

1.

“Para você que vai me ler”

As teorias literárias contemporâneas ressaltam a importância do papel do leitor na produção de sentidos no texto, mais ainda, sublinham a responsabilidade desse leitor em construir e fundamentar suas leituras. Pensar o texto literário como um espaço onde, criativamente, essa questão esteja formulada permitirá um novo olhar sobre a função da própria literatura, bem como sobre a questão da responsabilidade do autor e do leitor. Além disso, a questão da formação do leitor é sempre abordada no campo da teoria e dela migra para uma “aplicação” nos textos literários. É importante, portanto, estabelecer uma contramão nesse processo: a própria literatura criando processos formação do seu leitor, ou, melhor ainda, criando os mecanismos que permitem a um texto literário ser o formulador de uma prática de formação do leitor .

Esse foi o objeto de estudo que primeiro se apresentou, quando da escolha da obra de Lygia Bojunga e do tema – a formação do leitor –, como enfoque central do estudo que se vai desenvolver. A partir daí foi-se levantando uma série de questões que justificam tal escolha.

Identificada com o público infanto-juvenil, a obra de Lygia está longe de se caracterizar por um discurso que subestima a capacidade de leitura e articulação de saberes da criança. Muito pelo contrário, é o olhar da criança que vai descortinando temas dos mais complexos: a identidade, a morte, o medo, a verdade, o suicídio, o assassinato, o preconceito, as relações familiares, a intolerância, tudo isso e mais ainda está nos livros da autora, ao alcance do olhar e da experimentação da criança e do jovem, numa linha lobatiana, como reconheceriam seus críticos mais argutos.

Portanto, a obra propicia o estudo de uma série de representações feitas a partir da infância e que se projetam para diante – já que se identifica nos textos da autora uma proposta de acompanhar a experiência de seus leitores ao longo de sua formação. Nos livros iniciais, *Os Colegas* e *Angélica*, o compromisso com o leitor infantil se estabelece claramente na escolha dos animais como personagens; em *A bolsa amarela* a protagonista já é uma menina de 7 ou 8 anos e, a partir daí as obras de Lygia darão voz sempre a

crianças e jovens até que em *Retratos de Carolina*, seu último livro, se realiza o percurso completo da infância à maturidade da personagem.

Destaca-se, portanto, o valor dado à experiência. Há nos textos de Lygia um respeito profundo pela experiência, em todos os níveis, seja ela da criança, do jovem, personagens, do leitor como da própria autora. A narração é sempre do vivido, mesmo quando a fantasia tome conta das histórias jamais é pelo viés da alienação, mas antes para resgatar experiências, tornando possível compreender e lidar com o que se apresenta.

Cláudio – em *Meu amigo o pintor* –, Lucas – em *Seis vezes Lucas* – são exemplos de personagens que, sendo crianças, encontram os meios para atravessar episódios difíceis de suas vidas, ignorando o fato de os adultos os considerarem “infantis” e, portanto, incapazes de lidarem com a realidade em determinadas situações. A esse respeito, Walter Benjamin, em artigo publicado no livro *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*, diz que o adulto muitas vezes menospreza a verdadeira experiência das crianças e jovens – a que é dotada de espírito – em detrimento do que considera experiência de vida, ou seja, a que conduz ao conformismo e a mesmice: “(...) de antemão ele (o adulto) desvaloriza os anos que estamos (jovens) vivendo, converte-os na época das doces asneiras que se cometem na juventude, ou no êxtase infantil que precede a longa sobriedade da vida séria.” (Benjamin,2002: 21-22)

O tratamento dado à criança na obra de Lygia vai de encontro a essa desvalorização. O olhar da criança e do jovem são os condutores da maioria de suas histórias. A partir do seu ponto de vista é que a vida se desenrola como espaço privilegiado da experiência e do que se pode extrair da mesma. Justamente por isso é que essa obra também captura o leitor adulto; por possibilitar o resgate de uma experiência a partir da recuperação do olhar infantil.

A representação da infância e da juventude passa a estar vinculada à necessidade da experiência e, sobretudo, da tomada de consciência de si mesmo e a recuperação da memória como um caminho de transformação. Esse aspecto é marcante nos primeiros livros – aqueles que têm um universo mais voltado para o leitor infantil (basta citar *Angélica* e seu compromisso com a verdade) – que sabe como ninguém diferenciar da fantasia.

A palavra experiência será presença constante neste trabalho. Tal palavra é praticamente uma chave na / da obra de Lygia, portanto é necessário explicitar com que conceito aqui se trabalha quando se faz referência à experiência. Trabalha-se aqui com o conceito de Benjamin e de Larrosa, leitor de Benjamin. Walter Benjamin, em seu artigo Experiência e pobreza, publicado no volume I de suas obras escolhidas (1985), aponta o fato de não ser mais possível, em nosso tempo, falar de experiência como uma história exemplar, não há mais garantias ou segurança de que as histórias pessoais se transmitam como tais narrativas exemplares, modelos de vida. Assim, diante de uma realidade fragmentada, em que as certezas dos homens se perdem, só é possível pensar experiência como quebra de hábitos, reestruturação do que cada ser humano vive em sua coletividade. O percurso do ser humano, na tentativa de estruturar sua existência, é o da construção cotidiana, o exercício de compreender passo-a-passo os acontecimentos, refletindo sobre eles e buscando uma forma de expressão que leve ao entendimento da realidade. Deste modo, não se acredita numa experiência vivida por outros, em narrativas exemplares que passem a servir de modelo. O que a obra de Lygia proporciona a seus leitores é a possibilidade de construir um percurso a partir do que a vida se lhes oferece.

Quando a autora propõe a seus leitores (crianças, jovens e adultos) temas tão dilacerantes como o abandono, o suicídio, o assassinato, a desintegração familiar, o preconceito, a indiferença e a morte, os coloca diante não de histórias que resgatam a paz e a serenidade, ou que lhes ofereçam, ao final, uma moral apaziguadora e apaziguante. Não. Suas histórias falam da vida e de como é possível seguir vivendo, ou seja, de como se pode transformar em experiência – competência para estar no mundo – as pequenas e grandes tragédias que se incorporam ao cotidiano de quem está no mundo. Neste sentido, e retomando uma velha discussão no que diz respeito à literatura infanto-juvenil, a obra de Lygia é pedagógica.

Até o século XIX, o conceito de pedagogia associado à literatura para crianças estava fundamentalmente ligado à idéia de histórias exemplares, aquelas que ensinavam o modo certo de ser e agir. Rompida essa possibilidade de gerar experiência a partir de exemplos de vida, o que se entenderia por pedagogia numa literatura também voltada para a criança e o jovem? O escritor Bartolomeu Campos de Queirós, certa vez, atentou para o fato de a palavra pedagogo, etimologicamente associada ao conceito daquele que conduz a

criança, também ser usada para denominar, em sua origem, aquelas que ajudavam nos partos, portanto, a palavra também se referiria àqueles que conduzem a criança à luz. É nesse sentido que aqui se diz ser pedagógica a obra de Lygia. Ao fugir do modelo da narrativa exemplar, recusando-se a uma moral da história, a finais fechados, ou ao “foram felizes para sempre”, o que se vê na obra da autora é o convite à reflexão. Aprende-se na leitura de seus textos que não há uma única saída – muitas vezes não há saída alguma – o que importa é o percurso, o caminho, o passeio que o leitor pode fazer ampliando, assim, a sua competência para a vida, no sentido de assimilar, compreender e, sobretudo, questionar as relações humanas. A própria Lygia afirma em *Livro, um encontro* que o leitor cria – como para Barthes, toda leitura é também uma escritura – , assim, o que se percebe em suas histórias é uma proposta de envolver o leitor com a vida, permitindo que, na constante troca de papéis – criador, criatura – este encontre seu próprio caminho, a chave de suas portas – como Alexandre, em *A casa da madrinha*.

Jorge Larrosa em seu *Lectura e experiencia*, leitor que é de Benjamin, segue ampliando a questão da experiência não como busca ou repetição de modelos, mas como uma construção a partir dos fragmentos que a vida e as leituras oferecem. Deste modo, o autor sublinha o fato de só serem leituras profícuas, de texto ou de mundo, aquelas que geram, não certezas, mas dúvidas, inquietações, aquelas de tiram o leitor de seu eixo, sacodem o seu conforto e assim lhe permitem ocupar o lugar de criador de sua leitura e de sua vida. É essa, e não outra, a experiência que a obra de Lygia é capaz de gerar para seus leitores.

Aspectos para os quais aqui se quer chamar a atenção são as representações do medo, da morte e a questão da identidade – todos marcantes na narrativa da autora, quer nos primeiros livros, quer naqueles onde o olhar das personagens vai amadurecendo e entrando no chamado mundo adulto.

Na abordagem destes assuntos se verifica, por exemplo, uma mudança de posição dentro da obra. Em *Tchau*, no conto A Troca e a Tarefa, a narradora – que é uma escritora – afirma : “Não quero que ninguém, NINGUÉM, possa pensar que eu estou transformando¹ as minhas lembranças em livro.” (1987:64). Vale ressaltar que esse conto trata da questão

¹ É bom lembrar que para a narradora desse conto “transformar” significa criar uma história, ou seja, ficcionalizar.

do medo, do ciúme, da busca por uma identidade, algo que marque a narradora-personagem. Medos, buscas identitárias vão sofrendo avanços ao longo da obra de modo que, em dado momento, a escritora vai incluindo as suas lembranças, a sua própria vida, às narrativas. Exemplos são textos como *Livro* e *O Rio e eu*. Assim, perdendo o medo de se expor completamente, a escritora convida o seu leitor a fazer o mesmo: usar seus medos como fonte de um encontro – encontro consigo, com a obra e com a escritora, com a leitura.

Justamente nesta proposta de fusão-parceria é que se dá o processo de formação do leitor na obra de Lygia. Transformando suas lembranças em livro, Lygia abre espaço para que seu leitor junte suas próprias experiências às da autora e às das personagens que as obras apresentam. Firma-se o pacto da transparência – a autora não mais se ausenta do processo, muitas vezes ela claramente se aponta como a narradora, e o leitor não se “esconde” fora da obra: vem morar nela, junto com a autora. Esta é a comunhão anunciada em *Paisagem*, livro que aborda a relação leitor/autor. Depois de sonhar com o livro que sua escritora predileta ainda está escrevendo, Lourenço, o Leitor, é incorporado à própria obra.

Resolvi ler *Paisagem* de novo, por que será que o final de meu conto tinha batido tão mal no Lourenço? Fui lendo devagar, com toda atenção. Quando cheguei no pedaço que eu descrevo a paisagem e falo do barco no mar, de repente me deu a impressão que o barco estava se mexendo (indo? voltando?). Firmei a vista. Vi que o barco estava vindo pra praia. E vi que tinha gente dentro. Fiquei um pouco alvoroçada, meio confusa, não sabia se corria pra beira do mar ou se sentava no degrau da porta de casa, esperando pra ver quem é que ia chegar.

Sento.

O barco vem vindo. Uma onda pega ele e os dois aterrissam na areia. O passageiro é Lourenço, vestido feito naquele dia, bermuda, camiseta amarela, tênis no pé. Me vê na porta e acena. (*Paisagem*, p.63-64)

Se a autora que não queria revelar a “ninguém” o quanto de si havia em seus escritos se transforma, na própria obra, naquela que se revela através das experiências que propõe; o mesmo convite está proposto ao leitor. A obra se assume como o espaço também da transformação daquele que a lê, apontando a leitura como um processo de formação do leitor e do leitor como indivíduo reflexivo. Esse exercício criativo reafirma as palavras de Jorge Larrosa: “Pensar la lectura *como formación* implica pensarla como una actividad del lector: no sólo com lo que el lector sabe sino com lo que es. Se trata de pensar la lectura como algo que nos forma (o nos de-forma o nos trans-forma), como algo que nos

constituye o nos pone en cuestión en aquello que somos.” (Larrosa, 1996, 16). Assim, ao ato de ler se associa à idéia de deslocamento, mudança. Trata-se de uma experiência que abre caminhos e, por essa razão se faz “trans-formadora”.

É necessário, ainda, ressaltar que se está diante de uma obra que, sendo literária, abriga o diálogo com outras formas de expressão artísticas. O estabelecimento, dentro do espaço literário, da convivência com manifestações artísticas diversas – o teatro, o circo, a pintura, a escultura – permitirá que se constate a riqueza do material literário como fonte de registro da cultura, assim como a arte como meio de expressão e de transformação da realidade – quando aqui se fala em transformação da realidade não se está atribuindo à arte nenhum caráter redentor, por transformação entenda-se mudança, movimento, o contrário de paralisia e estagnação. Poder estabelecer pontes entre fazeres tão diversos, e assinalar a produtividade dessa interação junto ao leitor, destaca a literatura como um espaço interativo, não só da perspectiva obra / autor/ leitor, mas também como um espaço de comunhão significativa de várias outras manifestações que expandem a capacidade de percepção e significação daquele que lê.

O aproveitamento da experiência artística nos textos se aproxima do literário no que concerne ao caráter transformador de ambos. Através do narrado ou da elaboração de um projeto artístico, as personagens passam por um processo de auto-conhecimento que promove transformações que, fatalmente, atingirão os leitores.

As artes, nos livros de Lygia, se mostram tão libertadoras – no sentido de impedir a acomodação – como as palavras. Lucas (*Seis Vezes Lucas*) só se liberta do medo ao moldar uma máscara; as personagens de *Angélica* só encontram seu lugar no mundo fazendo a peça de teatro; os animais de *Os Colegas* tomam as rédeas de suas vidas ao resolverem ser artistas de circo, o trabalho artístico a todos liberta dos medos, das necessidades do cotidiano e, principalmente, indicam o caminho da transformação a partir da experiência na e com a arte.

Por outro lado, quando não há plenitude nessa força criadora que a arte representa, ela conduz a finais trágicos. Em *Nós Três*, Mariana trai a força vital de sua arte – a escultura – ao usar sua mão para matar Davi e por isso é condenada a esquecer sua arte, reproduzindo sempre a mesma forma – os traços do cabelo de Davi – em todas as pedras que manuseia. O Pintor (*Meu Amigo Pintor*) morre porque não encontra vida em sua obra,

logo seus medos e frustrações não podem ser transformados, já que não se estabelece a ponte vida/obra, vida/arte.

Partindo do conceito de que um texto literário, seja ele qual for, presume um tratamento estético adequado ao tema que um autor pretende abordar, não se pretende aqui tratar a obra de Lygia pelo viés da literatura infanto-juvenil. Em alguns momentos não se poderá ignorar que esta é uma “designação” que se aplica aos textos da autora, porém a questão estará longe do foco desse estudo. O que interessa é o aproveitamento que a autora faz em sua obra do fato de escrever “também” para crianças e jovens, numa formulação crítica antiga de Yunes (1974), já que, se verifica nos textos da escritora esse desejo de parceria com o leitor e de produzir uma literatura longe do comodismo

O grau de complexidade que permeia os textos de Lygia obriga o leitor a se manter distante de uma leitura superficial. Afastada de um tratamento meramente pueril em que a criança e o jovem são tratados como tolos a serem conduzidos pelo adulto sabichão, a obra abre espaços para a reflexão. Os textos têm densidade, não só no que diz respeito ao conteúdo mas também ao tratamento estético, porém são elaborados de modo que, em que pese o trabalho artesanal esmerado, não se perca de vista o grau de inteligibilidade que se espera de um texto que, fatalmente, cairá nas mãos de crianças e jovens. Por possuir essa qualidade, a obra de Lygia expande seus horizontes de possibilidade e vai ao encontro do leitor adulto que, do mesmo modo que os jovens leitores, encontra nas narrativas um universo com o qual se pode imediatamente identificar.

A própria obra levanta essa discussão. O Pintor vai dizer ao menino Cláudio, seu amigo, que por vezes “tinha vontade de ser você, quer dizer, de ser criança de novo.” (Meu Amigo Pintor, p.34); deixando claro o desejo de refazer sua trajetória – o que só seria possível através de um novo olhar infantil sobre o mundo, portanto o que o Pintor quer, de fato, é resgatar a possibilidade que mora na criança. Em *Seis Vezes Lucas* é o momento de a criança chamar atenção para o olhar viciado, nublado dos adultos: “pensei que gente grande sacava melhor.” (p. 112). Sendo Lucas, a criança, é o único que encara a verdade do que se passa em sua família. Levanta-se a questão, mais uma vez, do olhar infantil ser a porta de acesso que permite ao adulto resgatar a sua própria existência. Essa característica marcante da obra salienta o projeto de formação do leitor nela implícito, já que será

possível ao leitor, em todos os sentidos, “crescer” lendo Lygia. Mas isto não reverte o quadro pedagógico do “adulto-sabe-tudo” para seu inverso ideológico.

Há, ainda, um outro ponto a ser destacado. Se o objetivo desse estudo é evidenciar uma proposta de formação do leitor na obra estudada, se a obra sugere uma troca de papéis, é necessário pesquisar a Lygia-leitora. Em *Livro, um encontro com Lygia Bojunga*, a autora fornece a seu leitor o mapa das suas leituras. Descreve os seis casos de amor que teve com a Literatura, através de seis autores diferentes: Lobato, Rilke, Dostoievsky, Poe, Fernando Pessoa e com um não mencionado autor da chamada literatura de massa (um “best seller”). Torna-se forçoso estudar de que modo esses autores estão presentes na obra da autora, o que a Lygia-leitora acumulou como experiência dos autores que a formaram? Em que a sua formação como leitora contribui para o seu próprio jogo de formar, ela também, os seus leitores? Mais ainda: que relação a Lygia-autora mantém com seus leitores e personagens?

Em *Fazendo Ana Paz* já temos uma escritora-narradora declarando toda a sua aflição diante da obra que não se conclui, da personagem que não vem. Tem-se também a discussão escritora X personagem. Cansada de tentar dar coerência à história de Ana Paz – e, sobretudo, de tentar criar um pai convincente para a personagem –, decide a escritora rasgar seus manuscritos. Nesse momento, a personagem se insurge contra a criadora.

- Você não está resolvida, vê se entende!
- Mas por que eu não posso se 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 a tua idéia não deu certo e eu fiquei desse jeito. (...) Por que você não pode me contar pros outros assim? desacertada, inacabada, esperando a luz que, um dia, vai 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!! (p.54)

Vencida pela personagem, só resta a escritora-narradora por a última frase em seu texto: “E hoje ela (Ana Paz) foi.” (p.54). O reconhecimento do livro como o espaço da liberdade reconduz o estudo ao seu ponto primeiro: o leitor e sua formação. O livro é o espaço da liberdade já que é o espaço da interlocução por excelência. Espaço onde falam a autora, as personagens e o leitor, criando histórias dentro de histórias, até que todos os

papéis estejam redistribuídos, até que as tarefas estejam trocadas, e ,então, todas as transformações se tornem possíveis na liberdade da arte.

A obra vai sempre incluindo um tratamento metalingüístico, na medida em que vão se desarticulando as fronteiras tradicionalmente aceitas pelas teorias literárias em relação às narrativas. Autor e narrador não se confundem. Isto pode valer para os outros, para a obra de Lygia não. Ela se confunde, sim, com a narradora de muitos de seus livros. Em *Paisagem*, por exemplo, é quando a narradora (uma escritora !) está em Londres (onde Lygia vive parte do ano) que recebe as cartas do seu leitor Lourenço. Em Ana Paz, para falar de como a personagem lhe chegou a escritora-narradora a compara com Rachel (aquela de *A Bolsa Amarela*), com direito a reprodução do início da história daquele livro e tudo. Em *Retratos de Carolina*, mais uma vez moradas e hábitos de Lygia estão lá, marcando a figura da escritora-narradora que, em dado momento, assume a narração da história.

Fica ainda à flor da pele toda a relação personagem/escritora. O ato de criar é dividido com o leitor e com as personagens, num jogo que desloca papéis, que transgride teorias. Em *Retratos de Carolina*, depois de ter posto o ponto final na história, a escritora é assediada pela personagem – Carolina não está satisfeita com os retratos feitos pela autora, quer outros mais, feitos de outros ângulos. É das discussões entre Carolina-personagem e a escritora-narradora que surge mais um retrato de Carolina, aquele que explicita as conquistas que o último capítulo planejado já deixara intuídas. Só então pode a escritora-narradora despedir-se de sua criação – aliás, esse era o grande trunfo de Carolina, ela conhecia bem a autora, sabia que enquanto esta não lhe desse “tchau” poderia ter esperança de realizar seu desejo: “*Se ela estivesse mesmo resolvida a me dar tchau, ela me levava embora e pronto. É... Se ela não me levou é porque ainda não se desligou.*” (*Retratos de Carolina*, p.173)

Vale lembrar que a visita de Carolina à escritora altera o ponto de vista da narrativa. A narrativa que se dava em terceira pessoa se desloca, agora é a escritora que se faz narradora em primeira pessoa para contar aos seus leitores como foi o processo de declarar pronta a história da personagem. Ou seja, vem dividir com o leitor o fato de que, tendo pensado que a história já estava pronta, foi assaltada pela personagem que queria mais. O testemunho da escritora se justapõe à obra, supostamente acabada, e ao verdadeiro

final – que também não é quando se acabam os retratos de Carolina, mas quando a autora consegue dar “tchau” à personagem.

(...) Carolina continuava no mesmo lugar. A fisionomia dela estava resignada. Resignada, não: serena. Muito serena.
 Respirei aliviada.
 Levantei o braço e acenei com a mão.
 Esperei.
 Sem pressa, mas sem nenhuma hesitação,
 ela respondeu ao meu aceno,
 me dizendo também:
 tchau. (p.232)

É como se, ao longo da obra, Lygia fosse incorporando os bastidores da criação e deixando que o “esqueleto” da obra se revelasse ao leitor, não para saciar uma curiosidade superficial de quem a lê, mas para gerar um real comprometimento entre leitor/obra/autora. É como se a autora desejasse mostrar “olha como dói!”, “vê como é difícil!”, “tudo que a gente cria está vivo, é nossa responsabilidade”. Portanto, se o Leitor (aquele de que nos fala Lourenço) pegou o jeito de Lygia escrever, se pode intuir a sua escrita, as suas personagens, se pode habitar suas paisagens e visitar suas moradas, é bom que se prepare para ser responsável também pelas leituras que vai criar, é bom que esteja pronto para a tal letra maiúscula.

Em múltiplos aspectos Lygia Bojunga é uma artista especial. Sim, a palavra é essa: artista. Lygia atriz, Lygia escritora, Lygia arquiteta, menina que construía casas de livros e hoje fabrica tijolos para outros leitores/construtores, constrói casa onde se fabricam livros². Por tudo isso é que a autora *de Os Colegas, Angélica, A Casa da Madrinha, Sofá Estampado* e mais uma dezena de livros é mais do que tão somente uma escritora; é, mesmo, artista – artista da palavra, do encantamento, da edificação de um projeto que resulta na formação de seus leitores.

Ao se acompanhar o processo de produção de Lygia e, conseqüentemente, penetrar no universo de sua obra, uma das primeiras observações que se pode fazer é a de que de *Os Colegas a Retrato de Carolina* há uma curva ascendente – não no que diz respeito à

² Em seu Livro: um encontro com Lygia Bojunga, a autora reproduz texto escrito em comemoração ao Ano Internacional do Livro. Nesse texto, Lygia cria a imagem dela menina a usar livros como tijolos de casas imaginárias onde se punha a brincar e, em seguida, se assume como “fabricante de tijolos” (livros) para outras crianças. Seu desejo foi além e a autora ousou mais, além dos tijolos/livros Lygia hoje dirige sua própria editora, A Casa, tendo como projeto a edição de toda a sua obra sob sua supervisão direta.

qualidade da produção, mas no que se refere às experiências registradas e no modo como são abordadas em cada livro. É como se a autora fosse deixando os livros “crescerem” junto com seus leitores, Lygia os acompanha com suas histórias.

Nessa perspectiva é que se coloca a questão de analisar a obra como um projeto de formação do leitor, não somente pelo que vai ganhando em complexidade e profundidade, mas também pelos pactos que nela vão se estabelecendo. Em *Paisagem* não é outra a temática senão a da relação autora/leitor que, num longo processo de comunicação, se descobrem autores da mesma história – como uma escrita a quatro mãos.

Eis o percurso que fiz ao longo desta pesquisa, nos capítulos que agora se seguem como partes de uma tese, escrita com a liberdade de quem dialogou com Lygia a partir de uma teorização internalizada. O estudo se processa sob a forma de um longo ensaio, sendo esse um gênero textual que permite uma maior mobilidade de seu autor em relação ao objeto de seu estudo. Aponto aqui, ao longo das páginas que se seguem, para a constante proposta da troca de papéis nas narrativas de Lygia, leitor que é convidado a ser autor, personagem que dá palpite em sua própria história, escritora que se faz leitora de seu leitor... assim, não me pareceu coerente, ainda que seja esse um estudo formal, uma tese de doutoramento, manter-me presa a um modelo acadêmico rígido. O diálogo proporcionado pelo ritmo do ensaio pareceu, deste o começo, o melhor tom para percorrer os caminhos dessa obra tão viva e aberta à vida.

A opção pelo ensaio não afastou os estudos teóricos necessários para a elaboração das idéias e conceitos que expressei ao longo do estudo. As leituras foram muitas e são parceiras de cada linha escrita, porém não as quis em primeiro plano. Antes, em relevo está o meu próprio percurso de leitora que, tendo aceito o convite da autora, entrou no jogo das trocas. A pesquisadora é também personagem desse extenso diálogo que inclui a sua própria voz, a voz de Lygia, de seus personagens e dos teóricos que se somaram a esse passeio, convidando a novas trocas.

O que se pretendeu analisar nesse estudo é a complexidade da proposição de como o escritor, através de sua obra, realiza, literariamente, aquilo que está proposto pelas teorias da leitura e da recepção. Umberto Eco já aludiu à intenção da obra, do autor e do leitor como a tríade a partir da qual é possível dar-se a significação dos textos literários, porém em Lygia o que se parece estabelecer é o pacto da autora com seus leitores de modo a

deixar claro sua intenção: seduzi-los ou, antes, conduzi-los a um “status” de produtores conscientes não só de sentidos, mas dos textos, sendo para isso constantemente sugerida nas obras uma troca de papéis.

Em *Paisagem* – que juntamente com *Livro e Fazendo Ana Paz* compõe a trilogia-do-livro³ –, em dado momento, Lourenço – a personagem-Leitor – esclarece:

(...) Literatura é fazer esse personagem inventado virar um espelho pra gente (...) Literatura é o jeito que um escritor descobre pra passar isso pra gente dum jeito que é só dele, e quando um dia a gente afina com o jeito dum escritor inventar, com o jeito que é o jeito dele escrever, nesse dia a gente vira Leitor dele e quer ler tudinho que o cara ou a cara escreveu, mas quando eu digo *a gente* eu tô falando de Leitor feito eu, Leitor de letra maiúscula, e aí então, (...), a gente fica tão ligado nesse escritor que é capaz de *intuir* o que ele vai escrever... (Paisagem,p.35)

Portanto, o Leitor faz-se íntimo do processo de produção da obra e, somente aí, é possível ser um multiplicador dos sentidos que dela extrai. Foi desse modo que, também eu, como autora deste estudo quis seguir, e para fazer-me íntima dos processos de produção da obra de Lygia quis, e quero, que o meu leitor também se sinta convidado à mesma intimidade neste meu texto.

Eliana Yunes, em artigo publicado em 1980⁴, chama atenção para o fato de ser frequente na obra de Lygia a presença de narrativas encaixadas, ou seja, há histórias dentro da história e essas histórias encaixadas são da responsabilidade das personagens. Este é um modo lúdico da autora sugerir aos leitores que narrativas nascem de narrativas, portanto todo autor é também leitor assim como todo leitor é um escritor. É curioso ainda notar que essas narrativas encaixadas de certo modo funcionam como o espaço de conscientização das personagens, posto que, através delas é que os conflitos apresentados nas obras irão encontrar as suas soluções.

Exemplos deste artifício narrativo são a peça de teatro organizada pelos personagens de *Angélica*, através da qual se estabelece uma grande catarse que re-alinha os desejos e

³ Nos livros *Paisagem* e *Fazendo Ana Paz* aparece o mesmo prefácio, intitulado *Caminhos*. É nesse prefácio que Lygia declara sua intenção de a partir do *Livro* continuar a discutir a relação autor/leitor através do que ela própria chamou de a trilogia-do-livro, isto é, a reunião desses três trabalhos :*Livro*, *Fazendo Ana Paz* e *Paisagem*.

⁴ Yunes, Eliana *A maioridade da literatura infantil brasileira* in *Literatura Infanto-Juvenil*, Revista Tempo Brasileiro no 63, outubro-dezembro de 1980.

anseios do grupo, reconstituindo identidades perdidas; e as histórias que Rachel vai escrevendo em *A Bolsa Amarela*, o que permite que não só a menina mas também outras personagens se libertem dos papéis que lhes são impostos pela coletividade para, enfim, se descobrirem sujeitos. De maneiras diversas essa prática está presente em todas as narrativas de Lygia, o que sugere um convite ao leitor para fazer parte desse jogo – as palavras transformam – e a narradora de *A Troca* e *a Tarefa*, conto que integra o livro *Tchau*, já apontava o caminho.

Então um dia eu pensei: quem sabe a *troca* que eu sonhei no sonho serve pro Ciúme também? E resolvi transformar o Ciúme em história. (...)

O Omar eu tinha transformado em mar.

E o Ciúme?no que que eu ia virar?

Eu achava ele tão feio. Resolvi virar ele numa coisa pra gostar de olhar. Transformei ele num pássaro lindo! bem grande (...) Tudo que o Ciúme tinha feito eu sofrer eu transformei em aventuras que aconteciam com aquele pássaro.

Quando um dia eu cheguei no fim da história a *troca* tinha acontecido de novo: no lugar do Ciúme eu agora tinha um livro. (...)

Achei tão bom poder transformar o que eu sentia em história que eu resolvi que era assim que eu queria viver: transformando. Foi por isso que eu me virei em escritora. (*Tchau*, p.58)

Por todas as razões aqui expostas é que se justifica o interesse pelo estudo da obra da autora, tal estudo se mostra relevante, na medida em que a análise de tais proposições contribuirá não só para a construção de uma fortuna crítica de uma obra pouco estudada, como para a formulação de conceitos que identifiquem, na obra literária, um caráter de intencionalidade no que diz respeito à inclusão do leitor e a seu respectivo processo de formação enquanto tal.

O estudo, dado o exposto, se fará em quatro blocos de pesquisa. O primeiro deles diz respeito à formação da própria autora como leitora. Para tanto, o ponto de partida será *Livro: um encontro com Lygia Bojunga*. Neste relato pessoal, a autora explicita os seis autores que foram fundamentais em sua formação como leitora. Lygia vai mais além e trata de se apresentar como leitora, deixando claro o pacto que estabelece com seus autores prediletos e como, para ela, deve se dar essa via de mão dupla autor/leitor. Como já expus aqui, já que o estudo se faz como um ensaio, este primeiro capítulo funcionará como um capítulo teórico, ou seja, procurei neste primeiro momento do trabalho deixar a vista do leitor as matizes teóricas que norteiam o estudo.

A seguir, se fará o do estudo da tematização da arte nas obras de Lygia. Identificando a relação que se estabelece entre um determinado fazer artístico e o discurso literário, a partir do que será possível analisar a produtividade narrativa dessa interação e, por conseguinte, o aproveitamento metafórico de semelhante tematização na construção de uma relação com o leitor. Na obra de Lygia, a fusão de manifestações artísticas diversas com a literatura propõe uma interseção de linguagens que resulta numa proposta, para o leitor, de estabelecer uma mediação entre discursos, levando a compreensão da arte em geral como um estímulo ao entendimento da realidade e transformação do sujeito.

Em um terceiro capítulo, o estudo será o de demonstrar a visão, expressa na obra, sobre os papéis de autor, do leitor, do texto e da leitura; e de que modo essa visão conduz a uma proposta de formação do leitor. Como a própria Lygia explicita no prefácio *Caminhos* que se repete nos livros *Fazendo Ana Paz e Paisagem*, em dado momento de seu percurso como autora, passa a ser uma preocupação a fusão autor/obra/leitor-leitura – transformados nos “pedaços da laranja”, ou seja se integrando de modo a diluir fronteiras. Assim, - e considerando-se que na publicação que a própria autora vem fazendo de sua obra, novos prefácios aparecem, agora sob o título “Pra você que me lê” – se poderá constatar a proposta que fica estabelecida de olhar para o processo de geração de sentidos na obra como uma construção em que as “tarefas” não são definidas, havendo um constante convite a uma “troca” de papéis e se dá ao leitor espaço para que seja ele, também, um criador.

Após essa análise, se vai demonstrar a produtividade da proposta de formação do leitor na obra de Lygia. Se há um processo de formação de leitor, que leitor é esse?, o que se espera dele?, que contribuição efetiva traz a obra ao formar determinado tipo de leitor? As respostas a essas perguntas vão descortinar, como se verá, as relações éticas e políticas, *latu sensu*, incluídas no tecido narrativo e que ganham significação a partir da reflexão do leitor. Um leitor que se torna sujeito na relação com o outro (e com o texto), assim podendo agir e reagir ante a conflitos que ora são pessoais, ora coletivos.

Para se proceder ao trabalho de análise se fará necessário o apoio de múltiplas fontes teóricas. Teorias da leitura, estudos da infância, histórias do medo e da morte nas sociedades, estudos da família, estudos culturais, terias sobre a literatura infanto-juvenil serão utilizadas para respaldar as análises e conclusões acerca do tema proposto, sem , contudo, estarem à tona, já que o enfoque do trabalho não é eminentemente expositivo-

argumentativo; pois como já foi explanado, optei pelo modelo do ensaio.. O que Lygia estimula em seu leitor é a construção em parceria, portanto o que se quer aqui é ser um especial parceiro da autora em mais uma leitura possível de sua obra. Colocando-me como a leitora que seu texto demanda, fiz-me tal, evitando transformar a leitura de sua obra em um exercício entrecortado de citações e referências. Procurei corresponder ao gosto de ler que provoca em seus leitores de qualquer idade, estando cada qual com seu repertório de associações possíveis.

A primeira vez que Lygia cria uma personagem escritora é para estabelecer o ato de narrar como uma tarefa que possibilita uma troca: trocar vivências negativas por experiências transformadoras. A partir daí – e é o que se deseja com o estudo que se fará de sua obra – essa troca e essa tarefa foram se alargando, assumindo novos significados, até chegar ao leitor, permitindo que também ele participe desse processo, fazendo com que a leitura seja também “uma escritura”, portanto, possa também o ato de ler ser espaço de transformação e, sobretudo, de criação: numa dinâmica e construtiva troca de tarefas. Por esse caminho optei escrever a tese que se lerá.