menina e a moça que ela foi. E nesse ajuntamento volta tudo: a ligação fortíssima que ela tinha com o pai; a casa que ela aprendeu a amar; a Carranca! A carranca que eu tinha começado a desenhar na minha cabeça quando eu fiz a primeira cena da Ana Paz” (p.28; itálicos meus)

A narrativa é segmentada e se faz em colagens decifradas quando Ana Paz-menina, Ana Paz-moça e Ana Paz-velha se fundem num projeto de vida que refaz a circularidade num dos planos ficcionais. No plano ficcional que metaforiza a construção da narrativa, a circularidade se completa quando o personagem se resolve e toma forma, mesmo que imperfeita (metáfora literária com viés ontológico¹, já que essa imperfeição é inerente ao ser humano), tornando-se o personagem para o qual desde o início estava destinada.

E aí eu comecei a rasgar a Ana Paz. Pra nunca mais (nunca mais, tá me ouvindo, Ana Paz? NUNCA MAIS!) eu sofrer a tentação de continuar escrevendo ela.

.....
- Desculpa, Ana Paz, mas não dá.

- O quê?

- Você não ficou resolvida.

- Ora, não me vem com isso, quem é que fica resolvido?

- Quem? Muitos personagens, ué. Eu acabei de fazer um livro: tudo que é personagem ficou resolvido.

- Pra quem? Pra você? Pra eles? Pra quem te lê?

- Pra mim, é claro! Se sou eu que faço eles, eles têm que ficar resolvidos pra mim! E você não foi resolvida.

- Problema meu.

¹ Pessoas são substância ou matéria que possui forma

- Meu, meu!! Escuta, Ana Paz, tem buraco na tua história, tem página riscada, tem página cheia de anotação do que você vai ser, e tem muita página em branco do que você não foi: então você não tá sentindo que eu não consegui te fazer inteiriça?

- E precisa?

- Então não precisa?! Então você não precisa dum pai pra viver? Tudo que é tentativa que eu fiz pra levantar o teu pai resultou num Pai medíocre, e você sabe muito bem, Ana Paz: ele não pode ser um pai medíocre.

- Mas pera aí! Você me deu uma infância, me fez gostar tanto do meu pai, medíocre ou não a gente se ligou forte! E você me levou pra adolescência, e você me fez viver 80 anos até começar um projeto novo de vida, meu deus, tanta coisa! E tudo tão difícil de ser vivido, de ser vencido! Mas mesmo assim você quer me rasgar?!

- Você não tá resolvida, vê se entende!

- Mas por que que eu não posso ser assim mesmo?

- Assim mesmo o quê?

- Assim não resolvida, feito você diz, descosturada, mal acabada, tanto pedaço de mim rasgado (sabia que você me rasgou demais?). Você sonhou pra mim uma vida toda bem feita, só que tua idéia não deu certo e eu fiquei desse jeito. Mas por que que você precisa rasgar o que eu fiquei? Por que que você não pode me contar pros outros assim? Desacertada, inacabada, esperando a luz que, um dia, vai se acender (ou não) em tudo que é pedaço que eu tenho de escuridão? Puxa vida! Eu nasci pra viver num livro! livre! (você sabe tão bem quanto eu que não tem nada mais livre que um livro); já chega o tempo que eu fiquei numa gaveta, já chega o tempo que eu fiquei na tua cabeça: tudo tão fechado, tão cheio de complicação. Eu quero ir lá pra fora!!

E hoje ela foi.

Rio, abril de 1991. (pp. 84-87; itálicos meus)

O pai, importante personagem, ficou bloqueado e recalcou a pulsão que daria continuidade àquela história/ História e a personagem Ana Paz, que teve que vir à luz com a falta desse pai, recebeu a forma que foi possível.

Personagens - criador e criatura - dialogam e interagem na cena enunciativa no plano aparente, mas é possível uma leitura analógica da relação entre consciente e inconsciente quando se tomam como referentes os bloqueios que impedem a personagem-autora dar um rumo para a história e resolver os conflitos de Ana Paz.

Aqui é inevitável perceber, através de inferências e pressuposições, a polifonia do silêncio: Como teria sido a vida de Ana Paz se o curso da História fosse outro?

Esse intertexto subjaz à narrativa e deixa mais transparente o discurso histórico-ideológico construído com metáforas mapeadas em nosso sistema conceptual, mas que recebe a complexidade das estruturas literárias.

Tudo isso faz sentido, quando, por um processo intertextual, infere-se o quanto o conceito liberdade/livre é relevante para a autora. Nossa expressão é uma marca do que somos e pensamos, daí os índices ideológicos rejeitarem as condições contextuais em que esses personagens (o pai e Antonio) foram tomando forma.

Em Livro: um encontro com Lygia Bojunga o último período do texto é: “E desde esse dia eu confundo as palavras livro e livre: me acontece muito querer dizer uma e sair outra”. E, no diálogo, o argumento final que fecha todas as reivindicações do personagem é: “Eu nasci para viver num livro! livre! (você sabe tão bem que não tem nada mais livre que um livro)”.

Essas ligações intertextuais internas vão dando ao leitor as pistas para seu processo de compreensão. Ao mesmo tempo ele deve estar atento para o facto de que a superfície discursiva pode remeter para um estrato mais profundo do significado, já que a ambigüidade trazida pela metáfora, muitas vezes, se instala a partir do contexto revelado pelo discurso literário e não pelas manifestações lingüísticas que podem estar iluminando propriedades do conceito que as tornam, a uma primeira leitura, extremamente convencionais.

Lygia usa, também nessa narrativa, a estratégia da coloquialidade e a entoação é marcada pela pontuação, pela letra em caixa alta, pelas repetições, pelo excesso de aumentativos e superlativos, resultando em efeitos de sentido que aproximam os atores discursivos do momento da enunciação e transformam os recursos expressivos em massa sonora, expedientes que favorecem a inter-relação entre os sujeitos.

3.3 – Paisagem

O livro Paisagem trabalha em dois planos enunciativos: no primeiro, tece a relação leitor/autor estabelecida por uma afinidade via texto; no segundo, os sujeitos (autor/leitor(es)) tornam-se cúmplices na tessitura de uma outra narrativa, cujos elementos espaciais (a paisagem) possuem traços oníricos e fantásticos, induzindo o leitor extratexto a fazer, quase que obrigatoriamente, um exercício de busca dos possíveis caminhos que levem a uma coerência significativa do texto.

Inegavelmente esta narrativa faz um percurso temático-figurativo cuja superfície semântica remete para as figuras do autor e leitor(es) que compartilham um mesmo cenário figurativizado pela Paisagem. Na superfície profunda do texto, porém, subjaz a metáfora da polifonia que reconstrói o espaço da criação, somente traduzível pela experiência e sensibilidade dos actantes, simbolicamente reunidos pela ação imaginativa.

“Sou de opinião que, quando um leitor mergulha no livro que um escritor escreveu, ele está enveredando por um território sem fronteiras; nunca sabe direito até onde está indo atrás da própria imaginação, ou em que ponto começou a seguir a imaginação do escritor. Foi pensando nisso que – numa das paradas que eu dei no meu percurso com Ana Paz – eu comecei a trabalhar num personagem chamado Lourenço.

Assim que eu me envolvi com o Lourenço eu me dei conta que o símbolo das duas metades da laranja não era o que eu estava buscando: o que eu queria pra fazer a minha fala de livro ficar mais redonda era três pedaços da laranja; se no primeiro eu tinha falado da leitura e no segundo da escrita, agora eu queria, nessa terceira parte, misturar uma com a outra. Foi dessa mistura que saiu “Paisagem”, e o caminho tão comprido que eu acabei andando resultou numa pequena trilogia-do-livro.” (p.8)

Paisagem fecha a trilogia (Livro: um encontro com Lygia Bojunga e Fazendo Ana Paz) metaforizando, via estratégias narrativas, a tríade que sustenta a competência leitora: Autor/Texto/Leitor.

A autora usa a organização narrativa para se investir de autor ficcional que dialoga com Lourenço, o leitor-ideal corporificado em personagem, cuja ação diante do texto é de reflexão, dedução e atribuição de sentidos, com ativação de todos os

mecanismos cognitivos, no esforço de encontrar a coerência para indícios que de outro modo seriam desconexos. Só que o texto Paisagem liga os personagens (autor ficcional, Lourenço, a menina do Lado) através de uma interpretação expressa por aspectos que remetem, por semelhança, a aspectos de outras coisas. Esses aspectos assumem contornos de concretude para cada um dos personagens de acordo com as experiências e as suposições que cada um tem do mundo. É que cada personagem tem que explicar o motivo de ter tomado conhecimento de um texto que ainda não tinha sido publicado e fora escrito pela escritora enquanto esta morava em outro país.

Para a Menina do Lado que se tornara leitora capturando a emoção do leitor Lourenço, a paisagem tinha o contorno do maravilhoso, fruto da imaginação infantil:

“ – Pois é, a história fechada no caderno, o caderno fechado na gaveta, tudo muito fechado, não é? (...) O vento abriu o caderno justinho na página que você escreveu essa...como é que você chama?...ah! Essa paisagem, e a página ficou aberta, e o vento foi passando nela. Foi passando e foi lendo tudo que você escreveu. E aí ele resolveu arrancar ela do caderno pra ele. E sabe que ela gostou? Gostou mesmo de sair com ele. Então os dois ficaram vivendo juntos, o vento e a página. Assim, voando pr’aqui, voando pra lá. Até que um dia o vento nem reparou que a janela do meu quarto tava toda aberta e entrou. Ele e a folha do teu caderno. (...) Ela falou que queria ter nascido desenho e não letra; disse que só preto e branco fazia ela triste: ela queria ter cor. Eu então peguei a minha aquarela e fiz ela toda colorida, cada letra eu fui virando num pedacinho de desenho, e quando era uma palavra o desenho ficava assim grande, e quando era uma frase toda o desenho ainda ficava maior.” (p.43)

Lourenço, capaz de relações mais profundas, faz inferências e pressuposições baseadas no conhecimento que tem da escrita daquela autora específica, justificando seu conhecimento telepático pela afinidade/ intuição, sensações capazes de explicar a relação que ele e a Menina do Lado têm com a autora, já que ele, leitor perfeito, construía a ouvinte perfeita ao ler-lhe as histórias de onde emerge a familiaridade que vai permitir a ambos compactuar do mesmo cenário (a paisagem).

“Foi só olhar para o desenho que eu achei aquela paisagem com cara de ter sido escrito por você, aí é que está, quando eu digo, eu sou Leitor do fulano, isso quer dizer que eu conheço o fulano, então ninguém precisa me dizer esse livro é do fulano ou da beltrana porque é só começar a ler o livro que eu já sei que é do fulano ou da

beltrana, (...); O João diz que tem uma afinidade incrível com a música do Villa e então acontece essa ligação, é a mesma coisa que acontece comigo e você, então eu olhei pr'aquela paisagem e disse só pode ser dela, não de outra. “ (pp. 50-51)

“... um belo dia eu comecei a ler as tuas histórias pro Monstrinho, no princípio ela ficava desenhando enquanto eu lia, mas depois ela ficava só escutando (...)”

“... eu sou um Leitor tão competente que o monstrinho virou tua ouvinte, ...”
(p.52)

Dessa forma, ele consegue fazer relações em busca de uma construção cognitiva que o remeta ao esquema conceptual que vai mapear a metáfora mais profunda:

“... e outro troço que eu não tinha sacado antes é a influência que uma arte tem na outra, a música da minha voz (...) a música da minha voz, lendo as palavras da tua escrita passaram pra irmã da Renata em forma de desenho, é uma interligação incrível, você não acha?”

Lourenço também busca uma certa referencialidade para o fato:

“– Quer dizer que você interpreta esse mistério como “mera coincidência”.

– Mera não. É uma coincidência-só-possível entre dois seres profundamente afins, como sói (gostou desse sói?) acontecer entre um leitor super ligado numa escritora (você).

– Mas não são dois seres, Lourenço, são três...

_ O terceiro é o resultado da ligação dos dois primeiros, tivemos uma filha monstrinho2, o que você quer? – E começou a rir.”

A autora justifica o fenómeno enigmático pelo critério da intertextualidade, num racionalismo teórico mais coerente com o conhecimento que tem das estratégias cognitivas da compreensão.

“Comecei a examinar uma possibilidade atrás da outra. Quem sabe eu lá tinha visto essa paisagem num lugar qualquer? Uma gravura...uma pintura...Uma pintura que

² A filha monstrinho a que ele se refere é a Menina do Lado.

o Lourenço também tinha visto?...Quem sabe eu nunca mais tinha me lembrado dessa pintura, mas a lembrança dela tinha ficado lá no meu "sótão", e agora se intrometia na minha escrita...? Ou então, vai ver, a paisagem era parte de um livro que eu tinha lido? (ou de um filme que eu tinha visto?) Um Livro da minha infância? da minha adolescência? Um livro que o Lourenço tinha lido também...e a paisagem tinha feito uma impressão funda nele...e agora ele sonhava com ela...será? Nesse caso, o que eu pensava que era minha invenção não passava de uma lembrança que tinha dormido e que agora acordava?"

Fica claro que a ficção criou um mundo possível da estratégia interpretativa com uma representação cognitiva dependente dos arquivos sediados na memória semântica de cada um dos leitores. Não há uma via única de compreensão, os processos são múltiplos dependendo das diferentes situações, de diferentes usuários, das suas crenças, enfim de seus modelos culturais e dos diferentes discursos.

O terceiro livro da trilogia, Paisagem, é o que exige, entre os três, um leitor mais experiente, pois sintetiza, através de uma alegoria, aspectos linguísticos, discursivos e teóricos da literatura com um grau de opacidade maior que os outros. Ele remete para a captação da metáfora O SENTIDO É UMA NEGOCIAÇÃO.

Segundo Fonseca (1999:265), Umberto Eco diz que o texto é um "artifício sintático-semântico-pragmático" partilhado pelos atores da enunciação (autor/ leitor) e

A partir desse ponto de vista, a chamada literariedade do texto, que os estruturalistas tanto defenderam como atributo do texto e somente dele, ficaria também na dependência da atualização do destinatário, que pode reiterar ou não o trabalho de linguagem exibido pelo texto. Visto como peça de um jogo que o texto atualiza, o leitor é também elemento dessa literariedade, pois é figura de papel, construção que se inscreve numa textualidade.

BIBLIOGRAFIA

CHARAUDEAU, Patrick & MAINGUENEAU, Dominique (2004). *Dicionário da Análise do discurso*. São Paulo: Contexto.

FONSECA, Maria Nazareth Soares (1999). “Análise do discurso literário: pontos de vista e controvérsias”. In: MARI, Hugo.[et alli] (org.). *Fundamentos e dimensões da análise do discurso*. Belo Horizonte: Carol Borges, pp. 259 – 268.

FREEMAN, Margareth H (2000). “Poetry and the scope of metaphor: Toward a cognitive theory of literature” In: BARCELONA, A. (ed.). *Metaphor and Metonymy at the Crossroads. A Cognitive Perspective*. Berlin/ New York: Mouton de Gruyter, pp 253 – 281.

FREITAS, Maria Teresa de Assunção (2002). *Vygotsky e Bakhtin- Psicologia e Educação: um intertexto*. 4 ed. São Paulo: Ática.

LAJOLO, Marisa (2002). *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. 6 ed. São Paulo: Ed. Ática.

RODARI, Gianni (1982). *Gramática da fantasia*. São Paulo:Summus.

SILVA, Augusto Soares da (2003). “O poder cognitivo da metáfora e da metonímia”. In: *Revista Portuguesa de Humanidades* 7. Faculdade de Filosofia da Universidade Católica Portuguesa, pp 13 – 75.