



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

VANESSA PAULINO VENANCIO PASSOS

LYGIA BOJUNGA: IMAGENS DA ESCRITA

FORTALEZA

2021

VANESSA PAULINO VENANCIO PASSOS

LYGIA BOJUNGA: IMAGENS DA ESCRITA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Centro de Humanidades da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada

Orientador: Profa. Dra. Odalice de Castro e Silva

FORTALEZA

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- P3241 Passos, Vanessa Paulino Venancio.
LYGIA BOJUNGA: IMAGENS DA ESCRITA / Vanessa Paulino Venancio Passos. – 2021.
113 f. : il. color.
- Tese (doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2021.
 Orientação: Profª. Dra. Odalice de Castro e Silva.
1. Lygia Bojunga. 2. Literatura. 3. Imagem. 4. Autobiografia. 5. Pintura. I. Título.

CDD 400

VANESSA PAULINO VENANCIO PASSOS

LYGIA BOJUNGA: IMAGENS DA ESCRITA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Centro de Humanidades da Universidade Federal do Ceará, como requisito para qualificação. Área de concentração: Literatura Comparada

Orientador: Prof. Dra. Odalice de Castro e Silva

Aprovada em: 25/11/2021

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Odalice de Castro e Silva
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Denise Noronha Lima
Universidade Estadual do Ceará (UECE)

Profa. Dr. Luiz Antonio de Assis Brasil e Silva
Pontifícia Universidade Católica (PUC)

Prof. Dr. Geraldo Augusto Fernandes
Universidade de São Paulo (UFC)

Profa. Dra. Profa. Dra. Gildênia Moura de Araújo Almeida
Secretaria da Educação do Estado do Ceará (Seduc)

A Deus, criador de tudo.
À Bela, meu motivo de cada dia.

Naquele momento experimentei de novo a certeza de que a nossa memória é que nem a nossa imaginação, a nossa curiosidade, os nossos vários *departamentos*: quanto mais uso a gente faz deles, mais eles se sensibilizam, se aprofundam, nos revelam (BOJUNGA, 2004, p. 105).

RESUMO

Esta pesquisa compreende uma investigação, desde as obras autobiográficas e metalinguísticas de Lygia Bojunga (1932-), acerca do seu processo de criação literária à criação ficcional. Para tanto, construímos um percurso analítico e interpretativo a fim de pensarmos, não apenas sobre a trajetória de uma escritora, mas também, a respeito da relação entre palavra e imagem, tendo em vista que o processo criativo da autora se relaciona com a imagem, bem como com outras artes, como a pintura e o teatro. Além disso, nosso interesse esteve concentrado no processo de realização de cada livro escrito por Lygia Bojunga, especificamente e em relação ao conjunto de sua obra com um viés comparatista. Buscamos observar e explicar de que modo a literatura bojunguiana alcança uma complexidade ao se relacionar a categorias, como: a autobiografia, a pintura, o inconsciente e o teatro, a fim de alcançar dimensões significativas, norteadas por compreensões aprofundadas sobre “vida e obra” e “autobiografia”, segundo expressão de Dominique Maingueneau e Philippe Lejeune. Diante disso, a pesquisa propõe a análise das imagens escritas de Lygia Bojunga, baseando-se, em especial, nos pressupostos teóricos de Dominique Maingueneau (1995), Philippe Lejeune (2014), Paul Ricoeur (2007), Fayga Ostrower (2013) e Carl Jung (2017).

Palavras-chave: Lygia Bojunga; literatura; imagem; autobiografia; pintura.

ABSTRACT

This research comprises an investigation, from the autobiographical and metalinguistic works of Lygia Bojunga (1932-), about her process of literary creation to fictional creation. Therefore, we built an analytical and interpretive path in order to think, not only about the trajectory of a writer, but also about the relationship between word and image, considering that the author's creative process is related to the image, as well as with other arts such as painting and theatre. Furthermore, our interest was concentrated in the process of making each book written by Lygia Bojunga, specifically and in relation to the set of her work with a comparative bias. We seek to observe and explain how Bojungian literature achieves a complexity when relating to categories such as: autobiography, painting, the unconscious and the theater, in order to reach significant dimensions, guided by in-depth understandings of "life and work" and "autobiography", as expressed by Dominique Maingueneau and Philippe Lejeune. Therefore, the research proposes the analysis of Lygia Bojunga's written images, based, in particular, on the theoretical assumptions of Dominique Maingueneau (1995), Philippe Lejeune (2014), Paul Ricoeur (2007), Fayga Ostrower (2013) and Carl Jung (2017).

Keywords: Lygia Bojunga; literature; image; autobiography; painting.

SOMMAIRE

Cette recherche comprend une enquête, à partir des œuvres autobiographiques et métalinguistiques de Lygia Bojunga (1932-), sur son processus de création littéraire à la création fictionnelle. Par conséquent, nous avons construit un parcours analytique et interprétatif afin de réfléchir, non seulement à la trajectoire d'un écrivain, mais aussi à la relation entre le mot et l'image, considérant que le processus créatif de l'auteur est lié à l'image, ainsi qu'à d'autres arts tels que la peinture et le théâtre. De plus, notre intérêt s'est concentré sur le processus de réalisation de chaque livre écrit par Lygia Bojunga, spécifiquement et par rapport à l'ensemble de son œuvre avec un biais comparatif. Nous cherchons à observer et à expliquer comment la littérature bojungienne atteint une complexité lorsqu'elle se rapporte à des catégories telles que: l'autobiographie, la peinture, l'inconscient et le théâtre, afin d'atteindre des dimensions significatives, guidées par des compréhensions approfondies de "la vie et le travail" et " autobiographie », selon les mots de Dominique Maingueneau et Philippe Lejeune. Ainsi, la recherche propose l'analyse des images écrites de Lygia Bojunga, en s'appuyant notamment sur les hypothèses théoriques de Dominique Maingueneau (1995), Philippe Lejeune (2014), Paul Ricoeur (2007), Fayga Ostrower (2013) et Carl Jung (2017).

Mots-clés: Lygia Bojunga; littérature; image; autobiographie; peinture.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Livro *Recordando Genô*, publicado no formato artesanal pela Fundação e Editora Casa Lygia Bojunga

Figura 2 – Fundação e Editora Casa Lygia Bojunga

Figura 3 – Parte interna da Fundação e Editora Casa Lygia Bojunga

Figura 4 – Baú de livros

Figura 5 – Capa do livro *Tchau* (2015), publicado pela Fundação e Editora Casa Lygia Bojunga

Figura 6 – Livro *7 cartas e 2 corações* (1999), de Lygia Bojunga

Figura 7 – Estante de livro com toda a obra de Lygia Bojunga e as traduções de seus livros

Figura 8 – Capa do livro *Corda Bamba* (2016), publicado pela Fundação e Editora Casa Lygia Bojunga

Figura 9 – Capa do livro *O meu amigo pintor* (2015), publicado pela Fundação e Editora Casa Lygia Bojunga

Figura 10 – Capa do livro *Nós três* (2005), publicado pela Fundação e Editora Casa Lygia Bojunga

Figura 11 – Com Fernanda Montenegro, Henriette Morineau e Laura Suarez, numa peça encenada por Os Artistas Unidos.

Figura 12 – Lygia Bojunga apresentou o monólogo *Livro* em palcos de bibliotecas, universidades e espaços culturais no Brasil e no exterior. Um projeto chamado de As Mambembadas.

Figura 13 – Ilustrações do livro *Angélica* (2013), publicado pela Fundação e Editora Casa Lygia Bojunga

Figura 14 – Capa do livro *O pintor* (1999), publicado pela Fundação e Editora AGIR

Quadro 1 – *A solitária* (1896), de Edvard Munch

Quadro 2 – *The Birthday* (1915), de Marc Chagall

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	IMAGENS AUTOBIOGRÁFICAS: MEMÓRIA E IMAGINAÇÃO NA OBRA DE LYGIA BOJUNGA	18
2.1	Memória e esquecimento em <i>Recordando Genô</i>	21
2.2	Memória e imaginação em <i>O Rio e eu</i>	30
2.3	Memória e projeto arquitetônico em <i>Intramuros</i>	35
3	IMAGENS COMPARTILHADAS: LITERATURA E PINTURA NA OBRA DE LYGIA BOJUNGA	43
3.1	Lygia Bojunga e Edvard Munch	47
3.2	Lygia Bojunga e Marc Chagall	53
3.3	Lygia Bojunga e Tomie Othake	60
4	IMAGENS DO INCONSCIENTE: SONHO E IMAGINAÇÃO NA OBRA DE LYGIA BOJUNGA	74
4.1	<i>Corda bamba</i> : morte involuntária e sonho	77
4.2	<i>O meu amigo pintor</i> : suicídio e sonho	81
4.3	<i>Nós três</i> : assassinato e sonho	84
5	IMAGENS TEATRAIS: LITERATURA E TEATRO NA OBRA DE LYGIA BOJUNGA	90
5.1	<i>Angélica</i> : o teatro dentro do romance	98
5.2	<i>O meu amigo pintor</i> : adaptação para teatro	103

6	COCLUSÃO	108
	REFERÊNCIAS	111

INTRODUÇÃO

A partir da análise da obra como um todo de Lygia Bojunga este trabalho pretende se aprofundar acerca de um elemento do processo de criação literária da autora entre palavra e imagem em sua obra. Sendo assim, esta pesquisa se propõe apresentar as múltiplas facetas em que Lygia Bojunga apresenta imagens escritas, e a primeira delas é a relação entre literatura e pintura.

O estudo comparativo entre literatura e pintura não vem dos dias atuais. Horácio (65 a.C. - 8 a.C), por exemplo, acreditava que a poesia é como a pintura. Muitos escritores contemporâneos, como Clarice Lispector (1920-1977), tanto falaram acerca das artes plásticas quanto trouxeram a temática para o universo ficcional. A discussão sobre os processos artísticos no que se refere à literatura e à pintura é controversa. Por um lado, há escritores, como a inglesa Virginia Woolf (1882-1941), que se posiciona contra esta aproximação em algumas considerações que apresentou na sua obra *O sol e o peixe*¹.

Por outro, há escritoras como Lygia Bojunga, que afirma justamente o contrário. No depoimento de seu paratexto, o “Pra você que me lê”, do livro *Tchau* (1984), ela confessa que “Ali estava a imagem criada pela mão de um pintor me revelando, em outra linguagem, o mesmo que a minha mão de escritora tinha procurado pintar nos meus contos” (BOJUNGA, 2015, p. 14). Desse modo, sabemos que os escritores têm uma experiência individual e exclusiva, além de seus posicionamentos sobre arte e estética. Tais controvérsias, longe de inviabilizarem uma pesquisa aprofundada sobre o assunto, viabilizam um diálogo ainda mais enriquecedor devido ao caleidoscópio de pontos de vista acerca do tema. Ciente de sua relevância, propomo-nos a investigar de modo acurado os pontos que interligam literatura e pintura, palavra e imagem, na obra da escritora brasileira Lygia Bojunga.

Um leitor experiente da obra da escritora perceberá, de antemão, a capacidade imagética de sua escritura. A narrativa bojunguiana não apenas conta uma história, mas

¹ “Mas os pintores perdem sua capacidade assim que tentam falar. Eles precisam dizer o que têm para dizer mudando os verdes em azuis, pondo uma camada em cima da outra. Eles precisam trançar seus feitiços como uma cavala atrás do vidro de um aquário, em silêncio, misteriosamente. Deixe-os levantar o vidro e começar a falar que o feitiço se quebra. Uma pintura que conta uma história é tão patética e absurda quanto um truque feito por um cachorro, e nós o aplaudimos apenas porque sabemos que é tão difícil para um pintor contar uma história com seu pincel quanto o é para um cão pastor equilibrar uma bolacha no nariz” (WOOLF, 2015, p. 90).

cria imagens. Por exemplo, no conto “Tchau”, que dá nome ao único livro de contos da autora, o narrador descreve a filha Rebeca agarrada na mala da mãe para não deixá-la partir. A mãe puxa a mala, a filha insiste. O táxi buzina outra vez, a mãe diz “tchau” e sai correndo, deixando a filha sozinha com a mala e o sentimento de abandono e solidão.

Mais do que o foco no conflito ou nas ações que norteiam a história, Lygia Bojunga não simplesmente conta a cena para nós leitores, ela mostra. A descrição está repleta de elementos imagéticos que captam os sentimentos das personagens sem dizer diretamente: o desespero da mãe, a sensação de abandono e impotência da filha, que não conseguiu, mesmo com esforço, evitar aquela despedida tão dolorosa. Como a própria escritora afirma, ela pintou a solidão, sentimento sobre o qual teve maior consciência ao contemplar e analisar a pintura de Edvard Munch, “A solitária” (1896). Podemos, portanto, dizer que um dos elementos importantes da estética de Lygia Bojunga é a relação com o pictórico e a iconografia, de modo que é possível pensar a respeito do processo artístico da escritora a partir das figuras da escrita que ela constrói.

Somente isso já bastaria para nos fornecer subsídios para a pesquisa. No entanto, em textos de cunho autobiográfico e em paratextos, ela comenta sobre o trabalho de pintores, artistas plásticos e artesãos, sendo este um tema recorrente e de sua predileção. Além disso, essa temática não é apenas uma preferência ou gosto, mas parte constitutiva do seu processo criativo:

Várias vezes, artistas plásticos já riscaram a minha imaginação, incendiando meu pensamento. Às vezes, brasileiros; às vezes, pertencentes a outras culturas. Estou me lembrando agora que pelo menos três de meus livros (A casa da madrinha, Corda Bamba e Retratos de Carolina) tiveram, como ponto de partida, o estímulo criado por uma imagem” (BOJUNGA, 2015, p. 16).

Se no caso dessas obras, uma imagem serviu de inspiração para a criação da história, em *Intramuros* (2016), a escritora constrói uma simbologia no livro como uma imagem retirada de uma citação do pintor russo Marc Chagall acerca de seu processo de composição artística com o qual Lygia Bojunga se identifica.

A relação entre palavra e imagem não se limita a esses exemplos. Em *O meu amigo pintor* (1987), a autora cria a história a partir das telas abstratas da pintora japonesa Tomie Othake e associa as cores aos sentimentos dos personagens na narrativa. Nos livros *Nós três* (1987) e *O abraço* (1995), conhecidos como par sombrio,

ao planejar o projeto gráfico, ela estabeleceu um vínculo visual entre ambos, uma vez que usou a mesma tarja nas páginas que anunciavam os capítulos do primeiro livro e na primeira e na última página do segundo, em ambos os casos para simbolizar o luto. Em *Fazendo Ana Paz* (1991), temos a imagem da incompletude com a escrita caótica de uma personagem escritora, *persona* de Lygia Bojunga, que tenta construir uma personagem chamada Ana Paz, usando recortes de sua infância, adolescência e velhice, que compõem uma imagem fragmentária e lacunar. Já em *Paisagem* (1992), temos uma imagem, mais precisamente uma paisagem que aparece em sonho e que será um ponto chave para a construção da narrativa. Em *Feito à mão* (1996), visualizamos na capa a ilustração de um bordado. Ao longo do livro, cada relato autobiográfico é responsável por alinhar “o risco do bordado”, para usar os termos de Autran Dourado. Não menos importante, em *O Rio e eu* (1999), nos deparamos com distintas imagens da cidade maravilhosa, o Rio de Janeiro: o Rio das histórias que ouvia quando criança, o Rio presenciado por ela quando foi morar na cidade, o Rio moderno, em que muitas casas e bairros históricos foram transformados e o Rio nos tempos sombrios (nos Anos de Chumbo) da Ditadura Militar. Em *Retratos de Carolina* (2002), a autora busca, através das palavras, tecer retratos em diferentes fases da vida de Carolina. Na obra *Aula de inglês* (2006), o professor busca realizar retratos mentais das fisionomias de Tereza, sua aluna por quem é apaixonado. O livro traz como ilustração na capa uma câmera fotográfica. Em *Dos vinte 1* (2007), estamos diante de uma imagem plural, uma colcha de retalhos, em que os melhores trechos dos livros de Lygia Bojunga são compilados numa única obra, numa seleção crítica realizada pela própria autora. Por fim, *Intramuros*, já mencionado anteriormente, que, apesar de ser intitulado como romance, o que pressupõe um teor ficcional, apresenta como ilustração da capa uma fotografia de Lygia Bojunga em ocasião da comemoração de seus 84 anos, o que deixa evidente o caráter híbrido de sua composição.

Em suma, este trabalho pretende analisar cada uma dessas imagens, que se configuram de maneira plural, através das cores, do retrato, da fotografia, da pintura, do artesanato, do teatro ou até mesmo das palavras que se (re)configuram como imagens. Para organização deste estudo, vamos dividir a pesquisa em quatro seções intituladas da seguinte maneira: imagens compartilhadas, imagens autobiográficas, imagens do inconsciente e imagens teatrais.

No primeiro capítulo, intitulado “Imagens autobiográficas”, iremos discutir sobre o conceito de autobiografia, tendo como principal embasamento teórico os conceitos de “pacto autobiográfico” e “espaço autobiográfico” criados por Philippe Lejeune e de que modo tais conceitos aparecem nas distintas imagens autobiográficas que surgem nos livros: em *Feito à mão* (1996), a imagem de “artesã”; em *O Rio e eu* (1999), as múltiplas imagens do Rio de Janeiro, esta cidade que está ligada a um *eu* imaginativo da escritora; em *Dos vinte I* (2007), a imagem do eu que atua como avaliadora de sua própria obra; em *Intramuros* (2016), a imagem de um eu híbrido, que se realiza, ao entrecruzar autobiografia e ficção, depoimento literário e romance. Além disso, será relevante a discussão acerca do processo de superação da tradição a partir das considerações de Tânia Carvalhal no seu livro *Literatura Comparada* (1992).

No segundo capítulo, intitulado “Imagens compartilhadas”, inicialmente traçaremos um panorama do posicionamento de críticos de arte, críticos de literatura e escritores acerca da possível relação entre literatura e pintura. Para tratar de Filosofia da arte, usaremos como referencial teórico as considerações de Jean Lacoste, Benedito Nunes, Ortega y Gasset, Charles Baudelaire, Jean-Baptiste Du Bos, entre outros. Em paralelo, apresentaremos também o posicionamento de escritores acerca dessa comparação entre as artes, como Virginia Woolf (1882-1941), Clarice Lispector (1920-1977) e Ferreira Gullar (1930-2016), este último tendo atuado nas duas frentes, tanto como crítico de literatura quanto como crítico de arte.

Em seguida, faremos um estudo analítico de livros de Lygia Bojunga com a produção de três grandes pintores. O primeiro é Edward Munch (1863-1944), conhecido pela estética expressionista, cujos quadros são marcados por uma atmosfera angustiante e sombria, que, por sua vez, se entrecruza com o tema da solidão presente nas narrativas do livro *Tchau* (1984). A segunda é Tomie Othake (1913-2015), cujas telas serviram de inspiração para a construção do romance *O meu amigo pintor* (1987). Foi uma obra encomendada para a coleção “Arte para crianças” e a sugestão das telas da pintora foi devido ao seu teor abstrato que poderia estar ligado com o estilo livre de escrita de Lygia Bojunga. E, por fim, terceiro e último, o pintor Marc Chagall (1887-1985), que é mencionado no livro *Intramuros* (2016). Nesta obra, não temos uma tela ou pintura específica que é citada, mas sim o discurso do pintor russo sobre seu processo artístico, o qual é comparado ao processo de criação literária da escritora, *persona* de Lygia Bojunga no romance autobiográfico. Nesta comparação entre ambos, escritora e pintor,

temos um elo curioso, já que Marc Chagall é conhecido como um “pintor-poeta”, enquanto Lygia Bojunga é considerada uma “escritora-pintora”.

No terceiro capítulo, “Imagens do inconsciente”, vamos contextualizar os conceitos de sonho e inconsciente a partir dos apontamentos de Carl Jung, o qual faz considerações importantes sobre a relação dos traumas com o inconsciente e sua busca de reestabelecer a ordem das coisas. Nesta seção, a questão do sonho e do inconsciente serão estudadas a partir de três obras ficcionais em que as personagens sofrem traumas ligados à morte, à perda de uma pessoa querida. Nas obras pesquisadas sob este viés serão analisados os seguintes aspectos: em *Corda bamba* (1979), a morte involuntária e o sonho; em *O meu amigo pintor* (1987), o suicídio e o sonho; em *Nós três* (1987), o assassinato e o sonho.

No quarto e último capítulo, “Imagens teatrais”, vamos problematizar a relação entre literatura e teatro na obra bojunguiana. Essa relação liga-se à própria vida da autora, considerando que ela já se dedicou ao teatro durante um tempo, estabelecendo proximidades com a sua própria escrita. Lygia Bojunga, em muitas de suas obras ficcionais, apresenta uma evidente aproximação do teatro.

Nosso foco final é portanto analisar as seguintes obras de acordo com os aspectos apontados: em *Angélica* (1979), a história dentro da história e o metateatro; em *7 cartas e 2 sonhos* (1983), *O meu amigo pintor* (1987) e em *O pintor* (1999), a adaptação para o teatro. Portanto, neste capítulo, vamos abordar temas como vida e obra, com base nas considerações de Dominique Maingueneau (1950-). Outrossim, iremos fazer o levantamento de todos os pronunciamentos de Lygia Bojunga acerca da relação de sua escritura com o teatro, a respeito de seu fazer literário.

2 IMAGENS AUTOBIOGRÁFICAS: MEMÓRIA E IMAGINAÇÃO NA OBRA DE LYGIA BOJUNGA

Lygia Bojunga destaca-se por sua produção romanesca em relação a esse gênero (o romance) tão multiforme e que, por meio dele, apresenta seu caráter híbrido, como no seu livro *Intramuros* (2016). A respeito do livro, a escritora discorda acerca da categorização que foi instituída para a obra na quarta capa. Segundo a autora “Creio que o *Intramuros* pode ser catalogado como romance, mas, pra mim, tem mais a ver com um depoimento literário, digamos assim – um despretenso relato de como a gente, se perdendo, vai se encontrando no esforço de escrever um livro”. Portanto, já na capa, a autora nos aponta para o enfoque da obra, isto é, a presença constante da metalinguagem e das reflexões sobre o seu processo de criação literária.

Em primeiro lugar, num âmbito geral, os conceitos de memória e imaginação estão interligados no processo de criação literária. O filósofo francês Paul Ricoeur, em *Tempo e narrativa* (1983), afirma que a memória nunca consegue ser a reprodução fiel e exata do acontecimento, por essa razão, ela cria, recria e fabula. Junto disso há a problemática entre historiografia e narrativa de ficção: “Toda narrativa não é contada como se estivesse acontecido, como comprova o uso comum dos tempos verbais do passado para contar o irreal? Nesse sentido, a ficção tomaria empréstimos da história tanto quanto a história toma empréstimos da ficção (RICOEUR, 2010, p. 140)”. É, portanto, na temporalidade da ação humana que se cruzam a referência por vestígios e a referência metafórica. O uso do tempo na narrativa, neste aspecto, coloca história e ficção no mesmo patamar e propõe um entrecruzamento possível.

Lygia Bojunga brinca com esses conceitos a partir do momento em que produz obras híbridas, de cunho memorialístico, como *O Rio e eu* (1999), que é uma carta para o Rio de Janeiro, conhecido como a cidade maravilhosa, com o objetivo de falar da sua relação com os espaços físicos e as memórias que eles apresentam. Ou ainda, *Intramuros* (2016), que pode ser considerado um romance autobiográfico, em que a autora une ficção e autobiografia, romance e depoimento literário.

Lygia Bojunga estreia em 1972 na literatura com o livro *Os colegas*, que teve uma excelente recepção de prêmios e da crítica literária. Em seguida, produziu outras obras que tradicionalmente são atribuídas ao público infantil e juvenil².

Com a obra *Os colegas* (1972), conquistou um público que se solidificou e foi expandido a partir das demais obras publicadas no intervalo de nove anos: *Angélica* (1975), *A casa da madrinha* (1978), *Corda bamba* (1979), *O sofá estampado* (1980) e *A bolsa amarela* (1981). Por esses livros recebeu, em 1982, o Prêmio Hans Christian Andersen, o mais importante prêmio literário infantil, considerado o Prêmio Nobel da literatura infantil. O prêmio foi concedido pela *International Board on Books for Young People*, filiada à UNESCO. No entanto, *Os colegas* (1972) já antes havia conquistado o primeiro lugar no Concurso de Literatura Infantil do Instituto Nacional do Livro (INL), em 1971, com ilustrações do desenhista Gian Calvi.

Sendo assim, Lygia Bojunga teve um grande destaque na literatura infantil, sendo considerada uma das herdeiras de Lobato, autor que a própria escritora menciona como o seu primeiro caso de amor na obra *Livro – um encontro* (1988). Anos depois, retoma, em sua obra mais recente, *Intramuros* (2016), sua ligação com a obra lobatiana e o projeto literário do autor. Apesar de Lygia Bojunga não ter inaugurado a literatura infantil brasileira e ser herdeira de Monteiro Lobato, ela desenvolveu um estilo próprio de narrar suas histórias, com forte presença da oralidade e um modo singular de construir suas personagens.

Dessa perspectiva, o presente trabalho se apresenta como uma análise comparatista que pretende mostrar de que modo Lygia Bojunga, ao mesmo tempo em que leu a tradição, diferenciou-se da literatura produzida anteriormente, não limitando, inclusive, o seu público-leitor a crianças. Lygia Bojunga não hesitou em trazer temas tabus para tratar em obras, como o suicídio e o desejo da morte voluntária em obras como *O meu amigo pintor* (1986) e *O sofá estampado* (1980), entre outras. E consideramos, portanto, como um fator contribuinte para essa diferenciação da obra bojunguiana sua relação com a autobiografia e a memória, que, por sua vez, são intransferíveis e únicas.

² Lygia Bojunga, em entrevista para Laura Sandroni, afirma que, quando escreve, não pensa em um público definido e que se alegra que seus livros são bem recebidos também pelas crianças. Entrevista publicada no livro *De Lobato a Bojunga: as renações renovadas* em 2011.

Para ilustrar esse movimento realizado pela escritora gaúcha, trazemos para o debate a obra *Literatura Comparada* (1992), de Tânia Carvalhal:

Nessa perspectiva, cada obra lê a tradição literária, prolonga-a ou rompe com ela de acordo com seu próprio alcance. A noção de originalidade, vista como sinônimo de “geração espontânea”, criação desligada de qualquer vínculo à ideia de subversão da ordem anterior, pois o texto inovador é aquele que possibilita uma leitura diferente dos que o precederam e, desse modo, é capaz de revitalizar a tradição instaurada (CARVALHAL, 1992, p. 63)

Dessa maneira, como Carvalhal propõe, Lygia Bojunga leu a tradição, tendo como exemplo Monteiro Lobato que foi considerado pela autora um de seus “casos de amor”, como aponta em sua obra autobiográfica *Livro – um encontro* (1988). Monteiro Lobato foi seu primeiro caso de amor, quando, ainda na infância, ganhou do tio a coleção dos livros do autor brasileiro.

A pesquisadora Laura Sandroni fez uma pesquisa comparativa entre as obras e a contribuição literária de ambos os autores brasileiros apresentada em *De Lobato a Bojunga: as renaixências renovadas* (1987). O livro é a dissertação de mestrado³ da pesquisadora que afirma que

Como em Lobato, o protagonista-criança deixa de ser mero espectador/ouvinte/aprendiz e passa a ser agente da ação. Ela [Lygia Bojunga], sendo a narradora direta ou indireta de todas as histórias, expõe sempre o que com falsos e absurdos, dando possibilidade ao surgimento de novos conceitos que valorizam a verdade, a fantasia, o lúdico e os caminhos de liberdade endereçadores do conhecimento de si mesma e do mundo (SANDRONI, 1987, p. 108 – acréscimo nosso).

Neste capítulo “O pensar de Lygia Bojunga Nunes”, a pesquisadora analisa a presença da atuação da personagem criança na obra de ambos os autores. Atuação essa que muda de uma postura passiva para uma postura ativa, em que a criança deixa de ser um mero receptor, mas atua a partir de sua percepção e modo de ver o mundo. Mas este não é o único trecho em que Laura Sandroni menciona essa revilização da tradição por parte de Lygia Bojunga. Mas à frente, no capítulo “De bichos e de homens”, Sandroni acrescenta:

Diferentemente de Lobato, Lygia Bojunga Nunes cria bichos originais para cada obra. Assim como nela não existem personagens humanos que se repetem, também os animais variam de espécie e de “temperamento”

³ Este trabalho foi apresentado como dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira na Universidade Federal do Rio de Janeiro em 1985. Os capítulos 7, 8 e 10 foram acrescentados posteriormente.

segundo a inspiração da autora e as necessidades das várias narrativas, formando um bestiário que está entre os mais ricos da literatura brasileira contemporânea (SANDRONI, 1987, p. 155).

Lygia Bojunga sai do previsível e dá espaço para sua imaginação criar bichos e animais que se deslocam da tradição de antropomorfização na literatura infantil. Bichos que não se limitam ao espaço rural, mas que transitam na cidade e nas ruas do Rio de Janeiro. Os próximos tópicos deste primeiro capítulo pretendem aprofundar as imagens autobiográficas na obra de Lygia Bojunga a fim de demonstrar que tal fator foi de grande contribuição para que a autora pudesse, de fato, “revitalizar a tradição instaurada”, como tece Tânia Carvalhal.

2.1 Memória e esquecimento em *Recordando Genô*

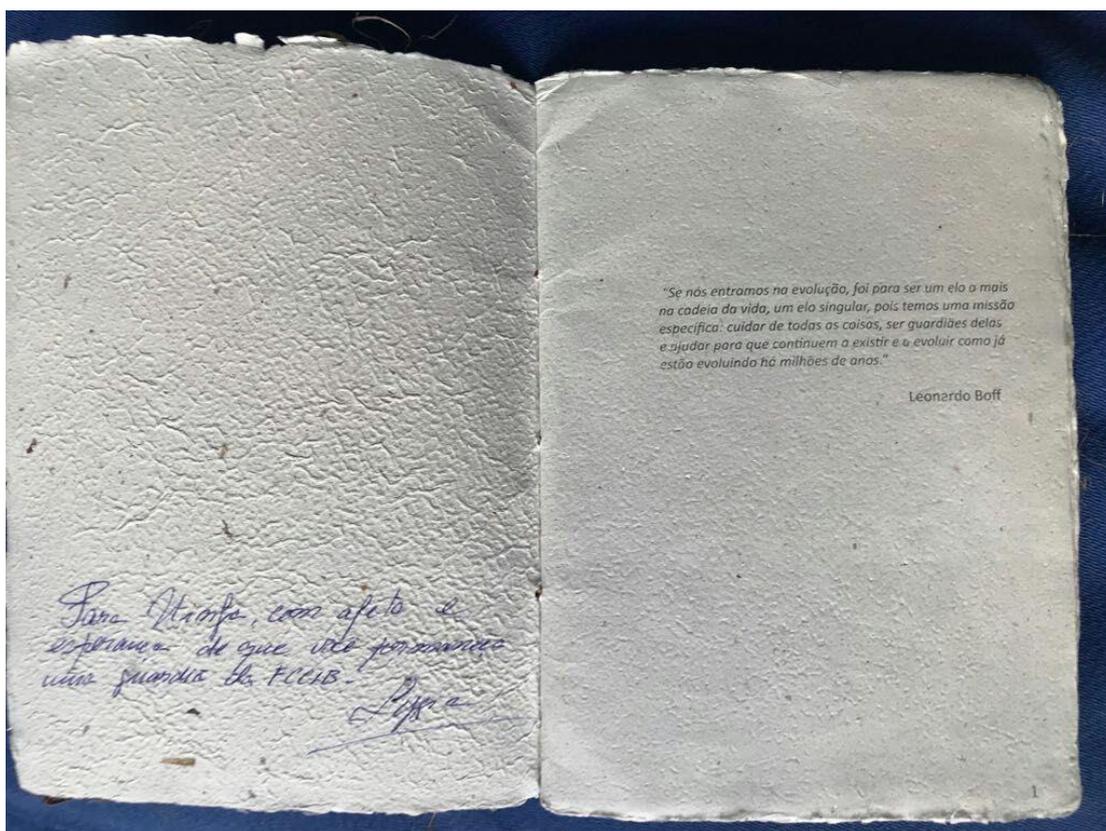
São conhecidas muitas obras de Lygia Bojunga em que a memória é um elemento importante na constituição do livro, mas *Recordando Genô*, obra artesanal publicada em 2015, é a primeira em que há uma menção à memória já no título do livro, com o uso do verbo no gerúndio “recordando”. Inclusive, esse modo verbal passa a ideia de que o ato de recordar é uma constante no cotidiano da escritora brasileira.

Recordando Genô (2015) é uma obra da qual apenas poucos exemplares foram distribuídos entre os amigos de Lygia Bojunga⁴. É o espírito inquieto e o desejo pelo feito à mão que a leva às experiências mais criativas. Nesse sentido, o livro, que ela chama de livreto-artesanal, foi produzido na Casa do Papel pela Aparecida Cristina⁵ com folhas de bananeira, rebarbas de papel, folhagens e galhos encontrados no chão da Boa Liga. O livro possui apenas dezesseis páginas, no entanto, traz diversas revelações acerca da compreensão da obra da autora.

⁴ Tivemos acesso ao livro por meio do arquivo pessoal da Ninfa Parreiras, escritora e guardiã da Casa Lygia Bojunga. Atualmente, a autora está trabalhando num livro de ensaios metalinguísticos em que a obra *Recordando Genô* fará parte, com o objetivo de ser também publicado em livro no formato tradicional para que mais pessoas tenham acesso ao texto. Em 2018, Lygia Bojunga, numa conversa, comentou sobre este livro que está em andamento.

⁵ Casa do Papel é uma das casas criadas no Sítio Boa Liga com o intuito de possibilitar o trabalho com o papel. Este trabalho é coordenado pela Aparecida Cristina, que trabalha para a Fundação Casa Lygia Bojunga e que é responsável por alguns projetos culturais da Fundação.

Figura 1 – Livro *Recordando Genô*, publicado no formato artesanal pela Fundação e Editora Casa Lygia Bojunga



Fonte: Arquivo Pessoal Ninfa Parreiras

No livro, a escritora narra a história de Genô, uma personagem real que dá título ao livro. Inicialmente, podemos tomar apenas por um relato autobiográfico, este encontro de Lygia e Genô, uma francesa que se encantou pelas naturezas do Brasil e quis se estabelecer em Itaipava perto do distrito Pedro do Rio, onde fica o sítio Boa Liga de Lygia, porém, ao final do livro, a autora aproxima memória e imaginação, ao escrever que Genô vai permanecer “vivinha, alimentando a **minha memória e a minha imaginação, esses dois pilares da literatura e da vida**” (BOJUNGA, 2015, p. 11-12 – negrito nosso).

Na incessante busca que a move, memória e imaginação são categorias que têm um espaço importante na literatura e na vida da escritora. Por sua vez, o termo literatura e vida, podendo ser chamados também de vida e obra, estarão presentes ao longo da sua trajetória literária. Primeiro nos “Pra você que me lê”, depois em obras como *Fazendo Ana Paz* (1991) e *Paisagem* (1992), que trazem *personas* da autora na história e, por fim, em *Intramuros* (2016), seu romance autobiográfico.

Encontramos nestas categorias, memória e imaginação, uma proximidade, de modo que, quando se fala em memória, em recordar, já se pode evocar a imaginação. São, portanto, categorias que se fundem e que caminham juntas, haja vista que, ainda que a memória se concentre no passado, o ato de recordar nunca é fiel aos fatos concretos e reais, dando assim margem e vazão à imaginação, como reconhece o crítico francês Paul Ricoeur, na sua obra *A memória, a história, o esquecimento* (2007):

É sob o signo da associação de ideias que está situada essa espécie de curto-circuito entre memória e imaginação: se essas duas afecções estão ligadas por contiguidade, evocar uma – portanto, imaginar – é evocar a outra, portanto, lembrar-se dela. Assim, a memória, reduzida à rememoração, opera na esteira da imaginação (RICOEUR, 2007, p. 25)

Paul Ricoeur, um dos maiores filósofos e pensadores franceses que se seguiu à Segunda Guerra Mundial (1939-1945), não poderia ter sido mais esclarecedor. Se por um lado, é impossível *imaginar* sem referências anteriores, ou seja, sem lembrar-se da tradição, por outro, o ato de recordar, de lembrar-se de algo, não é possível sem a ação de *imaginar*, uma vez que a memória é falha e pode facilmente misturar o fato com imaginação, recriando uma memória. Nesse caso, a memória, como um ato de rememorar, opera no âmbito da imaginação, o que nos permite afirmar que memória não é uma mera reprodução do passado e que a imaginação, ligada à memória, aproxima ambas as categorias do que chamamos de ficção.

Antes de adentrarmos nas discussões acerca de memória e imaginação, é relevante levar em consideração o lugar destacado que Paul Ricoeur confere à memória no livro mencionado acima. São diversas passagens na obra que abordam o conceito de memória nas mais distintas perspectivas que ele apresenta: os abusos da memória artificial e natural. A partir do aprofundamento da memória natural, ele apresenta as categorias de memória impedida, memória manipulada e memória obrigada. Diante disto, o filósofo dedica parte de seu livro ao esclarecimento das dimensões abusivas da

apropriação da memória para tratar dos vestígios e testemunhos com um viés e posicionamento historiográfico.

Sendo assim, notamos que essa proximidade entre memória e imaginação que a escritora apresenta em *Recordando Genô* (2015) é confirmada por Paul Ricoeur, que ressalta a infidelidade da memória no que se refere a uma função veritativa. Mesmo assim, segundo ele,

nada temos de melhor que a memória para garantir que algo ocorreu antes de formarmos sua lembrança. A própria historiografia, digamo-lo desde já, não conseguirá remover a convicção, sempre criticada e sempre reafirmada, de que o referente último da memória continua sendo o passado, independentemente do que significar a preteridade do passado (RICOEUR, 2007, p. 26).

Não é novidade para Lygia Bojunga se apropriar dessa relação entre memória e imaginação em sua obra. O que se vê na produção da escritora brasileira é, portanto, uma junção de realidade e ficção. Nisso, a autora mostra suas contradições; se por um lado, se nega até hoje a dar entrevistas, limitando-se à que deu na TV Cultura para o Programa Entrelinhas, por outro, ela abre sua vida e intimidade nos seus livros, sobretudo, nos “Pra você que me lê”. Acreditamos na hipótese de que esse espaço, nos seus livros, constitua em conjunto uma autobiografia em retalhos⁶, em que a autora vai costurando ao longo do conjunto de sua obra, seus vinte e quatro livros até o presente momento.

Retornando ao início das reflexões sobre o conceito de memória, percebemos que ele também está relacionado ao conceito de esquecimento, uma vez que é justamente por meio da recordação que se inviabiliza o esquecimento, ou seja, o apagamento da memória. É o que Lygia Bojunga afirma no livro *Recordando Genô*: “Minha crença é que enquanto somos lembrados, isto é, enquanto alimentamos a memória dos outros, ou de um só outro que seja, não estamos mortos” (BOJUNGA, 2105, p. 10). Sendo assim, a recordação é um modo de manter vivos aqueles que já partiram.

⁶ Na visita que fiz a autora em abril de 2018, conversamos sobre essa relação entre vida e obra. Na ocasião, falamos sobre a relação que a autora e sua obra têm com o artesanato. Ela, por sua vez, considerando a seu próprio respeito que é uma artesã, não uma intelectual. Sendo assim, apresentamos para a mesma a possibilidade de que, ao longo de toda a sua obra, ela tenha realizado uma costura de retalhos da própria vida na ficção e nos seus textos, nos “Pra você que me lê”. Após ouvir essa afirmação, Lygia Bojunga sorriu e disse que era isso mesmo, que tínhamos compreendido bem seu projeto literário na sua obra.

Ao destacar a memória e a imaginação, Lygia Bojunga cria espaços concretos no papel (literatura) ou na vida, não só para recordar, mas também para homenagear pessoas queridas como a Genô, que ganhou espaço neste livro artesanal. É o caso também do Peter, esposo da autora. Após o seu falecimento no final de 2018, Lygia mandou trazer de Londres a bordo todos os livros e quadros do Peter a fim de montar um ateliê em sua memória no nicho em Santa Teresa, além das dedicatórias para ele que estão em muitos dos seus livros: “Pra Peter”.

Numa memória traumática, o ser humano busca consciente ou inconscientemente esquecê-la, um mecanismo de defesa da mente para proteção. Neste caso, não há um esforço para recordar, mas sim para esquecer. Em casos como esse, segundo Paul Ricoeur (2007, p. 423) na seção “O esquecimento”, quando se trata de uma memória coletiva e de um fato histórico traumático para a humanidade, como o holocausto, é preciso não se esquecer dos fatos com o objetivo de que o erro não seja repetido, para não permitir que a falta de memória conduza a uma repetição histórica do mesmo ato.

Quanto à relação de Lygia Bojunga com a memória, notamos que ela se vincula a pelo menos dois pontos fundamentais: a escrita e os espaços físicos. Em primeiro lugar, muitos de seus livros evocam pessoas, lugares e situações do passado, um exemplo disso, além do livro *Recordando Genô* (2015) é o *Intramuros* (2016), em que a escritora relembra o passado por meio de “escavações” na memória, retomando, inclusive, sua infância no Rio Grande do Sul:

A princípio, eu só escavava o meu início de infância, lá em Pelotas (ou no Retiro, a fazendola, que meus pais tinham). Depois, ainda a minha infância, mas já em outros cenários: eu tinha feito oito anos, agora morava no Rio e havia me encontrado “pessoalmente”, primeiro com o mar, depois com a montanha, as duas maravilhas que lá no Sul eu só conhecia de foto e imaginação (BOJUNGA, 2016, p.165-166).

Vale ressaltar que as obras *Recordando Genô* (2015) e o *Intramuros* (2016) foram publicadas um ano seguido do outro, evidenciando como as temáticas abordadas nas obras são recorrentes no processo de criação literária da escritora. Além disso, ela não só retoma pessoas, lugares e situações, mas também reflete e discute acerca da importância da memória, o que concede a sua obra algumas vezes um tom ensaístico⁷.

⁷ Na conversa que tivemos presencialmente com a autora em 2018, ela disse que o livro artesanal *Recordando Genô* estará dentro de um livro de ensaios metaliterários que ela está escrevendo, cujo título

Em segundo lugar, a relação com os espaços físicos. A respeito de Genô, Lygia Bojunga comentou: “Ao texto que escrevi anos atrás evocando Genô, acrescentei uma pequena mostra de seu talento artístico, expondo, na Boa Liga, alguns trabalhos feitos por ela” (BOJUNGA, 2015, p. 13). A citação mostra a íntima relação que a escrita tem com os espaços físicos que Lygia Bojunga constrói a fim de que possa resgatar a memória. Como já havia mencionado, isso também aconteceu com o Peter. Após sua morte, ela cria um espaço para expor suas obras, uma espécie de memorial.

Mas esses não são os únicos exemplos dessa ligação profunda com a memória e espaços para a autora. Na Casa Lygia Bojunga, existe um espaço para homenagear os escritores, artistas, pintores e artesãos de Santa Teresa. Alguns dos nomes que estão presentes são: Getúlio Danado, Carlos Vergara, Roberto Magalhães, Djanira, Rubem Grilo, Flávio Shiró e Paulo Werneck. Esse espaço, que Lygia Bojunga intitulou de “Um novo nicho para Santa”, está aberto para a visitação.

No livro *Recordando Genô* (2015), encontramos pistas sobre essa relação da autora com a memória. Para Lygia Bojunga, o ato de recordar e a lembrança são alimento para manter vivas pessoas queridas como a Genô: “Conversando em pensamento com a Genô. Pra mim você continua viva Genô. Tua lembrança me alimenta” (BOJUNGA, 2015, p. 13). Mais que isso, para a escritora, recordar é um estilo de vida, uma maneira de negar a morte, em que, no próprio livro, ela admite que a morte é um tema muito presente nas suas obras e que não ia se alongar sobre o assunto nem dar muito espaço para ela naqueles escritos, afinal, acreditava que a Genô continuava viva: “Já que, faz tempo, olho pra morte de uma maneira bem diferente do que a Genô olhava, não quero aqui me alongar sobre *ela*, já que tantas vezes trouxe a morte pras páginas do meus livros. Mesmo porque no meu entender a Genô não morreu” (BOJUNGA, 2015, p. 13). Sendo assim, para Lygia Bojunga, o ato de recordar vivifica aquele que já se foi.

Após essas considerações, vale retomar o que Lygia Bojunga escreveu sobre a morte no “Pra você que me lê” do livro *O abraço* (2014):

Pouco a pouco fui me habitando com as visitas da Morte. E como sempre achei que pensar (seja qual for o tema escolhido) é uma ocupação muito prazerosa, um dia pensei que – talvez – alimentando as visitas, isto é, pensando mais e mais nela, a gente podia acabar meio íntima, quem sabe até

por ora se chamará *No sobrado*. O título do livro mais uma vez, assim como em *Intramuros*, tem uma relação com os espaços físicos, elemento de muita relevância dentro da obra da autora.

eu voltava a tratar ela com a naturalidade com que eu tratava antes, quando eu era bem pequena... será?

Mas foi mais difícil do que eu pensava: eu fui perdendo o medo dela me levar, mas, em compensação, fui tendo cada vez mais medo que ela levasse um ser amado. Um medo que nasceu da intuição (quando vi meu pai muito doente) de que perder um ser amado é dor que dói demais.

A intuição estava certa: mais de uma vez senti a dor. Feriu tanto que, até hoje, apalpando, dói. E cada vez temo mais ter que sentir o que se repetiu no passado: a dor de perder um ser amado (BOJUNGA, 2014, p. 94-95).

Se a morte era encarada com leveza na infância, presente, inclusive, nas brincadeiras, na fase adulta, onde, em tese, a imaginação abriu espaço para a racionalidade, Lygia Bojunga teve consciência dos efeitos e consequências da morte: a perda e a dor. Diante da impotência de mudança, a autora passou a canalizar essas dores nos seus textos, seja nos de ficção, como em *Nós três* (1987) e *O abraço* (1995), seja nos autobiográficos, como em *Recordando Genô* (2015). E sem dúvida, para a autora, escrever é uma forma de manter vivo quem já se foi, mas permanece na memória e na recordação constante.

A presença da morte passou a ser algo tão presente nos seus textos, que Lygia começou a tratar a morte também como uma personagem nos seus livros, o que gerou muita curiosidade dos leitores em relação a esse assunto. A respeito disso, a escritora afirma que

Acho até que essas perguntas têm um peso na mania que peguei: venho me acostumando a pensar na Morte como uma minha personagem e não como “patrimônio” irremediavelmente universal. Tanto isso é verdade, que, se agora me perguntam por que ela aparece tanto nos meus livros, nem penso duas vezes pra responder:

- Porque a gente se conhece desde pequena.
- Porque ela me visita sempre.
- Porque eu já briguei muito com ela.
- Porque um dia ela me salvou... (BOJUNGA, 2014, p. 86)

Neste trecho do “Pra você que me lê”, Lygia Bojunga investiga as razões para a forte presença da morte nos seus livros. Dos motivos que ela apresenta, ela retoma sua relação com a morte na infância, menciona o fato irremediável de a morte visitar a todos que ainda estão vivos. Apresenta também sua relação conflituosa com a morte e a dor que esta causa quando parte algum ente querido e, por fim, confessa o desejo que já teve de morrer voluntariamente, dizendo que a morte a salvou, porque ela não a escolheu, assim como fez com o seu personagem Vítor, de *O sofá estampado* (1980), que também se livrou da morte.

Fizemos um apanhado das obras em que a morte aparece nos livros de Lygia Bojunga: em *Corda bamba* (1979), foi a morte dos pais de Maria no circo, ao caírem do trapézio, que deixou a menina traumatizada e sem falar por bastante tempo. Em *O sofá estampado* (1980), Vítor queria morrer, ir com a morte, representada pela Mulher, mas ela o rejeita e leva consigo o Inventor. Na obra *O meu amigo pintor* (1987), o suicídio do pintor é o que desencadeia todos os problemas e os questionamentos de Cláudio na história. Em *Nós três* (1987), o assassinato de Davi por Mariana, um crime passional, que é presenciado por Rafa, uma menina de dez anos. Em *Fazendo Ana Paz* (1991), na primeira cena escrita o pai se despede de Ana, deixa a Carranca com ela e, em seguida, fica implícito para o leitor que ele está sendo perseguido e morre a tiros. No livro *O abraço* (1995), a morte aparece como protagonista na festa e a personagem central é assassinada no fim por estrangulamento. Em *Retratos de Carolina* (2002), o pai morre ao final deixando a filha só. Em *Sapato de salto* (2006), a mãe da Sabrina se suicida, a tia dela é assassinada pelo ex-namorado bandido e Sabrina quase morre também. Por fim, no livro *Recordando Genô* (2015), Lygia Bojunga recorda Genô, antes de sua morte, e conta sua história.

Essas figuras da morte surgem diante de nós, leitores, através das mais diversas situações criadas no texto pela escritora, criadas em pura perspectiva ficcional (muitas vezes até teatralizada), possivelmente uma escrita motivada por questões do inconsciente. Em algumas, a morte é o grande desencadeador de toda a narrativa, como em *O meu amigo pintor* (1987), em outras, ela aparece só no fim, como em *Nós três* (1987). No entanto, em algumas, a morte é personificada como por exemplo em *O abraço* (1995) e *O sofá estampado* (1980)⁸.

Portanto, voltando às considerações sobre o livro *Recordando Genô* (2015), para Lygia Bojunga, recordar é um modo de negar a morte. Segundo a autora, há várias formas de recordar e uma delas é escrevendo, contando histórias. Por essa razão, para ela, a morte tem uma íntima relação com o seu processo de criação de personagens:

É possível que esse tipo de comemoração também tenha me influenciado a querer de novo brincar com ela. Acho mesmo que – seduzida como sou pelo jogo de criar personagens – querer transformar a Morte numa minha personagem (como quis n' *O Abraço*, e como quero na minha própria vida), é

⁸ Alegoria consiste no modo de expressão ou interpretação que consiste em representar pensamentos, ideias, qualidades sob forma figurada. Nos livros *O abraço* e *O sofá estampado* a morte é representada pela figura de uma Mulher. A Mulher que leva Clarice à festa para o eminente assassinado e a Mulher que o Vítor-tatu queria ir junto dela, mas que o deixa e prefere levar o Inventor.

não só, parte do jogo sedutor, mas também uma outra maneira de recriar minha infância (BOJUNGA, 2014, p. 97).

No trecho, Lygia Bojunga comenta sobre sua experiência com a viagem que fez ao México e fala acerca da relação cultural que os mexicanos têm com a morte – “Dançam. Cantam. Riem (Bebem bastante também.) Se fantasiam e se mascaram, fingindo que são os mortos e fingindo que são a Morte. Em resumo: brincam” (BOJUNGA, 2014, p. 97) –, celebrando os mortos para mantê-los vivos. De algum modo, é o que a autora busca fazer na escrita e na vida, escrevendo histórias em seus livros e criando espaços físicos para homenagear pessoas queridas, como a Genô e o Peter, em Santa Teresa e no sítio Boa Liga.

No *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números* (2007), de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, o verbete morte discorre, em primeiro lugar, sobre todo o sentido negativo que este símbolo carrega: “A morte designa o fim de absoluto de qualquer coisa de positivo: um ser humano, um animal, uma planta, uma amizade, uma aliança, a paz, uma época” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2007, p. 621). Neste caso, apesar de Lygia Bojunga já ter afirmado não ser uma pessoa religiosa nem acreditar em vida após a morte, a autora acredita que a morte não é o fim de uma pessoa, mas sim que esta permanece viva por meio da memória.

No entanto, os pesquisadores afirmam que a morte possui diversos significados e, ao final, do verbete, apresentam outra conotação para este símbolo universal:

É que a Morte tem inúmeras significações. Liberadora das penas e preocupações, ela não é um fim em si; ela abre o acesso ao reino do espírito, à vida verdadeira; *mors janua vitae* (a morte, porta da Vida). No sentido esotérico, ela simboliza a mudança profunda por que o homem passa sob o efeito da Iniciação. *O profano deve morrer para que renasça à vida superior deve conferida pela Iniciação. Se não morre para o seu estado de imperfeição, impede para si próprio qualquer processo iniciático* (WIRT, 188). Do mesmo modo, na alquimia, o sujeito que dará a matéria da pedra filosofal, encerrado em um recipiente fechado e privado de todo contato exterior, deve morrer em seu sentido iniciático de renovação e de nascimento. Depois do Enforcado místico, inteiramente oferecido e abandonado, que retomava forças ao contato com a terra, a Morte nos lembra que é preciso ir ainda mais longe e que ela é a própria condição para o progresso e para a vida (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2007, p. 622-623).

A morte não é um fim, ela abre espaço para outras percepções, como apontam as discussões de Chevalier e Gheerbrant. Uma dessas percepções é a própria memória. O

ato de rememorar contribui para que a vida permaneça por meio da lembrança. Assim, acreditamos que para Lygia Bojunga, a morte não elimina a existência do ser humano, mas, por meio da memória e da recordação, essa pessoa possa se imortalizar, por isso a obsessão da autora em criar espaços que possibilitam este resgate de memória como “Um novo nicho para Santa”, ou ainda, como o Sítio Boa Liga, onde ocorrem muitos projetos culturais e sobre o qual ela já revelou ter o desejo em transformá-lo num parque ambiental, uma vez que aquele espaço é parte da Mata Atlântica.

2.2 Memória e imaginação em *O Rio e eu*

Neste tópico, o tema da memória se apresenta como continuidade da discussão já realizada anteriormente, tendo em vista que esta categoria é de extrema relevância como um todo na obra de Lygia Bojunga. Sendo assim, nesta parte, vamos aproximar os conceitos de memória e espaços na obra da autora, levando em consideração alguns de seus livros, com enfoque em *O Rio e eu* (2010). Não é novidade que os espaços físicos são importantes para Lygia Bojunga. Eles estão presentes nos textos ficcionais, nos textos de cunho autobiográfico e na própria vida da autora, fazem parte de seu “projeto arquitetônico”, como ela mesma intitula.

Talvez, um desses espaços que mais tenha influenciado a literatura de Lygia Bojunga e, inclusive, o seu processo de criação literária, seja o Rio de Janeiro. Prova disso é que ela escreveu um livro intitulado *O Rio e eu* (2010). Na obra, ocorre a personificação da cidade maravilhosa, de modo que a autora conversa diretamente com o Rio de Janeiro e revela que a sua relação com a cidade começou ainda na sua infância em Pelotas, no Rio Grande do Sul.

Lygia Bojunga já no início do livro diz: “O Rio começou a germinar dentro de mim” (BOJUNGA, 2010, p. 23). Essa frase aponta para dois conceitos importantes que serão trabalhados ao longo dessa parte da pesquisa: memória e imaginação. No caso da relação com o Rio de Janeiro, começou com a imaginação, quando ela ainda só sonhava em conhecer de perto o Cristo Redentor e ver o mar⁹, elementos também tão presentes nas suas obras.

⁹ No ensaio "O mar na ficção de Lygia" (1995), Vera Maria Tietzmann Silva sugere que há um processo de formação nas seis primeiras obras de Lygia Bojunga. A ensaísta acredita que na fase denominada por ela de "luminosa" – que engloba *Os colegas* (1972), *Angélica* (1975), *A bolsa amarela* (1976), *A casa da madrinha* (1978), *Corda bamba* (1979), *O sofá estampado* (1980) – o mar é representando por imagens

Tudo começou com Anunciação, mulher que trabalhava na casa dos pais de Lygia Bojunga em Pelotas e personagem do livro *O Rio e eu* (2010). Ela que anunciou a primeira vez o mar, nas histórias que contava, para a menina Lygia. As histórias que ouvia de Anunciação vinham em tom de brincadeira, de dança, de samba, e invadiram a imaginação de Lygia:

A minha imaginação trabalhava e trabalhava, fabricando na cabeça o Rio. Trabalho muitas vezes interrompido por uma dúvida séria: quem sabe tudo que a Maria me contava não passava de invenção? Mas cada vez que eu abria a boca pra esclarecer a dúvida com a gente grande da casa (esse tal de Rio que ela conta é de verdade mesmo?), a pergunta se encolhia pra ninguém ver. Eu não me dava conta que era de medo que ela se encolhia. Medo de ser verdade que o Rio era de mentira (BOJUNGA, 2010, p. 24).

A conexão com o Rio de Janeiro foi tão grande que querendo saber mais, para poder alimentar a imaginação, teve medo de que tudo fosse apenas invenção das histórias da Anunciação e que fosse mentira que o Rio era de verdade, como ela mesma afirma no livro. Mais tarde Lygia Bojunga se deparou com um catálogo de viagem do seu pai que tinha a foto do Rio de Janeiro e não conteve a alegria de descobrir que o Rio de Janeiro existia de fato.

Mas, junto dessa fascinação pelo Rio e por brincar de imaginar, Lygia Bojunga teve a experiência com um outro formato de contação de histórias, de um jeito obsessivo, que tudo tinha a ver com o Rio, com a memória, com a saudade de lá e tudo tinha um impacto muito forte para ela de modo que, posteriormente, ela vai mencionar a relevância que essa experiência teve no seu jeito de criar, no seu processo de escrita e na sua trajetória literária¹⁰.

“[...] brincando de imaginar que o pampa era o Rio.
A chegada da Maria da Anunciação na minha vida foi uma verdadeira revelação: não só ela me apresentou o Rio, mas me apresentou também um jeito novo de contar história. Quando o nosso encontro aconteceu, eu já estava habituada ao prazer de ouvir histórias; vivia pedindo em casa: me conta uma história? Contavam. Mas ninguém tinha contado do jeito que a Maria da Anunciação contou. Acho que era pra aliviar a saudade: tudo que é história que ela contava tinha a ver com o Rio. E não era só contada, era cantada também, e muitas vezes dançada. O pé grande marcando o ritmo no

relacionadas à gestação, ao nascimento, ao aconchego e à segurança. Já na fase chamada de “cinzenta” – com os livros *O meu amigo pintor* (1987) e *Nós três* (1987) – o mar é retomado a partir da imagem do barco, ganhando um contorno trágico.

¹⁰ Na conversa que tivemos pessoalmente com Lygia Bojunga em 2018, ela confessa que está escrevendo, *No sobrado*, um novo livro em que a Anunciação volta como personagem.

chão, a mãozona batendo palma e volteando no *estilo Carmen Miranda* (BOJUNGA, 2010, p. 28-29)

Brincar de imaginar é um exercício desde a infância da Lygia Bojunga, num momento em que ela ainda nem imaginava que se tornaria escritora e que faz parte do seu processo de formação como leitora e autora. Paulo Freire em *A importância do ato de ler* diz que “A leitura do mundo precede a leitura da palavra” (1989, p. 9). Com base nas ideias de Paulo Freire, podemos afirmar que os espaços sempre fizeram parte dessa leitura afetiva de Lygia Bojunga, fato que vamos explorar com mais aprofundamento no tópico seguinte, em que pretendemos analisar o conceito de projeto arquitetônico.

Insistimos na relação entre memória e esquecimento, porque ambos os conceitos estão tanto na obra ficcional da autora quanto nos textos autobiográficos e nos “Pra você que me lê”. Ainda no livro *O Rio e eu*, Lygia Bojunga reforça a relevância de tais conceitos, relacionando-os com outros: “Foi o que aconteceu quando eu ‘descobri’ a tua Santa Teresa. Ela dava sequência e respaldo a um interesse meu muito grande, sintetizado em quatro palavras que se reforçam: história/memória/rastro atrás” (BOJUNGA, 2010, p. 69).

Esta relação, por sua vez, deixa de estar no âmbito do gosto e da pesquisa por tais conceitos e temas, passando a fazer parte do universo de experimentação da autora que, quando ainda estava morando em Londres, começou a ter lapsos de memória e a esquecer a própria língua, percebeu como os espaços físicos influenciam diretamente nas percepções da memória. A experiência e o contexto que passou a viver quando se mudou para Londres, culminou nos lapsos de memória, ou seja, nos instantes de esquecimento da sua própria língua materna.

A autora relata essa experiência na carta que escreveu no livro *O Rio eu* (2010):

Pois é, eu já falei disso na carta que eu te mostrei ainda agora: Londres deu sequência ao que a tua Santa foi pra mim e, naquela época, eu te deixei por Londres por motivos muito deles, semelhantes aos que me fizeram deixar a tua orla (feito você adora dizer...) pra ir viver no teu Desterro. Sabe, me dá pena você ter trocado esse teu nome. Tenho muito respeito pela Santa Teresa, sempre achei ela um barato; mas Morro do Desterro tem mais a ver com a tua memória, não tem não?

Mas então... (pra não falar que habitante da tua Santa é quase sempre um meio-desterrado)...mas então foi isso que, mais que tudo, me apaixonou por Londres: a memória que ela tem. Sempre curti o zelo que com que ela vive limpando, escovando, tirando mancha de qualquer mofo que possa comprometer a importância que ela dá (ela só, não: o mundo inteiro!) à história que é a dela, à cultura que é a dela, às tradições que são as dela.

Bom, mas ela é mais velha que você, não é? Já viveu tanto, que tem mais é que saber que, se perde a história dela, ela se perde também.
Eu sei, ficou até parecendo que eu tinha te esquecido: fui m'embora e fiquei três anos sem te ver, sem te visitar, sem nem ao menos te escrever uma ou outra palavrinha, em nome de todo o tempo que a gente viveu junto (BOJUNGA, 2010, p. 77-78).

Além disso, para darmos continuidade a essa breve visão panorâmica de um processo ligado à memória e ao esquecimento que se percebe constante na obra de Lygia Bojunga, vejamos o que ela diz em “O papo outra vez”, no livro *O Rio e eu* (2010), quando reflete que a saudade está ligada aos conceitos de memória e esquecimento:

Claro! eu estava perplexa de ver até que ponto os *lapses* tinham chegado.
E precisei palmilhar muita calçada e atravessar muita rua ruminando a minha perplexidade para, afinal, me dar conta de que, pra tão grande rejeição da língua adotada, só mesmo uma imensa falta podia justificar: a falta da *minha* língua (BOJUNGA, 2010, p. 80)

Foi justo o esquecimento e os lapsos de memória que alertaram a autora sobre a falta que sentia da sua terra natal – de onde já estava longe há três anos. E a admiração que sentia por Londres e pelo modo como a população cuidava da memória da cidade se transformou pouco a pouco num isolamento e na dificuldade de comunicação com as pessoas à sua volta.

A partir disso, Lygia Bojunga passou a escavar dentro de si os motivos desses lapsos. Mesmo sem usar termos da psicologia e da literatura clínica, a escritora aponta para as facetas da memória e do esquecimento: “Dessa vez a saudade tinha se disfarçado tão bem, que foi necessário esbarrar naquele obstáculo (já pensou? viver com Londres ‘esquecida’ da língua dela?) pra me aperceber da falta que me roía em silêncio” (BOJUNGA, 2010, p. 81)

Neste caso, não se tratava de um esquecimento clínico ou patológico, mas sim de uma “memória impedida”, como aponta Paul Ricoeur. Segundo o filósofo, os efeitos da memória impedida serão tratados a partir possibilidade de repetição de experiências traumáticas e à necessidade de trabalho de luto na história (RICOEUR, 2007, p. 83).

No caso de Lygia Bojunga, a permanência da autora por três anos em Londres sem retorno ao Rio de Janeiro, representou um luto simbólico, um afastamento brusco da cidade e dos espaços que tiveram uma ligação importante com sua imaginação e com o seu processo de criação literária desde cedo, ainda na primeira infância, quando

morava em Pelotas, no Rio Grande do Sul e brincava de imaginar que o Rio era de verdade.

Esse “luto” resultou em lapsos de memória que a fizeram gradativamente se esquecer dos usos habituais da língua inglesa, possibilitando situações desconfortáveis em que a escritora teve dificuldade de se comunicar. Ao falar da sua relação com a memória e o esquecimento quando estava em Londres, Lygia Bojunga narra um desses lapsos de memória:

A cada dia que passava, o meu vocabulário se encolhia ainda mais. Até chegar ao ponto que chegou: numa manhã cinzenta e fria (e por que não?), quando saí de casa, dei com a vizinha do lado; seguindo o costume britânico, abri a boca pra trocar comentários sobre o tempo (tá frio, não tá frio, choveu, não choveu, maravilha! não é que o sol apareceu?) mas... quem diz que sai sol, que sai chuva, que sai maravilha?
Quer dizer, sair, saía. Só que saía na língua da gente; melhor ainda: na tua. Assim mesmo, com esse chiado, essa cadência, essa gíria, essa misturada de pronomes, esse teu jeito que a gente sempre usou de conversar.
Fechei a porta; apontei pro céu cinzento; fiz um gesto resignado (resignação essa, a respeito do tempo que todo inglês entende até à medula); e fui m'embora, perplexa (BOJUNGA, 2010, p. 80).

Por fim, constatamos que, para Lygia Bojunga, a memória está relacionada com os espaços, uma vez que a autora afirma que o retorno ao Rio de Janeiro, o contato com a língua e suas paisagens foram suficientes para fazê-la recordar novamente do uso da língua inglesa, que outrora, quando em Londres, esquecia gradativamente. Por sua vez, Lygia Bojunga confessa “O prazer de me inundar na minha língua foi tão grande, que me afogou o repúdio à língua adotada: ela voltou logo à tona. Não é engraçado?” (p. 82)

Ainda a respeito do conceito de “memória impedida”, Ricoeur traz observações acerca dos impedimentos da memória, suas possíveis causas e a busca pela memória, reminiscência e recordação:

Uma das razões para acreditar que o esquecimento por apagamento dos rastros corticais não esgota o problema do esquecimento é que muitos esquecimentos se devem ao impedimento de ter acesso aos tesouros enterrados da memória. O reconhecimento frequentemente inopinado de uma imagem do passado tem assim constituído, até agora, a experiência *princeps* do retorno de um passado esquecido. É por motivos didáticos ligados à distinção entre memória e reminiscência que temos mantido essa experiência nos limites da repentinidade, abstração feita do trabalho de recordação que pôde precedê-la. Ora, é no caminho da imagem. Do instantâneo do retorno e da captura, remontamos ao gradual da busca e da caça (RICOEUR, 2007, p. 452).

As dúvidas acerca do apagamento dos rastros e seus motivos conscientes ou inconscientes ainda são misteriosos, mas Paul Ricoeur, na sua obra *A memória, a história, o esquecimento* (2007), vai lançando luz para algumas dessas questões e conceitos pertinentes que contribuem na investigação da obra bojunguiana.

Esse e outros questionamentos (como os apresentados acima) são os que movem esta pesquisa. Nela, o foco são os conceitos de imaginação, memória e esquecimento, por isso é importante entender tais categorias que perpassam toda a obra da autora, seja nos livros de cunho autobiográfico, seja nos livros de natureza ficcional. No tópico seguinte, vamos mergulhar na investigação da memória e do projeto arquitetônico na obra *Intramuros* (2016), conscientes de que tais percepções são fruto, ou consequência, de uma longa caminhada de estudo a respeito do processo de criação literária da escritora brasileira.

2.3 Memória e projeto arquitetônico em *Intramuros*

A primeira vez que Lygia Bojunga mencionou de forma direta seu trabalho arqueológico em paralelo ao seu projeto arquitetônico foi no livro *Intramuros* (2016). A obra pode ser considerada um romance autobiográfico, já que, apesar de o livro ter sido catalogado como romance, a autora afirma que é um depoimento literário e também que “Não é uma obra voltada para leitores mirins, e sim para quem se interessa pelo fazer literário e pelo cumprimento de um projeto de vida” (BOJUNGA, s.p, 2016).

Mais uma vez, a memória é um conceito em destaque na obra bojunguiana. No que se refere aos trabalhos arqueológicos mencionados por Lygia Bojunga, arqueologia é considerada a ciência que estuda as culturas e os modos de vida das diferentes sociedades humanas - tanto do passado como do presente - a partir da análise de objetos materiais. Por essa razão, as casas, os espaços, os objetos são tão importantes para Lygia Bojunga, que revela no livro o seu objetivo de fazer essa investigação e resgate do passado. Em seu depoimento literário acerca do processo criativo do livro *Intramuros* (2016), ela revela que se, por um lado, escrevia a história de Nicolina e das personagens da obra, por outro, ela começou a escavar suas memórias do passado, sobretudo da sua infância, processo esse que ela mesma chama de “exercícios arqueológicos”.

Sem me dar conta, fui me demorando cada vez mais naqueles cenários, escavando, rememorando, recriando episódios vividos; e ia me surpreendendo cada vez mais com uma impressão que crescia: quanto mais eu me demorava numa escavação que fazia, mais detalhes do episódio ressurgiam. E lá se ia a manhã todinha nesse trabalho arqueológico que eu fazia. E escrevia (BOJUNGA, 2016, p. 165).

Um movimento chama o outro. Enquanto, no seu trabalho arqueológico, Lygia Bojunga escavava as próprias memórias, primeiro da infância em Pelotas, depois na segunda infância no Rio de Janeiro, ela também se dedicava ao seu projeto arquitetônico. E é justo no final de *Intramuros* (2016) que, numa conversa com a personagem, ela explica como tudo começou e o que de fato ela chama de projeto arquitetônico. Lygia Bojunga, uma escritora engenhosa, sabe que ao revelar isso para a Nicolina, também revela para os seus leitores.

Esse é o motivo que a autora apresenta para as intervenções da narrativa ficcional no livro, isto é, os momentos em que ela interfere o fluxo narrativo para falar do seu processo criativo e contar a história, não só do livro, mas também da sua trajetória literária. Tais intervenções são apontadas por Nicolina como os “buracos”, frestas onde a autora se insere e une, dessa forma, ficção e autobiografia.

Mais uma vez, Lygia Bojunga demonstra sua insatisfação com a tessitura de uma obra que considera cheia de interferências, não acabada, com buracos. Um processo semelhante também ocorreu no livro *Fazendo Ana Paz* (1991), em que a *persona* da autora se coloca no livro em discussão e confronto com a personagem:

[...] Mas mesmo assim você quer me rasgar?!
 — Você não tá resolvida, vê se entende!
 — Mas por que 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 ideia 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 na tua cabeça: tudo tão fechado, tão cheio de complicação. Eu quero ir lá pra fora!!

E hoje ela foi (BOJUNGA, 2004, p. 86-87)

Neste trecho, criação e criador entram em conflito e este cede às exigências de Ana Paz. Vinte e cinco anos depois, Lygia Bojunga escreve *Intramuros* (2016), uma

obra que retoma a disputa entre personagem e escritora. No entanto, é possível perceber o amadurecimento do processo da autora, que, dessa vez, não busca mais negar a obra, mas a publica de forma consciente das interferências na história ficcional pelos relatos autobiográficos e relatos sobre o seu fazer literário.

Tanto Nicolina, em *Intramuros* (2016), quanto Ana, em *Fazendo Ana Paz* (2004), representam um dos “eus” da escritora que insiste em publicar e colocar suas histórias no mundo, enquanto o outro “eu”, sempre mais sisudo e crítico, questiona e problematiza a importância de suas obras. Estamos diante de personagens que não querem um ponto final, que querem estar livres num livro, pois como a própria escritora afirma, não há nada mais livre do que um livro.

Neste excerto, a *persona*¹¹ de Lygia Bojunga afirma que as interferências e pausas na escrita do livro se devem não só aos exercícios arqueológicos, mas também ao seu projeto de vida que, mais à frente, ela afirma ser seu projeto arquitetônico.

Mas não vai agora pensar que foi só por causa desses exercícios arqueológicos que, volta e meia, eu sumia... A razão principal é que venho dedicando grande parte das minhas horas de trabalho a um projeto de vida que arquitetei já faz muito tempo, mas que só botei verdadeiramente em prática quando, quatorze anos atrás, criei a casa que iria abrigar vocês todos, isto é, uma editora – minha própria editora (BOJUNGA, 2016, p. 166).

O projeto arquitetônico de Lygia Bojunga incluía ter um espaço, morada para abrigar todas suas criações, onde ela e eles pudessem conviver juntos, e isso se tornou possível a partir da criação da Fundação e Editora Casa Lygia Bojunga. Essa vontade de morar junto de seus personagens está diretamente ligada com a infância, quando ela teve seu primeiro caso de amor com Monteiro Lobato e conheceu o sítio do Picapau Amarelo. Atualmente, Lygia Bojunga é considerada uma das herdeiras de Lobato. E assim como ele, também fundou sua própria editora.

Lygia Bojunga só se sentiu de fato realizada quando conseguiu materializar seu conceito de “redondo”, em que a escrita, a edição, a leitura e os projetos culturais caminhassem juntos, pois um sem o outro não funcionava e não faria a engrenagem girar. É o que explica a *persona* da autora em conversa com Nicolina:

¹¹ O termo *persona* é utilizado para se referir à personagem escritora que Lygia Bojunga cria em algumas de suas obras e que se refere a si própria. No entanto, é importante que ainda que a autora esteja em tese falando sobre si, estamos no campo da ficção.

Meu “projeto arquitetônico” previa, após a consolidação da editora, ou melhor, da morada de vocês – fato que se deu dois anos depois, quando muitos de vocês que ainda estavam retidos em outras casas editoriais se mudaram pra cá –, a criação de uma fundação cultural cujos projetos seriam desenvolvidos a partir das minhas próprias moradas. Essas moradas. Essas moradas passaram a dar cria, quer dizer, a se reproduzir em novos espaços, todos inspirados nele, no Livro – espaços esses que vêm sendo trabalhos pra mais adiante se tornarem públicos e serem aproveitados por muitos como locais de prazer, tranquilidade, convívio com a Natureza e, por que não, não é?, reflexão de tudo que o Livro me deu, ou melhor, de tudo que o Livro *pode* nos dar, uma vez que, sem o Livro, sem vocês, eu nunca poderia ter criado os espaços que criei. Então, quando mais recentemente eu quis contemplar o meu *redondo*, conforme passei a me referir a este projeto de vida...

– Redondo, por quê?

– É a maneira como me expesso quando consigo criar qualquer coisa que me parece coerente com o meu jeito de se, de pensar e de agir. Quando estou conversando com alguém ou, simplesmente, com os meus botões, é assim que eu digo, “isso não tá redondo”; “isso agora tá ficando mais redondinho”; “não consegui fazer o redondo que queria”... Sempre me pareceu que, se o meu “projeto arquitetônico” era inspirado no Livro, eu não podia me separar dele: tínhamos que percorrer todo o caminho juntos: de leitora a escritora; de escritora a editora; e de editora a instituidora de uma fundação que açambarcasse os espaços que eu havia criado pela vida afora, para que, então, neles fossem desenvolvidos projetos culturais e ecológicos. Gostaria que o Livro estivesse sempre presente nesses espaços, não importa de que maneira. Quis fazer, no que agora ainda são minhas moradas, o casamento do Livro com a Natureza, na esperança de que pudessem servir a todos que viessem a esses espaços, não só como inspiração e nutrição emocional e/ou intelectual, mas também (sobretudo?) como alimento e prazer dos sentidos. Quanto a isso, as possibilidades são mais amplas na Boa Liga – aquele espaço da Mata Atlântica do qual me tornei guardiã nos meus vinte anos. (BOJUNGA, 2016, p. 166-168).

Para Lygia Bojunga, as coisas estão conectadas e intimamente interligadas. Sua percepção sobre a escrita e a leitura são duas faces da mesma moeda, ela já aponta isso em sua obra *Livro – um encontro* (1988), dividido em “Livro-eu te lendo” e “Livro-eu te escrevendo”. O conceito de redondo, por sua vez, aponta para a Lygia leitora, a Lygia escritora, a Lygia editora e a Lygia produtora cultural, por meio da fundação. Essa multiplicidade de ações na qual Lygia Bojunga está inserida é o que possibilita que a autora esteja imersa no que ela chama de redondo. A partir das investigações e análises do seu processo de criação literária, é possível perceber que tem se tornado cada vez mais difícil fazer separações desses espaços nos quais Lygia atua.

Figura 2 – Fundação e Editora Casa Lygia Bojunga



Fonte: Arquivo Pessoal de Vanessa Passos

Figura 3 – Parte interna da Fundação e Editora Casa Lygia Bojunga



Fonte: Arquivo pessoal Vanessa Passos

Um exemplo dessa não separação é a própria obra *Intramuros* (2016), em que há um amálgama claramente de vida e obra, ou ainda, de “arte como projeto de vida”, como propõe Cristiane Figueiredo em sua tese de Doutorado na Universidade de São Paulo¹².

Lygia Bojunga confessa que tem necessidade de estar “intramuros”, junta no mesmo espaço de criação dos seus personagens. Num primeiro momento, isso ocorreu por meio da criação da Editora. No entanto, não foi suficiente, ao observar toda a trajetória literária da autora que culmina no seu livro mais recente, *Intramuros* (2016), podemos verificar que autora tem se inserido também no espaço intramuros dos livros que escreve, como mostra a citação a seguir:

Então, Nicolina, este meu desejo profundo, inconsciente, cujo primeiro vestígio se manifestou quando, sem saber por que, eu contei pro público o nome da tua futura morada só agora, depois desse longuíssimo convívio com vocês, se mostrou na sua inteireza: **quero-e-preciso ficar ‘intramuros’, com tudo que enfiei dentro deles. Nos espaços dos quais me tornei guardiã** (BOJUNGA, 2016, p. 170 – grifo nosso).

Estar “intramuros” simboliza a expressão que a autora cria para afirmar o desejo de um espaço onde vida e obra, autora e personagens, coexistam. Desejo esse que é expresso de diversas maneiras, inclusive, em seus livros. Neste trecho, a autora revela para Nicolina a razão por que ela valoriza tanto os espaços que cria, sejam ficcionais, sejam reais:

E eu, que sinto uma atração muito forte pra querer imitar nisso e naquilo os personagens que crio e aos quais me afeiçoo, quis hoje, aqui nesta nossa conversa, vir te contar um pouco de como eu comecei a valorizar o rastro atrás dos lugares por onde eu andava e, com isso, valorizar o meu rastro atrás, a *minha* Memória (BOJUNGA, 2004, p. 90)

Mais uma vez, Lygia Bojunga traz o conceito de memória, dando destaque para ela, e ainda, trazendo a noção de rastro e de vestígio como algo relevante para o processo investigativo que a própria autora tem feito acerca da sua trajetória literária. Afinal, ela mesma afirma que *Intramuros*, antes de ser um romance autobiográfico, é um depoimento literário.

¹² Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (2019).

Antes de chegarmos ao final deste capítulo, trazemos também a reflexão de Gaston Bachelard no seu livro *A poética do espaço*, em que o filósofo fala sobre a fenomenologia do redondo:

[...] cabemos por inteiro na redondeza do ser, que vivemos na redondeza da vida como a noz que se arredonda em sua casca. O filósofo, o pintor, o poeta e o fabulista deram-nos um documento de fenomenologia pura. Cabe-nos agora utilizá-lo para captarmos a agregação do ser em seu centro; cabe-nos também sensibilizar o documento multiplicando as suas variações (BACHELARD, p. 236-237).

Essa agregação do ser em seu centro, segundo Bachelard, gera uma ideia de concretude, ou melhor, de plenitude diante da vida e das ações humanas. O ciclo e a volta envolvem a noção de completeza. Essa ideia de completude também é o que move Lygia Bojunga, que só vê sentido em sua trajetória literária se atuar como escritora, editora e produtora cultural – uma jornada que envolve a escrita dos livros, a edição deles, e ainda, fomentar, por meio da fundação cultural, projetos que viabilizem que os livros possam chegar aos leitores. Para Lygia Bojunga, o que ela chama de redondo, representa estar conectada consigo mesma e com sua maneira de se expressar a partir do ato de criação, ou seja, para ela, criar algo que lhe parece coerente com o seu jeito de pensar e de agir.

Destacamos que a criação literária de Lygia Bojunga ocorre por meio desse desejo forte de estar junto de seus personagens seja na vida (Casa Fundação e Editora Lygia Bojunga), seja na escrita.

Lygia Bojunga visualiza os livros como moradas, bem como os espaços físicos que ela foi construindo ao longo de sua trajetória literária e, portanto, só fazem sentido se estiverem interconectados, “intramuros”, como a própria autora nomeia em seu livro mais recente, o qual apresenta também este caráter híbrido de ficção (imaginação) e vida (realidade).

A autora dá indícios dessa hipótese em diversas falas suas, como na mensagem que escreveu para o Dia Internacional do Livro Infantil a pedido da IBBY (Organização Internacional do Livro Infantil), em 1982: “Desde que eu era muito pequena os livros me deram casa e comida. Foi assim: eu brincava de construtora, livro era tijolo [...] E quando a casinha ficava pronta eu me espremia lá dentro pra brincar de morar em livro” (BOJUNGA, 2007, p. 8). Ao longo do texto, a escritora traça um percurso desde seu processo de formação como leitora até seu processo de formação como escritora. No

fim, ela finaliza ressaltando sua vontade de criar histórias e seus motivos para criar, “comecei a fabricar tijolo pra – em algum lugar – uma criança juntar com outros e levantar a casa onde ela vai morar” (BOJUNGA, 2007, p. 9).

Figura 4 – Baú de livros



Fonte: Arquivo pessoal de Vanessa Passos

Por fim, os buracos, mencionados por Nicolina na obra *Intramuros* (2016), representam simbolicamente as interseções entre esses muros nas moradas, que a autora construiu para si, para os seus personagens e para aqueles que desejam desfrutar da paixão pela literatura e pela arte.

3 IMAGENS COMPARTILHADAS: LITERATURA E PINTURA NA OBRA DE LYGIA BOJUNGA

A produção literária de Lygia Bojunga corresponde atualmente a vinte e quatro obras, publicadas ao longo de quarenta e sete anos. A leveza e o peso são categorias próprias do seu estilo. Se por um lado sua linguagem é fluida, carregada de oralidade, neologismos, figuras de linguagem e uma capacidade de criar imagens com as palavras, por outro, seus enredos são carregados de dramas humanos e personagens problemáticas. A autora não hesita em abordar temas tabus, nem mesmo em suas histórias infantojuvenis, dentre os quais estão: a morte, o suicídio e o abuso sexual.

Tais características se tornaram marcantes na obra da escritora, no entanto, algumas abordagens, no que se refere ao seu estilo e ao seu processo criativo, foram tomando outros contornos.

Por valorizar o diálogo entre quem escreve e quem lê, Lygia Bojunga deixou rastros para leitores e pesquisadores de sua obra, de modo que é possível descobrir quais foram as influências presentes no seu processo criativo. De acordo com Sandra Nitrini, no livro *Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica* (2015): “Apontar influências sobre um autor é certamente enfatizar antecedentes criativos da obra de arte e considerá-la um produto humano, não um objeto vazio” (p. 130). Diferentemente de outros autores que negam ou escondem suas referências literárias, Lygia Bojunga se orgulha de seus antecedentes criativos que ela os nomeia de “casos de amor”. Ela tem consciência do seu processo criativo e sabe que ele faz parte de uma formação leitora que antecedeu a formação como escritora. Consciente disso, escreveu o livro autobiográfico intitulado *Livro – um encontro* (2007), em que inicia justamente assumindo seus “casos de amor” com os livros:

“Livro – eu te lendo”

Eu tive seis casos.
Casos de amor, eu quero dizer.
E, pra mim, um caso de amor é coisa de envolvimento muito intenso.
Eu namorei bastante; flertei à beça; experimentei casamento; mas casos **mesmo** foram seis. (E o bom é que eu não estou livre de outro...)
Outra coisa boa: eu sempre falei neles todos com muito entusiasmo, e me sentindo muito à vontade.
(BOJUNGA, 2007, p. 15)

Livro – um encontro (2007) foi o décimo livro escrito por Lygia Bojunga, das vinte e quatro obras publicadas, com 1ª edição de 1988. Ele marca uma fase mais madura e consciente da autora acerca de sua própria obra. Além disso, ele é o primeiro livro de cunho autobiográfico, dentre os demais que ela publicaria posteriormente: *Feito à mão* (1996), *O Rio e eu* (1999) e *Intramuros* (2016), que é uma obra híbrida, que une ficção e autobiografia. Ao traçar um mapa sobre sua trajetória literária, Lygia Bojunga entrega pistas para que os leitores e pesquisadores de sua obra possam conhecer as pedras e os caminhos que compõem seu projeto literário.

A esse respeito, Harold Bloom, professor e crítico literário estadunidense, propõe “uma forma inteiramente diversa e pragmática de crítica” que tem como objetivo deixar de ver um poema – e aqui entendemos poema, no sentido amplo, como um texto literário – como “uma entidade isolada”. Ele propõe aos leitores aprenderem a ler todo o poema para que assim seja possível perceber as relações para além do próprio poeta, vislumbrando também sua relação com algum poema precursor, ou ainda, a poesia em geral (BLOOM, 2013, p. 77).

Na obra *A anatomia da influência: literatura como forma de vida*: (2013), Harold Bloom, afirmou que não é possível fugir da angústia da influência, isto é, da tradição, uma vez que mesmo que o escritor não confesse suas influências artísticas, como fez Lygia Bojunga, podemos encontrá-las por meio da leitura e da análise de suas obras: “Um poeta potencialmente forte está longe de ser desamparado e pode ser que nunca receba um sinal de angústia com respeito ao passado literário; mas ela ficará registrada em seus poemas” (BLOOM, 2013, p. 29).

Consequentemente, essa disputa entre tradição e inovação, passado e presente, pode ser observada por meio da Hermenêutica literária, ou seja, a área de estudo que investiga a interpretação dos textos literários e o sentido das palavras. Este será um dos conceitos-chave para esta pesquisa. Entende-se que, neste caso, não é possível uma interpretação isolada da obra literária de um autor. Este, por sua vez, está inserido em um contexto literário e sua formação primeiro como leitor e, em seguida, como escritor se deu a partir de seus precursores, autores que escreveram antes dele.

A respeito dessa relação entre passado e presente, o poeta Ferreira Gullar, em sua autobiografia literária intitulada *Autobiografia poética e outros textos* (2015), disse:

Mas só se podem exprimir as contradições inerentes a determinada experiência quando se dispõe a descer profundamente nela, sem conceitos

prévios sobre a realidade. Assim, a luta começa contra os próprios conceitos do poeta, conceitos que implicam juízos mas formas também. Seria ilusão supor que a obra emergirá, dessa luta, pura e absolutamente nova. Nada disso: ela é fruto do velho e do novo, do passado e do presente, do preconceito e da experiência nova que ali se formula. Nada se cria do nada. [...]

Só na medida em que o poeta consiga manter o vínculo entre a experiência nova e o passado – que é o seu passado –, transformando-o em função dela, estará fazendo “obra”, isto é, história. Assim, toda obra, por mais nova que seja a experiência que exprimiu, possui um vínculo conceitual que é a chave de sua significação fundamental. Daí por que toda obra de arte é, em última instância, filosófica, ideológica (GULLAR, 2015 p. 87-88).

Ao afirmar que nada se cria do nada, Ferreira Gullar concorda com Harold Bloom em *A angústia da influência: uma teoria da poesia* (1991, p. 137), ao considerar que o poeta não pode fugir da angústia da influência, nem mesmo o poeta forte, que consiste naquele poeta que consegue passar por um processo de demonização, que equivale à desleitura em relação ao poeta-pai para produzir sua obra literária. Nesta luta, o poeta forte não apresenta uma relação passiva com o *daimon*. Para vencer, ele nunca pode ser possuído pelo demônio, ele precisa ser o próprio demônio. Vale ressaltar que o conceito de demonização vem da palavra *daimon*, que significa, de acordo com a tradição neoplatônica, um ente intermediário entre o divino e o humano, que se incorpora ao seguidor para ajudá-lo.

Lygia Bojunga, em sua obra *Livro – um encontro* (1988), confessou seus casos de amor com os livros, citando um a um dos autores¹³ que influenciaram sua formação como leitora e escritora, ela espalhou pistas nos diversos “Pra você que me lê”¹⁴ presentes nos seus vinte quatro livros publicados. No momento em que reunimos estes pedaços, podemos vislumbrar a colcha de retalhos que se forma por meio de uma análise minuciosa do conjunto da obra.

Numa releitura atenta do seu primeiro e único livro de contos, *Tchau* (2015)¹⁵, percebemos a íntima relação entre palavra e imagem na obra bojunguiana, em que fica

¹³ Monteiro Lobato, Fiódor Dostoiévsky, Edgar Allan Poe, Santo Sem Nome, Rainer Maria Rilke e Fernando Pessoa.

¹⁴ O “Pra você que me lê” é um espaço informal criado pela escritora para “alargar” as conversas com os leitores. Geralmente, seu conteúdo consiste em informações complementares sobre a história do livro que os leitores têm na mão, mas que este espaço também entrecruza tais informações com fatos biográficos da escritora. Uma particularidade deste espaço é que geralmente ele está sempre mudando de forma. Às vezes no fim. Já houve livro em que veio antes do capítulo final, em outras situações, já adquiriu perfil de história que continua, o que leva leitores a estarem sempre diante de uma nova expectativa a cada novo livro lido.

¹⁵ Vale ressaltar que as informações acerca da relação entre palavra e imagem estão presentes na edição impressa pela sua própria editora fundada em 2002, Casa Lygia Bojunga, em que foi acrescentado o texto

evidente que não apenas escritores influenciaram o processo criativo da autora, mas também artistas plásticos. Vejamos a citação:

Quantas vezes já se disse, não é mesmo, que inspiração é sinônimo de trabalho, e mais trabalho. Eu concordo. Mas, pra começar o meu trabalho, eu preciso de um estímulo que, feito um palito de fósforo, risque a minha imaginação produzindo a faísca e, em seguida, a chama que vai clarear o caminho. É a partir desse risco que eu crio, que eu procuro dar vida aos meus personagens e, se comigo, eles passam a dar vida aos meus livros.

Várias vezes, artistas plásticos já riscaram a minha imaginação incendiando meu pensamento. Às vezes, brasileiros; às vezes, pertencentes a outras culturas. Estou me lembrando agora que pelo menos três de meus livros (A Casa da Madrinha, Corda Bamba e Retratos de Carolina) tiveram, **como ponto de partida, o estímulo criado por uma determinada imagem** (BOJUNGA, 2015, p. 16 – negrito nosso).

A partir dessa citação, em que a autora revela sua proximidade com as imagens, e também com as artes plásticas, passamos a investigar seu processo de criação literária de forma mais específica, bem como a maneira como esse processo se relaciona à imagem e à pintura. Para essa análise comparatista, elencamos quatro pintores, dentre os quais estão brasileiros e estrangeiros, que tiveram uma relevância para “riscar a imaginação e incendiar o pensamento da autora” (BOJUNGA, 2015, p. 16), para usar palavras suas: Edvard Munch (1863-1944), Marc Chagall (1877-1985) e Tomie Ohtake (1913-2015).

Ao longo deste primeiro capítulo, vamos estabelecer um viés comparatista para cada uma dessas análises, observando diversos aspectos, como o contexto de produção das obras artísticas (livro e tela), movimentos artísticos, elementos autobiográficos, dentre os quais possam aproximar a escritora dos respectivos pintores.

“Pra você que me lê” e colocada uma nova capa com uma pintura do norueguês Edward Munch (1863-1944).

3.1 Lygia Bojunga e Edvard Munch

No “Pra você que me lê” da nova edição do livro *Tchau*, Lygia Bojunga narrou quando e como viu pela primeira vez a tela *A Solitária* (1896), do Edvard Munch. Além de mencionar seu fascínio pela obra, ela também fez uma breve análise de elementos presentes na tela, ao apontar o que a intrigava:

Quando olhei a primeira vez para *A Solitária*, logo que me senti intrigada por esse trabalho do Munch, que contrasta tanto – pela suavidade da forma e da cor – como muitos dos quadros dele que me interessavam (inclusive o célebre *O Grito*), marcados por uma atmosfera angustiante e sombria. A intriga que senti por *A Solitária* poderia ter sido acionada pelo que há de intrigante naquela figura:
um cinto prendendo uma cabeleira vigorosa numa cintura delicada;
um olhar que, mesmo a gente não vendo, a gente vê perdido no horizonte;
a brancura intensa de uma veste, acentuando dúvidas: é uma adolescente?
uma mulher? uma noiva? um fantasma?;
e, em volta da figura: sombras? pedras? areias? rochedos? (BOJUNGA, 2015, p. 12).

Num primeiro momento, a autora enfatizou a suavidade da forma e da cor, mas, depois, ela levantou questionamentos acerca da imagem, evidenciando como a pintura apresenta elementos que possibilitam uma ambiguidade no que se refere ao processo de figurativização presente na tela. Assim sendo, não é possível identificar precisamente o que está na figura: “Uma adolescente? uma mulher? uma noiva? um fantasma?” (idem, p. 12). De semelhante modo, os elementos externos à figura principal também são indefinidos, isto é, essa imprecisão se mantém de maneira que não há como saber se em volta da imagem eram sombras, pedras, areias ou rochedos, como Lygia Bojunga apontou na citação.

Quadro 1 – *A solitária* (1896), de Edvard Munch



Fonte: [https://br.pinterest.com/pin/560909328589448178/?amp_client_id=CLIENT_ID\(&mweb_unauth_id={{default.session}}&from_amp_pin_page=true](https://br.pinterest.com/pin/560909328589448178/?amp_client_id=CLIENT_ID(&mweb_unauth_id={{default.session}}&from_amp_pin_page=true)

Por sua vez, essa imprecisão de formas e de cores não se limitou à composição isolada da tela *A Solitária* (1896), também esteve presente na produção de outras obras, tais como: *A criança doente* (1886) e *O grito* (1893), haja vista que esses elementos fizeram parte do processo artístico do pintor norueguês, uma vez que o nome de Edvard Munch, no que se refere às artes plásticas, em geral, sempre esteve relacionado ao Expressionismo, movimento artístico que retratou as emoções por meio da distorção das formas e das cores. Durante os anos em Paris, Munch experimentou técnicas e estilos diversos. Nesta tela, o pintor simplificou as formas, mas incrementou a intensidade dos sentimentos, o que foi uma constante em sua obra.

Na Coleção dos Grandes Mestres da Pintura¹⁶, encontramos no volume 15, destinado à obra de Edvard Munch, já nas primeiras páginas, dentro da seção chamada “A emoção da expressão”, a forte ligação do pintor com os elementos autobiográficos, com a intensidade de sentimentos e com a sua produção artística, como podemos perceber neste trecho:

¹⁶ Obra com coordenação e organização da Folha de São Paulo.

Edvard Munch foi um dos pintores mais influentes da arte contemporânea. Liderou as transformações na arte pictórica na virada para o século XX. De personalidade complexa e contraditória, neurótico e avesso às mulheres, Munch era introspectivo e afável. Mostrou-se reticente aos estilos dominantes na época e se opôs à aproximação analítica defendida pelos impressionistas. Buscou uma alternativa viável para o artista ser capaz de se levar pela paixão, assumido alto grau de envolvimento emocional e expressão pessoal (RUSSO, 2007, p. 6).

Foi justamente esta ênfase no grau de envolvimento emocional e expressão pessoal para a produção artística que distanciou Edvard Munch do Impressionismo¹⁷, visto que os impressionistas buscavam novas formas de captar a luz e as cores de modo natural, com o objetivo estético de manifestar o momento da ação.

O pintor nutria uma perspectiva pessimista da vida, com enfoque na angústia e na dor, evidenciado na escolha de cores fortes, as quais normalmente eram selecionadas de uma mesma paleta que pudesse expressar: a distorção, a dramaticidade, o trágico e o sombrio. Sendo assim, tais características o aproximaram do Expressionismo¹⁸, levando-o a ser considerado um dos precursores do movimento: “Talvez Munch tenha seguido deliberadamente o traço iniciado por Van Gogh, mas aprofundou-se nessa senda a ponto de ser considerado o pai da pintura expressionista” (RUSSO, 2007, p. 6).

Ainda a respeito da análise de Lygia Bojunga sobre a tela *A Solitária*, de Edvard Munch, a autora confessou que o motivo de intriga maior era a “sensação de familiaridade” que aquela imagem gerava em si mesma sempre que a contemplava:

Intrigante, sim, mas a intriga maior que eu sentia era pela sensação de familiaridade que me tomou, assim que meu olho bateu na **figura solitária**. Vasculhei minha memória: já tinha visto aquela imagem antes? Não. Não mesmo. Então? por que essa sensação de familiaridade? E, aumentado ainda mais a minha intriga, junto com a sensação me invadia também – forte – a lembrança de alguns personagens meus que, fazia tempo, tinham abandonado meu pensamento.

Nessa época, meu livro TCHAU já tinha sido publicado no Brasil: os personagens criados para os quatro contos que formam o livro estavam dormindo fundo dentro de mim (na certa cansados de tanta dúvida, tanto ciúme, tanto susto que durante tanto tempo eu tinha feito eles viverem). Mas agora, olhando ali para *A Solitária*, alguns dos personagens do TCHAU acordaram num pulo, feito coisa que eu tinha recém-começado a dar vida a eles. Por quê? eu me perguntava, por quê? Mas, como tantos outros porquês da gente, aquele meu também ficou sem resposta. Quer dizer, resposta a

¹⁷ O impressionismo foi um movimento artístico que surgiu na pintura francesa do século XIX. Nesse momento, vivia-se a chamada *Belle Époque* no contexto social e cultural. O nome do movimento é derivado da obra "Impressão: nascer do sol" (1872), de Claude Monet.

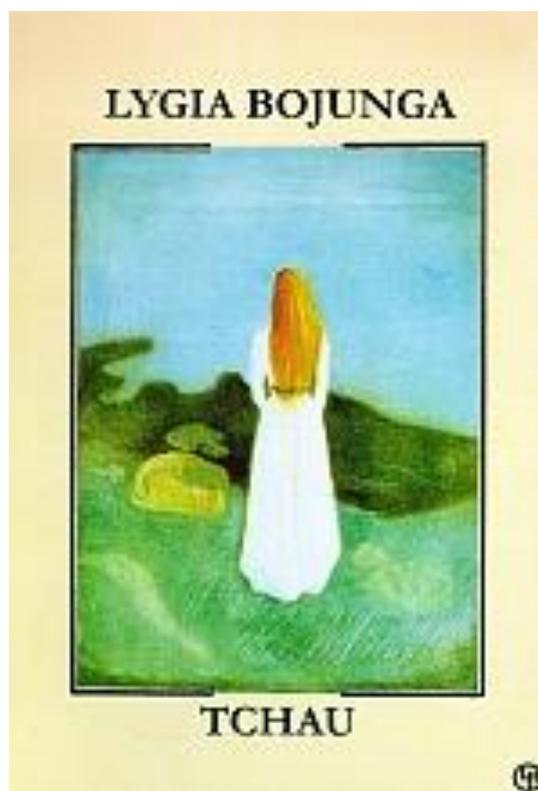
¹⁸ O expressionismo foi um movimento artístico que surgiu no final do século XIX e início do século XX em oposição ao impressionismo, apresentando características que enfatizavam a subjetividade.

gente sempre dá, não é? mas não necessariamente aquela que vai silenciar o por quê? pra sempre (BOJUNGA, 2015, p. 12-13).

Neste trecho, a escritora referiu-se ao conceito de memória, na busca de investigar de onde vinha a “sensação de familiaridade” a partir da pintura. No entanto, foi surpreendida ao perceber que ela nunca havia visto aquela tela antes, mas que aquela sensação era uma lembrança das próprias criações dos seus contos.

Em cada um deles, uma emoção forte se sobressaía: a paixão, o ciúme, a saudade, a solidão, vestidas em cada um dos personagens de *Tchau*: na Rebeca, na Mãe, na Escritora, no Barco. Nos contos, a solidão está presente na despedida de Rebeca, que contempla a mãe partir; com a Mãe que vê a filha ficar; na carta do Rodrigo com saudade do amigo; na paixão pela escrita fincada na ponta do lápis da Escritora que morreu escrevendo seu livro; no Barco encalhado, preso à saudade.

**Figura 5 – Capa do livro *Tchau* (2015),
publicado pela Fundação e Editora Casa Lygia Bojunga**



Fonte: <http://www.casalygiabojunga.com.br/pt/obras.html>

A escritora encontrou dentro de si as respostas para essa “sensação de familiaridade”, não em outra tela ou pintura, mas nos seus próprios personagens. Esta proximidade, entre palavra e imagem foi o ponto de partida desta pesquisa. A autora revela que seu processo de criação literária tem uma forte relação com as imagens e com artistas plásticos nacionais e internacionais que “riscaram” sua imaginação, palavras suas. Por sua vez, Lygia Bojunga, depois de apontar a familiaridade dos seus contos com a tela de Edvard Munch, realiza uma análise crítica que, apesar de apontar elementos de proximidade, não deixa de comentar acerca das particularidades de cada uma das obras artísticas, levando em consideração os contextos de produção:

Um dia, a casa editora que vinha me publicando na Noruega (Aschehoug) me convidou para ir a Oslo. Uma vez na terra de Munch, não escondi o interesse que eu sentia pelo pintor. Me levaram pra ver muitos originais dele nos museus. Procurei *A Solitária* (contemplar a tela original de uma reprodução que nos balançou é sempre uma emoção). Não encontrei. Mas, na despedida, já no aeroporto, me presentearam com um livro completíssimo sobre a vida e a obra do Munch.

Foi só me ajeitar na poltrona do avião que comecei a folhear o livro. E, assim que meu olho bateu na reprodução da página inteira d’*A Solitária*, fui invadida como naquela outra vez, pela sensação de familiaridade que, de novo, me intrigou e pela lembrança forte da Rebeca, da Mãe, da Escritora e do Barco. Só que agora, olhando e mais olhando pr’aquela imagem, eu enxergava a resposta que acabava de vez com a minha intriga: a familiaridade que vinha daquela figura era porque eu já tinha me encontrado com ela, sim. Mas não num livro. Nem tampouco em nenhuma galeria de arte. Eu tinha me encontrado com ela dentro de mim. Não assim, naquela veste tão branca, naquela atmosfera tão lá dos Nortes. Brasileira, feito eu sou, tão partícula enamorada aqui deste Sul, eu tinha me encontrado com aquela figura de outro jeito

vestida de Rebeca, se agarrando com força na mala que vai deixar ela sem mãe;

vestida de Mãe, olhando perdida pro mar, querendo encontrar ele a força para aguentar uma torrente de paixão;

vestida de Escritora, amarrada a uma mesa de trabalho pra poder criar e – criando – poder viver;

vestida de Barco, empacado, lá no mar, preso a uma grande saudade (BOJUNGA, 2015, p. 13-14).

Lygia Bojunga e Edvard Munch não apenas atuam em campos artísticos distintos, a literatura e a pintura, como também seus trabalhos pertencem a contextos de produção diferentes que perpassam pela questão geográfica, Noruega-Brasil, Norte-Sul. Ainda assim, a escritora brasileira aponta familiaridade que liga os contos do livro *Tchau* com a tela *A Solitária*. Para tanto, a autora compara seu processo artístico com o de Edvard Munch, aproximando literatura e pintura, palavra e imagem, de modo que mistura os ofícios: era ela que pintava e ele que escrevia:

Ali estava a imagem criada pela mão de um pintor me revelando, em outra linguagem, o mesmo que a minha mão de escritora tinha procurado pintar nos meus contos. Por que então não me sentir tomada pela sensação de familiaridade se o pintor e eu falávamos de uma mesma sentença a ser cumprida: a solidão (BOJUNGA, 2015, p. 14-15).

Tal afirmação da escritora diz muito acerca do processo de criação de ambos, em que, se por um lado, Lygia Bojunga desenvolve um caráter imagético no seu texto literário, colocando os personagens para agir e construindo cenas, por outro, Edvard Munch desenvolve muita subjetividade na composição de suas pinturas a partir da imprecisão figurativa das formas e das cores.

Na coleção *A pintura: o paralelo das artes*¹⁹, temos um capítulo com as considerações do pintor Jean-Baptiste Du Bos (1670-1742) a respeito das “Relações críticas sobre a poesia e a pintura” (1917). Segundo ele, existem temas especialmente apropriados para a poesia e outros especialmente apropriados para a pintura:

Um pintor pode perfeitamente mostrar que um homem é movido por uma certa paixão mesmo quando não o pinta na ação, pois não há paixão da alma que não seja simultaneamente uma paixão do corpo. Mas é muito raro que um pintor consiga expressar, com clareza bastante para ser entendido, os pensamentos singulares que a cólera provoca segundo o caráter próprio de cada pessoa e as circunstâncias em que esta se encontra, ou as palavras sublimes a que ela induz o personagem que fala (DU BOS, 2005, p. 62).

Consoante Jean-Baptiste Du Bos, mente e corpo estão relacionados, isto é, as emoções e sentimentos são expressos através do corpo, como a paixão. Portanto, existe a possibilidade de uma pintura evidenciar um homem movido pela paixão. No entanto, segundo ele, a pintura não permite um grau de clareza, uma vez que ela é limitada em sua subjetividade, não permitindo que sejam expressos os pensamentos, caráter, palavras ou fala deste personagem. Além disso, Jean-Baptiste Du Bos ainda afirma que “Um pintor não poderia expressar a maior parte desses sentimentos; ele poderia apenas, a cada quadro, pintar um dentre os sentimentos que lhe são possíveis exprimir” (DU BOS, 2005, p. 63).

As reflexões de Jean-Baptiste Du Bos expressam um ponto de vista de que literatura e pintura têm processos artísticos distintos próprios do pensamento do século XVIII e, portanto, não é possível uma aproximação maior no que se refere, inclusive, à

¹⁹ Volume 7 da coleção, com direção geral de Jacqueline Lichtenstein.

temática. Lygia Bojunga, por sua vez, discorda disso, quando diz que “[...] o pintor e eu falávamos de uma mesma sentença a ser cumprida: a solidão” (BOJUNGA, 2015, p. 14-15). Dessa forma, ela finaliza o “Pra você que me lê” com a decisão tomada de que na nova edição do livro *Tchau*, irá colocar a tela *A Solitária*, ainda que alguns leitores tenham preferido a capa anterior, porque sempre quando ela se lembra dos personagens do seu conto, associa-os à figura de Munch:

Quando folheio aquelas páginas e me encontro com *A Solitária* – talvez até por já ter criado o hábito, não sei –, associo ela de novo à Rebeca, à Mãe, à Escritora, ao Barco e – por extensão, e não necessariamente por solidão – aos outros personagens do livro. Então, agora que o TCHAU vem morar na minha casa, achei que tinha tudo a ver produzir em primeiro plano a figura associada àqueles personagens. (BOJUNGA, 2015, p. 17).

A associação de literatura e pintura na obra da escritora não se limita a esse livro. Como apresentado numa citação anterior, no seu processo de escrita, a autora já foi influenciada várias vezes por artistas plásticos brasileiros e também de outras culturas, como é o caso de Munch.

Em suma, a posição crítica bojunguiana caracteriza-se firme, sobretudo na defesa dessa relação entre literatura e pintura, num processo dialético. É nesse diálogo, portanto, que a escritora acredita.

3.2 Lygia Bojunga e Marc Chagall

Lygia Bojunga demonstrou apreço pela escrita autobiográfica com a publicação de *Livro – um encontro* (1988), *Feito à mão* (1996) e o *O Rio e eu* (1999). Com o passar dos anos, foi possível observar uma aproximação de sua escrita ficcional com a autobiográfica, em primeiro lugar, com a seção “Pra você que me lê” e, em seguida, com a criação de personagens que são *personas*²⁰ nas suas obras ficcionais.

Em *Fazendo Ana Paz* (1991), a história apresenta fragmentos dispersos de momentos distintos da vida de Ana Paz, além do belíssimo relato do difícil processo de construção de uma personagem pela figura de uma escritora que se apresenta como uma *persona* de Lygia Bojunga. A história apresenta o seguinte questionamento: o livro é uma metáfora do autor à procura da personagem ou a personagem à procura do autor?

²⁰ Personagens literários em que a autora se encarna nas suas obras literárias.

Em *Paisagem* (1992), a protagonista é uma escritora e se corresponde com um leitor que a admira chamado Lourenço. O livro é uma narrativa que entrelaça os depoimentos sobre o processo de criação literária de uma história: o da criação e o da recriação, feitos respectivamente por autor e leitor.

Mas foi no livro *Intramuros* que a autora quebrou os muros que ainda separavam os discursos ficcional e autobiográfico. Agora, o discurso autobiográfico não habita um espaço à parte do livro, ambos, ficção e autobiografia, transitam livremente no corpo do texto, ora narrando a história de Nicolina e de Vinícius, ora contando o depoimento literário da autora, que não apenas documenta seu processo criativo, mas abriga também seu projeto de vida ligado à leitura e à escrita.

O curioso é que, ao colocar em análise as relações vida e obra e as tensões que circundam essas categorias, podemos perceber esse desfazimento de muros intratextuais e de fusão de discursos também na vida da escritora que, num amálgama da casa, fundação e editora intitulada “Casa Lygia Bojunga”, une três casas que se entrecruzam numa construção arquitetônica onde os muros não mais existem.

É em *Intramuros* (2016) também que Lygia Bojunga cita o pintor russo Marc Chagall, não apenas como um exemplo de intertextualidade que pode ser apreendida pelo leitor, mas com o objetivo de construir uma simbologia que remete à sua própria produção artística. Vejamos a citação: “Sinto-me mais leve, mais livre, diante da tela, e me escondo em minha arte como em um buraco como em um templo onde quisesse oferecer-me em sacrifício” (CHAGALL *apud* BOJUNGA, 2016, p. 91) A frase de Chagall dita aparentemente ao acaso pela personagem Nicolina, depois é comparada ao modo como a *persona* da autora, intitulada de Coronela²¹, escreve.

Ao refletir acerca do processo criativo de Lygia Bojunga a partir dos pensamentos de Chagall (1887-1985), Nicolina constrói uma simbologia com a imagem e a metáfora sobre o vocábulo “buraco” mencionado no excerto anterior. Este, por sua vez, passa a ser um símbolo do entrecruzamento de discurso ficcional e autobiográfico, de vida e obra. É o que o trecho seguinte nos mostra: “E, um dia, quando eu tava pensando no Chagall e no buraco dele, a Coronela me chamou pra conversar e, sem querer, sei lá por que, eu chamei também de buracos esses pedacinhos onde ela se enfia pra conversar com você” (BOJUNGA, 2016, p. 92).

²¹ A *persona* da autora recebeu o apelido de Coronela, pois a protagonista Nicolina, numa postura irreverente, se rebela contra ela e as decisões narrativas que a escritora dá ao destino da personagem.

Esses espaços de conversa com o leitor, outrora chamados de “Pra você que me lê”, agora passam a ser vistos também como buracos, e ainda que, na narrativa, a personagem enalteça o pintor em detrimento da escritora, ela considera que este buraco atua como um espaço, um lugar de sacrifício, de entrega onde vida e obra dialogam.

Ainda a respeito da simbologia concernente ao termo “buraco” mencionado por Chagall, Nicolina finaliza sua tese comparativa entre os dois artistas, dizendo que “O que eu estava era chegando à conclusão de que, nesses buracos, a gente se sente tão livre feito ele se sentia pra fazer o que o *aqui dentro da gente* tá precisando que a gente faça” (BOJUNGA, 2016, p. 92).

Esses buracos representam espaços na história escrita ou mesmo na pintura em que o autor se coloca como um eu que escreve ou que pinta. Sobre isso, a personagem ressalta a possibilidade de que a produção artística não é alheia a quem a produz, trazendo à tona a importante discussão acerca de vida e obra.

Para aprofundar esse debate, ainda concernente à tensão entre vida e obra, categorias discutidas por Dominique Maingueneau em *O contexto da obra literária* (2001), vale ressaltar que o crítico francês vai de encontro a um viés causalista no que se refere à relação vida e obra, que está de acordo com uma perspectiva de causa e efeito, em que geralmente se busca de forma direta na obra a vida do autor, ao contrário, o linguista francês analisa esta tensão ao mencionar a “difícil união” entre as duas:

Cabe então à história literária tecer correspondências entre as fases da criação e os acontecimentos da vida. Na realidade, a obra está fora de seu “contexto” biográfico, não é o belo que a literatura participa da vida do escritor. O que se deve levar em consideração não é a obra fora da vida, nem a vida fora da obra, mas sua difícil união (MAINGUENEAU, 2001, p. 46).

Essa “difícil união” permeia os questionamentos de Lygia Bojunga ao longo de sua trajetória. A autora se questiona acerca da intromissão dos elementos autobiográficos e de sua vida nos textos ficcionais. Tal questionamento fica evidente na obra *Dos vinte 1* (2007), um livro em que ela fez uma seleção de um capítulo ou trecho de sua preferência dos seus vinte livros. Vejamos a seguinte citação:

Uma das indecisões que, volta e meia, me assaltam é a de se devo ou não continuar me intrometendo na vida dos meus personagens, quer dizer, nos livros que são a morada *deles*. Teve livros em que me intrometi tanto, que virei até personagem também. E teve depois essa mania de me apossar de um pedaço da casa deles só pra vir pra cá e ficar batendo papo com você, que me lê (BOJUNGA, p. 6 – negrito nosso)

O trecho em negrito afirma claramente sobre o que ela chama de intromissão autobiográfica nas suas obras ficcionais. Em alguns casos menos, outros mais, como por exemplo, quando ela afirma que “virei até personagem também”. Essa “difícil união” proposta por Maingueneau permanece uma questão relevante em sua obra, visto que a autora faz tal declaração no livro *Dos vinte 1*, publicado em 2007 e nove anos depois, em *Intramuros* (2016), neste livro híbrido, um romance autobiográfico que ela chama de depoimento literário, essa problemática permanece. No livro, a personagem Nicolina problematiza a intromissão da autora, a quem ela chama de “Coronela”: “[...] aquela bagunça dos papos da Coronela: conta uma coisa daqui, emenda com outra que não tem nada a ver, depois volta pr’aquilo tudo que ela tava contando antes, mas aí a gente já esqueceu o que que ela tinha contado” (BOJUNGA, 2016, p. 90). Neste caso, essas interferências são provas de que as discussões apresentadas por Maingueneau estão presentes na trajetória literária de Lygia Bojunga.

Em consonância com as ideias de Maingueneau acerca da ligação vida e obra, Harold Bloom, em *A anatomia da influência: literatura como forma de vida* (2013, p. 19), afirma que os pesquisadores de literatura e críticos literários não devem procurar o autor na obra, mas a obra no autor. Isto é, Bloom também rejeita esta análise causalista, no entanto, aponta que para entender de fato a complexidade do processo de criação literária de uma obra, é necessário conhecer as influências do escritor, sua biblioteca pessoal e seu contexto de produção, segundo Dominique Maingueneau.

Desse modo, podemos perceber que ambos, escritora e pintor, acreditam numa relação entre vida e obra, projeto artístico e entrega. No caso de Lygia, além de falar abertamente sobre suas influências literárias, casos de amor, e ainda, de como muitos artistas plásticos (brasileiros e estrangeiros) marcaram sua escrita, conta também como suas migrações Rio-Londres-Rio têm uma forte influência acerca do que ela escreve.

Chagall não é diferente, não só pelo fato de ter produzido autorretratos, mas porque sua vida, sobretudo, sua relação com a religião, com sua cidade natal e com Bella, sua esposa, foram preponderantes para a produção de sua obra. Somado a isso, a migração do pintor de Vitebesk para Paris o colocou em contato com outras vanguardas artísticas e pintores da época.

Com um olhar sobre o limiar entre as categorias vida e obra, e produção artística e influência, vamos nos deter em uma análise mais minuciosa do primeiro “caso de

amor” de Lygia Bojunga com um escritor que, além de ser mencionado em *Livro – um encontro*, é retomado em *Intramuros* como uma ligação com o projeto de vida da autora. E, no caso de Marc Chagall, vamos dar ênfase à íntima ligação de sua produção artística e sua musa inspiradora, Bella Chagall, sua primeira esposa, percebendo de que modo as suas obras refletem o lado positivo da existência humana do amor e da felicidade.

No livro *A angústia da influência: uma teoria da poesia* (1991), Harold Bloom, ao falar sobre o conceito de influência, diz que nem o efebo nem o poeta forte podem fugir da angústia daqueles que o influenciaram. Mesmo quando um poeta consegue emergir num determinado contexto literário e estabelecer seu estilo literário.

Ciente dessa angústia ou não, Lygia Bojunga escreve a obra *Livro – um encontro*, em que tanto fala sobre os escritores que a influenciaram, os quais ela chama de “casos de amor”, quanto sobre suas vivências com a escrita e seu processo criativo, divididos em duas seções: “livro – eu te lendo” e “livro – eu te escrevendo”.

Como foi mencionado anteriormente, o primeiro caso de amor foi o escritor brasileiro Monteiro Lobato:

Passados uns tempos ele me cobrou outra vez, como é? Já leu? Não tinha outro jeito: tirei o livro do armário, tirei a poeira do livro, tirei a coragem não sei de onde e comecei a ler: “Numa casinha branca, lá no sítio do Pica-Pau Amarelo...” E quando cheguei no fim do livro eu comecei tudo de novo, numa casinha branca lá no sítio do Pica-Pau Amarelo, e fui indo toda a vida outra vez, voltando atrás num capítulo, revisitando outro, lendo de trás pra frente, e 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 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! Mas longe de imaginar que eu estava vivendo o meu primeiro caso de amor (BOJUNGA, 2007, p. 18)

Dentre os seis “casos de amor” citados no livro, consideramos que o primeiro tem uma relevância significativa, pois perdurou com a autora toda uma vida. Na obra mais recente *Intramuros*, ela confessa:

– Vou me apegando a tudo que vou criando, sejam espaços ou vocês. Sem deixar de me entristecer um dia sequer de não ter sabido criar melhor tudo e todos que criei. Mas esta história que estou te contando hoje deste meu projeto de vida pode ser novidade para você, Nicolina, mas pra mim já é uma história muito antiga: eu só tinha sete anos quando tudo começou.
 – Sete anos?
 – Foi quando li um livro que o Monteiro Lobato escreveu (BOJUNGA, 2016, p. 168-169).

Neste romance autobiográfico, por meio do seu depoimento literário, Lygia Bojunga apresenta Monteiro Lobato como sua principal influência, primeiro, para sua trajetória como leitora e, segundo, como escritora: “Até que um dia eu me perguntei: mas por que que, gostando tanto dele, eu só faço é ler e não escrevo ele também?” (BOJUNGA, 2016, p. 170).

Mais do que isso, a autora revela também que essa influência alimentou o seu desejo de criar a Casa Lygia Bojunga e os espaços para habitar com seus personagens surgiu: “[...] quero-e-preciso ficar ‘intramuros’, com tudo que enfiei dentro deles. Nos espaços dos quais me tornei guardiã” (BOJUNGA, 2016, p. 170). Portanto, como explica Bloom, um pesquisador arguto não pode estar alheio à presença da obra na vida de um autor.

Assim como Lygia Bojunga, Marc Chagall fala acerca de suas influências. Uma das mais importantes e que exerceu grandes mudanças nas fases artísticas do pintor foi sua relação com Bella Chagall. Ele próprio afirmou isso no posfácio que escreveu no livro *Luzes acessas* (1947), autobiografia publicada pela esposa:

Durante anos, minha arte sofreu a influência do seu amor. Entretanto, eu tinha a sensação de que alguma coisa nela estava escondida, inexprimida, e que, no fundo de seu coração, Bella havia enterrado tesouros, como o seu “colar de pérolas”, embaçado de amor. Seus lábios exalavam o perfume do primeiro beijo, um beijo que era como uma sede de justiça (CHAGALL, 1947, p. 300 – negrito nosso).

Essas trevas e esse período sombrio ficaram visíveis na obra de Marc Chagall ainda com mais força porque, segundo Adolfo Gomez Cedillo (1997)²², o pintor é conhecido pelo grande público contemporâneo como o pintor da felicidade e do amor. Tal afirmação se deu pela repetição de imagens femininas, casais abraçados, animais e plantas que participam da felicidade dos amantes ao longo de sua obra. Essas imagens, por sua vez, eram projetadas em cores alegres, com uma exuberância ornamental, e ainda, num tom de lirismo e de liberdade, personificadas através de personagens flutuantes.

A influência de Bella Chagall foi tamanha que se pode falar sobre pinturas de Chagall antes e depois de sua morte. Ainda no posfácio, ele finaliza dizendo que “O

²² Na obra Marc Chagall, com direção da coleção de José María Faerna García-Bermejo.

trovão roncou, um dilúvio caiu às seis horas da tarde do dia 2 de setembro de 1944, quando Bella deixou este mundo./ Tudo se tornou trevas” (CHAGALL, 1947, p. 300).

Com maior riqueza de detalhes, Adolfo Gomez Cedillo descreve as mudanças nas telas do pintor russo após o trágico acontecimento:

No exílio, sujeita-se a uma prova ainda mais dura: morte de sua esposa Bella, em 1944. “Tudo escurece diante dos meus olhos”, escreverá o pintor poucos dias após o trágico acontecimento. Efetivamente, a alegria de sua produção anterior dá lugar a um obsessivo mostruário de tragédias, e o tradicional cromatismo brilhante e luminoso é substituído por uma gama de cinzentos, pretos e azuis-escuros salpicados de penetrantes motivos em vermelho ou amarelo e de dramáticos efeitos de luz e sombra (CEDILLO, 1997, s/p).

Marc Chagall, assim como Lygia Bojunga, não esconde suas influências nem hesita na aproximação entre vida e obra, uma vez que na sua própria citação presente no livro *Intramuros*, ele reflete que uma não existe sem a outra e que só há liberdade nesta entrega contínua entre o viver e o pintar.

Quadro 2 – *The Birthday* (1915), de Marc Chagall



Fonte: <https://www.elo7.com.br/quadro-o-beijo-marc-chagall-o-aniversario-arte-abstrata-sala/dp/E22258>

Portanto, cientes de que a tensão vida e obra pode ser um ponto de encontro entre a produção artística da escritora e a do pintor, retomamos a tese comparatista de Nicolina, que ao aproximar Marc Chagall de Lygia Bojunga, a partir da simbologia dos “buracos”, este espaço fronteiro, tangente e ambíguo, abriu caminho para que outros paralelos sejam estabelecidos numa análise *a posteriori*.

Marc Chagall²³ aparece como referência no livro *Intramuros* a partir de uma frase sua com uma reflexão acerca do processo artístico. E é sobre essa citação que a personagem Nicolina faz uma análise comparativa entre os processos artísticos da escritora e do pintor, aproximando-os. Nesse caso, é possível constatar que Marc Chagall também está no rol das influências de Lygia Bojunga.

3.3 Lygia Bojunga e Tomie Othake

Quando Lygia Bojunga decidiu se dedicar integralmente à literatura, definiu que a liberdade seria seu principal parâmetro. Não estava preocupada em seguir padrões. Apesar disso, teve uma excelente recepção da crítica literária sobre suas obras. Seu primeiro livro, *Os colegas* (1972), foi premiado diversas vezes: Prêmio Instituto Nacional do Livro – INL (1971), Prêmio Jabuti (1973), Lista de Honra, *International Board on Book for Young People* – IBBY (1974), O Melhor para Criança – FNLIJ (1976) e novamente a Lista de Honra, *International Board on Book for Young People* – IBBY (1978). Até que, em 1982, a autora ganhou o Prêmio Hans Christian Andersen – IBBY, pelo conjunto de sua obra, que teve seu livro *Os colegas* como integrante do prêmio. Este é o mais tradicional prêmio internacional de literatura para crianças e jovens.

Com isso, a escritora consolidou-se como um dos nomes mais importantes da literatura infantil e juvenil do século XX, junto de Ana Maria Machado (1941-), que posteriormente também foi contemplada com o mesmo prêmio, e Ruth Rocha (1931-).

Em virtude disso e de sua contribuição para a literatura infantil e juvenil, recebeu um convite para fazer parte do Projeto Arte para Criança²⁴. Nesta citação, tirada

²³ Na visita da pesquisadora ao sítio Boa-Liga da escritora Lygia Bojunga em 2018, foram encontrados tanto um quadro do Marc Chagall na entrada quanto o livro citado em *Intramuros* (2016).

²⁴ Em 1980, a editora Berlendis & Vertecchia iniciou um trabalho inédito: reunir num só volume dois tipos de leitura, a pictórica e a literária. Nascia assim a coleção Arte para Criança, que se constitui da seguinte maneira: a editora escolhe um pintor e convida um escritor para que crie seu texto a partir da obra do artista plástico. As imagens deixam de ser meras ilustrações para dar lugar a um rico diálogo. Ao

do “Pra você que me lê” do livro *O meu amigo pintor* (1987)²⁵, ela relata como recebeu o convite e qual sua primeira reação:

Já fazia um ano que estávamos lá quando, um dia, me apareceu uma amiga em companhia de uma mulher de meia-idade, atraente e culta, que estava muito interessada em conversar comigo sobre um projeto de trabalho. De chegada se declarou surpreendida de nos ver morando num lugar tão isolado assim e, em seguida, começou a falar, entusiasmada, de seus projetos profissionais. Ela comandava – com muita competência, conforme vi pelos livros que me trazia, e que abriu sobre a mesa – uma editora voltada para a produção de livros artísticos e estava empenhadíssima num projeto, ainda bem recente, de produzir uma coleção chamada Arte para Crianças (que, posteriormente, teria continuidade na coleção Arte para Jovens) – coleções que casavam a pintura com a literatura.

[...]

Tinha selecionado alguns escritores pra escrever histórias que acompanhariam trabalhos dos nossos melhores pintores e já tinha escolhido os casamentos que ia fazer. Como achava que minha escrita combinava bem com a pintura abstrata da Tomie Ohtake, queria que eu escrevesse uma história para acompanhar a reprodução de nove telas da Tomie. Espalhou na mesa das nove imagens (BOJUNGA, p. 92-93).

O “casamento” entre pintores e escritores, palavras da Lygia, não era feito aleatoriamente. Era realizada uma pesquisa para perceber o estilo de escrita e linguagem de cada autor para só depois propor esse diálogo com a pintura. Como as obras de Lygia Bojunga tinham um apreço pela completa liberdade imaginativa, a pintura abstrata seria a tendência artística que mais aproximaria os dois estilos artísticos, da escritora e da pintora, sem limitar a imaginação de Lygia Bojunga, que teria de escrever a partir das nove telas de Tomie Ohtake. Os principais artistas do Abstracionismo foram Wassily Kandinsky (1866-1944), Piet Mondrian (1872-1944), Jackson Pollock (1912-1956), Paul Klee (1879-1940) e Robert Delaunay (1855-1941). O artista japonês radicado em São Paulo Manabu Mabe (1924-1997) foi o precursor do abstracionismo no Brasil, seguido por Tomie Ohtake (1913-2015), Cicero Dias (1907-2003) e Antonio Bandeira (1922-1967).

Por sua vez, Lygia Bojunga buscava, no processo de criação literária das suas obras, uma liberdade primeiro no que se refere aos temas, trazendo, inclusive, temas

longo de mais de vinte anos as obras têm despertado o interesse de adultos e crianças e já sensibilizou toda uma geração para o universo da arte. Aliado às obras, foi criado o Projeto Arte para Criança, levado às escolas para uma maior aproximação entre o jovem leitor e o mundo das artes plásticas. O Projeto foi considerado pela UNESCO de grande importância cultural e, por ser inédito, recebeu apoio financeiro para sua implantação (Informações retiradas do site da própria editora).

²⁵ Anos mais tarde, Lygia Bojunga decidiu reescrever o livro *7 cartas e 2 corações*, publicado primeiramente pela editora Berlandis & Vertecchia, para poder comprar o direito de publicação.

considerados tabu para livros infantis e juvenis (desigualdade de gênero, morte, pobreza, Ditadura Militar, suicídio etc). Em segundo lugar, ela buscava uma linguagem o mais próximo da oralidade, o que a levava muitas vezes a desobedecer ao padrão da norma culta da Língua Portuguesa e até buscar uma diagramação para os seus livros mais livre, isto é, as páginas não vinham justificadas. A autora misturava dentro de seus livros carta, bilhete, peça, inventava e reinventava seus romances de acordo com sua imaginação.

No entanto, Lygia Bojunga resistiu a aceitar a oferta para participar do projeto, porque, ainda que não fossem pinturas figurativas, que limitassem sua criação a partir de uma forma específica, ela considerava uma escrita por encomenda:

Fiquei olhando as figuras abstratas. As cores intensas. O bom gosto dos livros. A produção caprichada, limpa, cuidadosa. Era tudo bem planejado e bem realizado. Então, foi até meio chateada que tirei meu olho da Tomie e declarei que não ia fazer livro de encomenda. Ela se espantou:

– Não sabe?

– Bom, não é que eu não saiba, é que não gosto. Eu só gosto de escrever o que, na hora, eu estou sentindo falta de escrever.

– Mas você nunca escreveu por encomenda?

– Alguns anos. Quando ganhava minha vida escrevendo pra rádio e televisão.

– Então?

– Pois é: acho que enjoei de escrever por receita, por fórmula, por índice de audiência, por aquilo tudo que – salvo algumas raras oportunidades naqueles veículos – nos tolhe a liberdade para criar. No dia em que optei por literatura eu me prometi que ia escrever do *meu* jeito e não mais do jeito-que-tem-que-dar-audiência.

– Mas é exatamente pra você escrever do seu jeito que eu vim até aqui, e que escolhi a **pintura abstrata da Tomie: não são formas definidas: você pode imaginar o que quiser a partir destas imagens** (BOJUNGA, p. 93-94 – negrito nosso).

Na obra *Livro – um encontro* (1988), é possível compreender melhor por que Lygia Bojunga resistiu em aceitar o convite do livro-encomenda. Nele, a autora comenta que optou pela literatura devido à liberdade de escrita que esta poderia lhe oferecer, não queria estar preocupada com a quantidade de páginas que devia caber num livro, se aquele personagem ou cenário seria possível de colocar numa peça, ou ainda, se era um livro que ia vender. Ela queria se entregar à liberdade das palavras, porque, para ela, não há nada mais livre do que um livro de literatura.

Quando eu passei a traduzir, adaptar e escrever peças para a televisão, eu fazia a mesma coisa; e só lia livro de peças, ou de como escrever pra tevê... Eu já não tinha mais a hora semanal obrigatória de rádio, mas continuava tendo que escrever sob pressão de uma data próxima pra entregar o trabalho. E sempre dentro do jeito-modelo: espera-se que uma novela de rádio seja

assim e que uma peça de tevê para adultos seja assado, mas se a peça é para crianças espera-se que ela seja assim e não assado; espera-se que a produção seja sempre mantida intensa e que o ritmo permaneça acelerado; e se o *script* é destinado ao horário nobre ele deve ser de acordo com o que se espera para o horário nobre e não para o horário vespertino, ou para os programas matinais, ou para depois das 22 horas que, ah-não-dá!-agora-é-hora-de-filme (BOJUNGA, 2007, p. 81-82).

No entanto, o argumento usado pela editora para convencê-la a aceitar o convite para participar da Coleção Arte para as crianças foi que a pintura de Tomie Ohtake era abstrata e ela teria toda liberdade de imaginação para criar a partir das cores.

No abstracionismo, as cores são usadas para expressar as ideias e sentimentos do autor. Neste caso, não há uma correspondência com o mundo real, isto é, não há uma representação figurativa, com imagens e formas concretas, mas sim uma linguagem visual de cores e formas que tem o seu próprio significado e simbologia.

O objetivo da pintura não é reproduzir imagens reais, mas sim transmitir emoções a partir de manchas, linhas e cores. Neste sentido, as cores comunicam sentimentos, por exemplo, o vermelho transmite energia, vivacidade, e as formas expressam ideias, como por exemplo, o círculo pode simbolizar a perfeição.

E, de fato, foi a partir da percepção das cores que Lygia Bojunga quis dar início ao livro inicialmente intitulado de *7 cartas e 2 corações* (1982). No início do livro, ela inseriu o conflito central: a morte do amigo pintor e como Cláudio, um garoto, lidou com essa perda. Conseqüentemente, o garoto passa a lembrar os momentos em que esteve junto do amigo e do que aprendeu com ele sobre a percepção das cores e da pintura.

Depois da morte do amigo pintor, Cláudio decidiu escrever cartas para Tomie Ohtake falando sobre nove telas dela que estavam no livro que o amigo tinha dado para ele. Cartas que o amigo pintor queria ter escrito em vida e nunca escreveu.

Neste trecho, Cláudio escreve sua primeira carta para a pintora:

Tomie:

Eu não sei se eu já nasci desse jeito ou se eu fui ficando assim por causa do amigo pintor, mas quando eu olho pra uma coisa eu me ligo logo é na cor. Gente, casa, livro, é sempre igual: primeiro eu fico olhando pra cor do olho, da porta, da capa; só depois eu começo a ver o jeito que o resto tem. É por isso que quando eu olho pros quadros que você pinta eu fico achando que você é igual a mim. Quer dizer, igual nessa história de cor; no resto eu sei que deve ser tudo bem diferente, pra começar você nasceu no Japão e mora em São Paulo, eu sou garoto e você mulher, eu nasci no Estado do Rio

e morei a minha vida todinha em Petrópolis: tá fazendo dez anos e meio que eu moro aqui.

O meu amigo pintor um dia me deu um livro que mostra 9 quadros que você fez. E disse que quanto mais ficava olhando pros quadros, mais coisa ia saindo de dentro de cada cor. Tanta coisa, que ele ficava até com vontade de escrever pra você e contar.

Eu fiquei olhando pra cara dele sem entender. Não entendi mesmo o que ele estava querendo dizer.

Mas hoje, sabe, teve uma hora que eu não estava a fim de olhar pra cara de ninguém. Então abri o livro que ele tinha me dado. Só pra poder ficar olhando pra forma de cada cor e mais nada. Olhei, olhei, toca a olhar. E de repente eu entendi direitinho o que ele tinha falado (BOJUNGA, 1982, s/p).

O primeiro ponto para o qual se pode chamar atenção, antes mesmo de analisar o processo de descoberta do personagem Cláudio com as cores no livro e da relação entre literatura e pintura, é quem foi Tomie Ohtake. A artista nasceu em 1913 e faleceu em 2015. Ela foi uma artista plástica japonesa naturalizada brasileira, considerada uma das principais representantes do abstracionismo informal. Além de suas pinturas, sua obra artística abrange também gravuras e esculturas. Foi premiada no Salão Nacional de Arte Moderna, em 1960. Em 1988, foi condecorada pela Ordem do Rio Branco por sua escultura pública comemorativa dos 80 anos da imigração japonesa, em São Paulo.

O segundo ponto importante a ressaltar é que o abstracionismo das telas de Tomie Ohtake não só permitiu a liberdade criativa da escritora Lygia Bojunga para escrever a história, como possibilitou aos leitores e às crianças, público-alvo de quando a coleção foi lançada, essa livre interpretação das telas que estavam na abertura de cada capítulo da história na edição publicada pela Bertrand Brasil.

Figura 6 – Livro *7 cartas e 2 corações* (1999), de Lygia Bojunga



Fonte: Arquivo pessoal de Vanessa Passos

A partir da memória do amigo, Cláudio escreve cartas para a pintora Tomie Ohtake. E é justamente a memória que evoca no personagem sensações e sentimentos, os quais lhe possibilitam ter uma compreensão maior acerca das cores e do universo estético das pinturas que outrora eram incompreensíveis para ele. Neste excerto, Cláudio ainda não era capaz de fazer essa aproximação entre as cores e os sentimentos:

Nem aguentei olhar pra ele, virei a cara pra parede, e dei de cara com um quadro que ele pintou: uma mulher amarela. (Um dia ele disse que ela estava assim toda amarela porque tinha acordado contente, e eu – que ainda não sacava nada de cor – fiquei achando era birutice de pintor) (BOJUNGA, 1982, s/p).

Os processos de memória, que se pretendem investigar no livro, são movimentos que Fayga Ostrower relaciona à “ativação de certos contextos”, uma espécie de gatilho de memória, e não apenas a uma lembrança. Os processos da memória, apesar de acessíveis, estão ligados a “conteúdos de ordem afetiva e de estados de ânimo, alegria, tristeza, medo, que caracterizariam determinadas situações de vida do indivíduo”. E o

que se busca a partir da memória (eventos, dados, lembranças), de um ponto de vista operacional, só pode ser acessado de fato ligado ao que Ostrower chama de “conteúdos vivenciais” (OSTROWER, 2013, P. 19).

É por essa razão que somente após a morte do amigo pintor, Cláudio, ao ativar tais sentimentos, conseguiu ter acesso aos ensinamentos sobre pintura e estética que o amigo havia ensinado antes de sua morte e que, por meio desses “conteúdos de ordem afetiva”, ele finalmente consegue encontrar sentido e chegar a uma maior compreensão no que se refere à interpretação das cores.

Vê-se, em *7 cartas e 2 corações* (1982, s/p), que o sentimento de ausência do amigo pintor foi tão perturbador para o garoto, que ele fugiu do lugar físico que possibilitava a lembrança do amigo ainda em vida, e por isso mesmo só reforçava sua ausência. A partir dessa experiência de natureza afetiva, Cláudio começou um processo de percepção e compreensão das cores, processo esse que estava diretamente ligado aos seus sentimentos e sensações, sempre resgatando a memória do amigo e os ensinamentos acerca de arte que ele havia ensinado:

Não deu pra ficar lá em cima; voltei correndo pro meu quarto.
De repente, fui ficando todo **preto** por dentro. Parecia até o quadro que você fez: aquele que começa com um pedaço escuro. Tão escuro que não dava pra enxergar mais nada dentro de mim.
Mas nessa hora o relógio começou a bater. A beça. Porque era meio-dia. E se você perguntar que cor que tinha a batida eu respondo correndo, amarela!! É que eu fiquei igualzinho ao meu amigo pintor, sabe, dei pra achar que **amarelo** é uma cor contente. E era tão bom ouvir aquele meio-dia! Cada batida que o relógio ia batendo dava mais a impressão que todo o mundo tinha se enganado e que o meu amigo continuava vivinho lá em cima.
[...]
Hoje, ficou tudo **branco**: o relógio não bateu mais.
Que vontade! que vontade de ir lá dar corda nele.
[...]
De noite, quando eu fui dormir, fiquei esperando, esperando, esperando. Nada. Só aquele branco todo; eu nunca pensei que silêncio fosse assim tão branco; e aí, sim, eu vi mesmo que o meu amigo tinha morrido e que **branco**, doía mais que preto, que amarelo nem se fala, doía mais que qualquer cor.
Um abraço do Cláudio (BOJUNGA, 1982, s/p).

Ao retomar as cores, ligando cada uma a um sentimento, Cláudio parte de uma percepção externa, primeiro relacionando o preto a um quadro de Tomie Ohtake, depois o amarelo a uma pintura do amigo. Mas, em seguida, ele parte para uma compreensão mais pessoal e individual e, num processo catártico, assusta-se ao perceber que “branco, doía mais que preto, que amarelo nem se fala, doía mais que qualquer cor” (BOJUNGA, 1982, s/p).

Nesta descoberta sobre as cores, que é também uma descoberta de si, Cláudio quebra alguns paradigmas, porque, em geral, entende-se o preto como uma cor escura e sombria, inclusive, representa a cor do luto no ocidente, mas, a partir de suas emoções, em vez de paz, o branco simbolizou a ausência, o vazio, a perda do amigo.

A percepção das cores só ficou clara para Cláudio quando ele começou a experimentar diversos sentimentos e relacionar com tudo o que ele já tinha experimentado no que se refere ao conhecimento estético sobre arte e cores com o amigo pintor, logo é possível perceber a importância da proximidade entre o conhecimento empírico e a vivência.

Quando o amigo pintor explicava sobre as cores e conhecimentos estéticos para Cláudio, ele não conseguiu compreender bem. Foi apenas depois da morte do amigo, que ele passou a estabelecer uma comparação entre as cores e os sentimentos que ele começou a compreender essa relação.

Neste caso, destaca-se a relevância das experiências antigas e da possibilidade de formação de novas experiências através da memória e das vivências afetivas. É o que Fayga Ostrower descreve em sua obra *Criatividade e processos de criação* (2013):

Evocando um ontem e projetando-o sobre o amanhã, o homem dispõe em sua memória de um instrumental para, a tempos vários, integrar experiências já feitas com novas experiências que pretende fazer. Ao passo que para outras formas de vida certas condições ambientais, precisam estar fisicamente presentes para que venha a se encadear a reação. Os seres humanos estendem sua capacidade de sondar e de explorar a vida a circunstâncias cujas regiões e cujos tempos já estão, ou ainda estariam, ausentes de seus sentidos. O espaço vivencial da memória representa, portanto, uma ampliação extraordinária, multidirecional, do espaço físico natural. Agregando áreas psíquicas de reminiscências e de intenções, forma-se uma nova geografia ambiental, geografia unicamente humana (OSTROWER, 2013, p. 18)

A memória, portanto, passa a ser também um espaço de criação onde novos conhecimentos podem ser formados nesta “nova geografia ambiental”, como afirma Ostrower. O curioso é que nem sempre essa busca, essa investigação que parte da memória, é um processo consciente e racional; em geral, ele é de natureza emocional, podendo ter ações inconscientes e instintivas, o que confirma Ostrower ao falar: “Às vezes, descobrimos as nossas intenções só depois de realizada a ação”.

No “Pra você que me lê” do livro *O meu amigo pintor* (2015), reedição do livro *7 cartas e 2 corações*, Lygia revela abertamente que o processo criativo do livro também foi motivado pela memória.

Ela confessa que o vermelho das telas de Tomie Ohtake foi evocando nela muitas lembranças, todas elas ligadas a elementos trágicos: o nome do irmão que morreu, Cláudio, um amigo querido que se suicidou, o coração partido na adolescência, os amigos sofrendo perseguição no período da Ditadura Militar, os nevoeiros em Petrópolis. Daí o tom melancólico e cinzento do livro, apesar da presença de todas as cores.

As lembranças iam se misturando num entrecruzamento narrativo e a autora permaneceu durante bastante tempo num exercício contemplativo, sempre com os olhos fixos nas cores de Tomie. O objetivo era ser influenciada pelos sentimentos e sensações que as cores ecoavam nela.

Tempo passando.

E no dia que chegou uma pergunta bem curta, mas com cara de ser a última (“o livro sai ou não sai”), empurrei minha mesa de trabalho contra a parede, fechei a porta, espalhei as cores da Tomie na mesa e – só tendo a parede branca pra fixar o olho (na hora que ele saía de uma cor) – fiquei me concentrando (horas!) pra ver o que que aquelas cores arrancavam de dentro de mim.

E elas arrancaram o nome do meu irmão que morreu (Cláudio);
arrancaram a lembrança de um amigo muito querido que se matou;
arrancaram lembranças de Petrópolis, de nevoeiros, de conversas na sombra das árvores;
lembranças da minha adolescência, quando me deixaram de coração esborrachado...;
lembranças de amigos sofrendo perseguições na época da ditadura;
lembranças que iam se misturando, se impregnando das cores pra onde meu olho voltava sempre.

Quando me levantei fui direto pra cama dormir. Estava cansada; me sentia toda doída de ecos, lembranças... Mas confiante: sabia que tinha engravidado do livro-que-ia-ser.

Acordei no dia seguinte com o personagem Cláudio já pronto dentro de mim, contando – em forma de cartas pra Tomie Ohtake – a relação dele com um amigo pintor.

Em menos de um mês a história estava pronta (o que, pra mim, é recorde, uma vez que reescrevo várias vezes meus textos). O nome que dei ao livro foi: *Sete Cartas e Dois Sonhos* (BOJUNGA, 2015, p. 99-100).

Ao dizer que “Estava cansada; me sentia toda doída de ecos, lembranças... Mas confiante: sabia que tinha engravidado do livro-que-ia-ser”, Lygia Bojunga também associou um sentimento (o de dor) ao ato de lembrar, sobretudo pelo teor das lembranças que ela já havia mencionado anteriormente, que envolvem morte, suicídio, perda, perseguição política etc.

E se, de novo como ela, observar atentamente suas palavras, é possível perceber que a escritora compara a gravidez à fertilidade criativa, no que se refere à escrita e, mais ainda, atesta que o processo criativo do livro está intimamente ligado à memória.

Além disso, para finalizar essa visão panorâmica acerca do processo das relações entre a escrita de Lygia Bojunga e as telas de Tomie Ohtake na obra, vale ressaltar que a autora não é a única a utilizar a memória como um recurso literário para a escrita de ficção. Numa entrevista para o *Jornal Rascunho*, Milton Hatoum confessa

Acho difícil escrever sobre um tema que não me toque profundamente, ou escrever sobre algo muito exterior à minha vida, situações ou questões não vividas, não pensadas, não refletidas. Corre-se o risco de escrever um texto forçado, um texto falseado. Então, nunca escrevi sobre assuntos que estivessem muito longe das minhas preocupações, problemas que não tivessem sido interiorizados e segmentados pela memória. E a memória é o resta do meu trabalho, é um dos meus eixos. O passado é quase um imperativo para que eu possa escrever, o passado de uma lembrança tal qual ela aconteceu. A partir dessa lembrança, dessa memória vivida, alguma coisa começa a criar, começa a inventar (PELLANDA (org), 2010, p. 204).

O primeiro ponto para o qual se pode chamar atenção é a relevância que a memória tem para o processo de criação literária do autor. Importância essa que a entrevista com Hatoum foi intitulada de “Mergulho na memória”.

Assim como Lygia Bojunga e Milton Hatoum, ainda que não admitam, outros escritores fizeram uso da memória para escrever. É justamente isso que afirma Stephen Koch²⁶, em seu livro *Oficina de escritores: manual da arte de ficção* (2016), que a memória é um dos recursos mais importantes para a escrita de ficção. E ainda, ao analisar a relação entre fato, ficção e autobiografia, o professor explica que mesmo os autores que não admitem essa relação não estão completamente isentos dela:

Todo escritor percebe de algum modo a unidade que liga o fato à ficção. Essa unidade está bem perto do âmago secreto de muitos projetos. Na incubadeira silenciosa da maioria das obras de não-ficção, há um romance não escrito; e uma história verdadeira assoma nas sombras de quase todo romance ou conto. As duas coisas pairam próximas; embarcar em uma é vislumbrar a outra, por causa da origem que têm em comum: a fusão da imaginação com o fato. Basta entrar nesse caminho para tocar algo vivo, um elemento essencial da arte de contar histórias (KOCH, 2016, p. 180).

²⁶ Stephen Koch é ex-catedrático do programa de pós-graduação em redação criativa da Columbia University.

No livro, Stephen Koch discute a ambiguidade entre fato e ficção a partir de um capítulo chamado “O mergulho no eu”. As discussões levantadas acerca da relação que os escritores têm com suas memórias e com o material autobiográfico tem relevância para esta pesquisa. Um exemplo do que Koch propõe no livro é Gustave Flaubert (1821-1880), que foi um escritor que marcou a literatura francesa pela profundidade de suas análises psicológicas, pelo seu senso de realidade, pela sua lucidez sobre o comportamento social, e pela força de seu estilo em grandes romances, tais como *Madame Bovary* (1857), *A Educação Sentimental* (1869) e *Salammbô* (1862). Ele era conhecido por buscar a palavra ideal e por desejar escrever uma prosa imparcial sem se colocar no texto. Ainda assim, na obra *Cartas exemplares* (1993)²⁷, Flaubert confessa na carta para Louise Colet²⁸ que: “Eu sempre evitei colocar algo de mim em minhas obras, e, no entanto, coloquei muito” (FLAUBERT, 1993, p. 33). Essa unidade entre fato e ficção, vida e obra, como aponta Koch, está presente mesmo em autores que buscam se distanciar desse entrecruzamento, como é o caso de Gustave Flaubert.

Ao contrário, Lygia Bojunga não faz questão de esconder essa relação entre fatos autobiográficos e ficção. Ao se inserir no próprio livro, a autora dá acesso ao leitor informações que lhe permitem perceber este entrecruzamento. O intuito da escritora é, inclusive, abrir esse diálogo.

Em sua grande autobiografia, *Fala, memória*, diz Vladimir Nabokov: “O ato de recordar vividamente um segmento do passado é algo que, segundo me parece, tenho feito com o máximo empenho durante toda a minha vida.” A memória, depois da linguagem, é a mais importante ferramenta do escritor, e, por ironia, ele desempenha um papel fundamental em ajudá-lo a tomar posse de qualquer fato que esteja fora de sua experiência pessoal. A memória é tão essencial para o texto de ficção quanto para a biografia.

Assim é porque a memória tem o poder soberano de nos contar como as coisas foram sentidas. Usá-la de modo proveitoso significa, no entanto, atribuir-lhe tarefas que ela possa executar. A memória, somente ela, é capaz de nos contar como as coisas foram sentidas, que aparência, que cheiro, que som elas tinham. Somente a memória, imaginativamente transporta para se ajustar aos fatos, pode contar-lhe como foi levar uma pedrada na cabeça aos 11 anos de idade. Do mesmo modo, somente a memória pode nos dizer o que era levar uma pedrada na cabeça na Londres do século XVIII. Ela é indispensável, mágica, para evocar cenas e fornecer detalhes. Sua capacidade de recordar as texturas da experiência, de reavivar os sentimentos, de estabelecer ligações totalmente novas e inesperadas com as coisas, os lugares, as épocas e os sons é quase sublime. Seu poder de lançar nova luz sobre as

²⁷ *Cartas Exemplares* (1993) teve organização, prefácio e notas de Duda Machado. E ainda, tradução de Carlos Eduardo Lima Machado.

²⁸ Louise Colet (1810-1876), poetisa, amante e confidente de Flaubert. A ligação entre os dois começou no verão de 1846; a primeira carta de Flaubert para Louise Colet é de 4 de agosto de 1846.

recordações lhe será útil ao longo de toda a vida de escritor (KOCH, 2016, p. 200-201).

Lygia Bojunga sabe de como a memória é uma ferramenta importante para a ficção. Inclusive, ela tem um papel fundamental no seu processo de escrita. No seu livro mais recente, *Intramuros* (2016), um romance autobiográfico, ela menciona que, durante a feitura do livro, escavou suas memórias, resgatando eventos da infância no Rio Grande do Sul.

Só que... de uns tempos pra cá começou a pensar em você que, em vez de te situar no galpão, ou na horta do *Intramuros*, ou numa praia do rio, ou numa praia do Rio, ou na casa da Hortênsia, ou em Nova York, eu ia pra outros cenários muito diferentes: os meus. Não só os cenários, escavando, rememorando, recriando episódios vividos; e ia me surpreendendo cada vez mais com uma impressão que crescia: quanto mais eu me demorava numa escavação que fazia, mais detalhes de episódio ressurgiam (BOJUNGA, 2016, p. 165).

Neste trecho, Lygia Bojunga evidencia como a ficção e a memória estão interligados, porque à medida que ela pensava nos personagens e se dedicava ao processo de construção de cada um deles, as “interferências” relacionadas à memória vinham com muita força. A partir disso, a autora confessa que, de forma inconsciente, migrava no campo da memória. Dessa forma, é possível fazer uma análise do processo de criação da escritora, uma vez que criar para ela tem uma íntima ligação com a memória. Uma memória ativa, que cria e recria fatos.

O processo de escavação se identificou, ela revela em *Intramuros*, antes apenas no cenário da primeira infância, em Pelotas, e passou a acontecer também em outros cenários: “A princípio, eu só escavava o meu início de infância, lá em Pelotas (ou no Retiro, a fazendola que os meus pais tinham). Depois, ainda a minha infância, mas já em outros cenários: eu tinha feito oito anos, agora morava no Rio e havia me encontrado primeiro com o mar²⁹, depois com a montanha, as duas maravilhas que lá no Sul eu só conhecia de fato e de imaginação” (BOJUNGA, 2016, p. 165-166).

O termo escavar, segundo o dicionário Aurélio, significa: “1. Ato ou efeito de escavar. 2. Trabalho de desaterro ou entulho para nivelar, terraplanear ou abrir cortes no terreno; 3. Escavação. 4. Pesquisa, gerada mediante cortes no terreno, para retirada dos vestígios arqueológicos. 5. Investigação, pesquisa” (FERREIRA, 2010, p. 833).

²⁹ Mencionar artigos que falam sobre o mar da Lygia Bojunga.

O processo de escavação só pode ocorrer por meio de cortes no terreno. Num processo comparativo, esses cortes podem ser, no processo de criação literária da escritora, as intervenções que ela menciona e que possibilitam esse trabalho arqueológico, termo que ela também usa para falar da intrínseca relação do seu fazer literário com a memória.

Ao se aprofundar no conceito de trabalho arqueológico, a autora traz à tona um outro elemento importante na sua trajetória literária, que é o seu “projeto arquitetônico”, sobre o qual ela explica nesse excerto: “Meu “projeto arquitetônico” previa, após a consolidação da editora [...], a criação de uma fundação cultural cujos projetos seriam desenvolvidos a partir das minhas próprias moradas.” (BOJUNGA, 2016, p. 166).

Por sua vez, esse projeto arquitetônico liga vida e obra. Talvez, por essa razão, por causa da ligação intensa da escritora com esse projeto, em que o seu processo de escrita une ficção e realidade. Não sem propósito, o título do livro, *Intramuros*, evidencia para os leitores essa predileção arquitetônica da autora. O título retoma, reforça e lança luz para essa simbologia ligada a esse projeto arquitetônico que iniciou em 2002 com a criação da Fundação e Editora Casa Lygia Bojunga e do sítio Boa Liga (onde ela chama de “minhas moradas”, dela e dos personagens, dela e de suas histórias). Em suma, estão todos intramuros, juntos, vida e obra, ficção e autobiografia, unidos na casa que se chama livro.

Figura 7 – Estante de livro com toda a obra de Lygia Bojunga e as traduções de seus livros



Fonte: Arquivo pessoal de Vanessa Passos

Finalizar o primeiro capítulo com uma compreensão maior acerca da categoria memória e de uma breve menção à categoria autobiografia é de suma importância, pois o que se pretende realizar, portanto, no segundo capítulo da tese, é um mapeamento da trajetória literária e do processo de criação da escritora, analisando como essa relação autobiográfica se inseriu na escrita de Lygia Bojunga, sendo um dos pontos fundamentais para o seu estilo de escrita, de modo mais bem-sucedido, o que pelo menos desde *Fazendo Ana Paz*, de 1991, ela já embrionariamente procurava.

4 IMAGENS DO INCONSCIENTE: SONHO E IMAGINAÇÃO NA OBRA DE LYGIA BOJUNGA

A presença do sonho é constante tanto no processo de criação literária da autora quanto em suas obras. Em *Livro – um encontro* (1988), ela discorre sobre o processo de criação do personagem Vítor. Durante o desenvolvimento dele, Lygia Bojunga não estava satisfeita com o que havia criado, achava que Vítor estava oco, um personagem sem vida e foi só depois de um sonho que a escritora percebeu que o menino Vítor deveria ser, na verdade, Vítor tatu, as unhas que ele roía passaram a ser as escavações que ele fazia para se esconder. Nesta citação, a autora relata sobre esse processo de criação e as alterações ao longo da escrita:

O Vítor esfriou.
 Li ele de novo.
 Era oco, sim; a vida continuava a faltar.
 Rasguei aquela papelada toda, disposta a me esquecer do Vítor, do sofá estampado, daquilo tudo.
 Eu já estava tão acostumada a me esquecer depressa de tudo que é história e personagem que eu rasgava, que eu achei que ia acontecer a mesma coisa com o Vítor: rasguei: me esqueci.
 De fato: pouco depois o Vítor sumia do meu pensamento.
 Mal sabia que ele tinha só se mudado: saiu do meu pensamento e foi se esconder no meu *sótão (lá, onde os meus sonhos moram)*.
 Uma bela noite eu sonhei um sonho deste tamanhinho. Um sonho todo feito de floresta. Árvore grande; árvore pequena; cipó enrolando tronco; taquara enredando caminho. E não acontecia nada no sonho: era só aquela floresta se mostrando e pronto.
 Eu não vi o Vítor no sonho, mas agora eu sei que ele estava lá (me espiando atrás de uma árvore?), porque eu acordei pensando que pra **se um** personagem não-oco o Vítor não podia ser um menino, ele tinha que ser um tatu.
 Aquela unha nervosa que ele tinha (e que ele vivia roendo quando era menino) ia ter muito mais vida cavando: sendo roída, ela minguava; cavando, ela aprofundava, abria túneis, descobria camadas subterrâneas; a unha do Vítor ia fazer o que eu vivia querendo fazer: **inventar uma cavação pra descobrir os meus pedaços mais fundos...**
 (BOJUNGA, 2007, p. 71-72 – negrito nosso)

É curioso perceber que as respostas de âmbito literário que Lygia Bojunga precisava para a criação de Vítor foram encontradas por meio do sonho, de um processo inconsciente e simbólico. E que os sonhos apresentaram elementos para que dessem vida ao personagem outrora oco, como ela menciona.

Isso só revela que Lygia Bojunga tem consciência de que escrever é um processo complexo que envolve leitura, técnica e imaginação. Mais que isso, que não se deve negligenciar a atuação do inconsciente no processo de escrita.

Mas a relação com o inconsciente e com o sonho não se limita ao seu processo criativo. Diversas obras apresentam, ao longo de suas histórias, a presença do sonho na narrativa, como: *Corda bamba* (1979), *Nós três* (1987) e *O meu amigo pintor* (1987). Sendo assim, neste capítulo, vamos analisar as seguintes categorias: sonho, inconsciente e símbolos na obra bojunguiana.

A esse respeito, a pesquisadora Laura Sandroni, em sua dissertação de mestrado, que virou livro, intitulada "De Lobato a Bojunga: as renaixências renovadas", questiona Lygia Bojunga em relação à influência da teoria psicanalítica e à ideia do inconsciente:

8 – Em toda a sua obra, especialmente em *Corda Bamba*, sente-se uma grande influência da teoria psicanalítica. A ideia de inconsciente está nela presente através de variadas metáforas. A psicanálise é importante para você? – Criar personagens, mexer com palavras, isso tudo é tarefa bem abstrata, e acho difícil a gente se ocupar dela todo o dia sem cair prisioneira do fascínio pelas investigações mentais. Portanto, a psicanálise, como me parece não só importante, mas muito fascinante também. E acho que os sonhos – traduzem o gosto e/ou a necessidade que eu sinto de namorar com o inconsciente (quem sabe até uma tentativa disfarçada de captar um pouquinho do mistério tão atraente que ainda envolve esse nosso departamento) (SANDRONI, 1987, p. 172).

Vale ressaltar que essa entrevista está como anexo do livro. Apesar da resposta curta de Lygia Bojunga a respeito do conceito de inconsciente, a autora afirma a importância que os sonhos têm para sua criação e ainda acrescenta que sente necessidade de "namorar com o inconsciente".

Foi justamente o que ocorreu nos três livros que vamos analisar neste capítulo.

Em *Corda bamba* (1979), a menina Maria presenciou a morte dos pais trapezistas no palco. O trauma de ver ao vivo a morte dos pais a levou a deixar de falar. Deixar o circo e ir morar com a avó não a fez se sentir mais acolhida, pelo contrário, levou a garota a ficar ainda mais introspectiva e inconscientemente iniciar uma jornada de retorno ao passado e às memórias que havia esquecido como mecanismo de defesa para a sua perda. Sem conseguir fugir da sua origem, Maria passou a subir numa corda, assim como os pais, que a levavam a um corredor cheio de portas, algumas trancadas e outras abertas. As portas são metáforas e representações da memória de Maria e, ao longo da leitura, o leitor vai perceber que aquelas portas que ainda estão trancadas, vão

abrir posteriormente. Tais portas, por sua vez, representam esquecimentos involuntários a fim de que a menina conseguisse suportar os traumas e as dores que viveu ainda tão jovem.

Em *Nós três* (1987), Rafaela, uma garota de dez anos, também presencia um trauma, o assassinato de Davi por Mariana, amiga de sua mãe com quem estava passando as férias. Foi um crime passional, por ciúmes, após Davi anunciar que iria embora. Davi morre ensanguentado com a faca enfiada no peito. Depois disso, Rafa esconde a faca e Mariana, desolada e sem saber o que fazer, leva o corpo do Davi para o mar.

Em seguida, Rafa passa a ter muitos sonhos. No sonho, ela tenta encontrar Davi no fundo do mar e o peixe pergunta para ela onde está a faca. Ela se espanta como ele sabe disso. Mas, em seguida, ele explica que Mariana precisa pagar pelo que fez para que Davi seja livre, funcionando assim como uma redenção para a personagem. O castigo dela será não conseguir mais criar. Como escultora, ela só vai conseguir repetir.

Em *O meu amigo pintor* (1987), Cláudio perde o melhor amigo também para a morte, dessa vez por meio de um suicídio. Os pais tentam esconder dele o que de fato aconteceu na tentativa de protegê-lo, quando uma colega do prédio, sua vizinha de apartamento, diz para ele que o seu amigo foi para o inferno por ter se suicidado, muito provavelmente reproduzindo uma fala que ouviu de adultos. Se a perda por si só já foi dolorosa, a notícia do suicídio passa a atormentar Cláudio dia e noite. No entanto, é por meio de um sonho que Cláudio vai conseguir resolver muitas de suas questões.

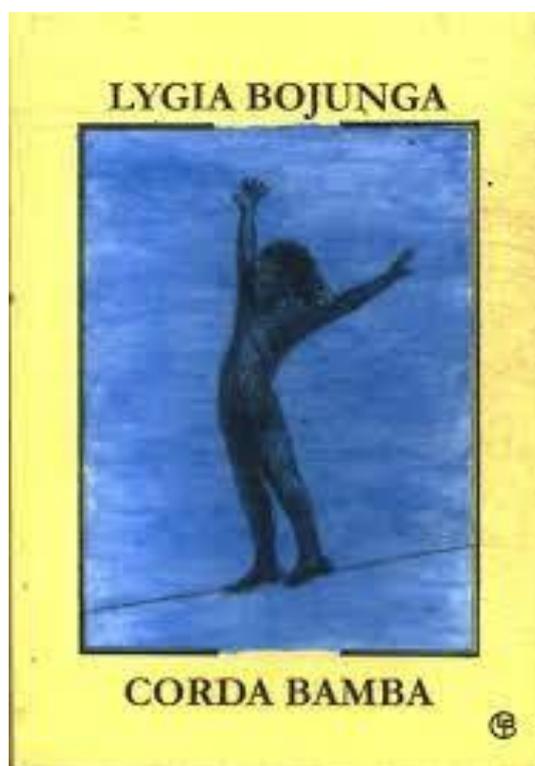
Ao realizar uma comparação entre as três obras, podemos perceber que a morte está presente em cada uma delas. Se em *Corda bamba* (1979) temos a presença de uma morte por tragédia, não intencional. Em *Nós três* (1987), temos a morte por meio de um assassinato, um crime passional. Enquanto em *O meu amigo pintor* (1987), o suicídio se apresenta como a morte voluntária e intencional. E o que há de comum nas três obras? É como aqueles que ficam vão precisar lidar com a dor da perda e o trauma do luto.

E é justamente onde o sonho entra em questão. O inconsciente, por sua vez, elabora mecanismos de defesa que ajudam Maria, Rafaela e Cláudio a lidarem com suas perdas, cada um à sua maneira, mas todos com a presença do sonho como elemento que lhes permitam elaborar suas questões não resolvidas.

Nos tópicos a seguir, vamos investigar cada uma dessas obras, que juntas, podemos intitulá-las de "A trilogia da morte", com o objetivo de analisar com mais profundidade suas relações com o sonho e o inconsciente.

4.1 *Corda bamba*: morte involuntária e sonho

Figura 8 – Capa do livro *Corda Bamba* (2016), publicado pela Fundação e Editora Casa Lygia Bojunga



Fonte: site Fundação e Editora Casa Lygia Bojunga

Em *Corda bamba* (2016), sonhar se tornou um hábito tão constante que, em alguns momentos, não se diferencia mais se as ações são sonho ou não, como podemos observar neste excerto:

Cada sonho lindo, Variava: às vezes era tudo preto e branco; às vezes era cheio de cor; às vezes, amarela só. E tinha dias que ele sonhava e acordava, sonhava e acordava tanto, que ficava até sem saber quando era sonho ou não era (BOJUNGA, 2016, p. 49).

Outro elemento importante é que os sonhos tinham cor. Para Lygia Bojunga, as cores representam emoções e estados de espírito dos personagens.

Num determinado momento da narrativa, o narrador apresenta um corredor comprido com portas. Aqui ele não deixa explícito que é sonho. Deixa a cargo do leitor. Mas como anunciado anteriormente, o estado de imaginação é tão intenso que não se diferencia mais o que é sonho e o que não é.

À medida que Maria vai entrando nas portas do inconsciente, as portas anteriormente fechadas – e aqui podemos entender o esquecimento como um mecanismo de defesa, ou seja, de proteção para que o ser humano suporte continuar existindo apesar das perdas e daqueles que se foram – se abrem. No entanto, Maria inicialmente não consegue lidar com o medo do que vai descobrir por meio do resgate de suas lembranças e foge, corre apressadamente para longe da porta. É o que mostra este trecho do livro *Corda bamba* (2016):

Não. Não era fundo, nem era sala nem quarto. Era um corredor comprido com seis portas fechadas. E cada porta de uma cor. O corredor estava vazio; nem sinal da moça e do pintor. E um silêncio que só vendo. Maria ficou olhando pras portas, achando que era melhor voltar pra casa. Mas, em vez de ir embora, se agarrou na beirada da janela, impulsionou o corpo e pulou pra dentro do corredor. Num instantinho se arrependeu: por que que ela não voltava pra casa? ali era tão sozinho, tudo quanto é porta fechada, o corredor tão comprido, por que que ela não voltava pra corda? Mas foi andando na ponta do pé. Parando na frente de cada porta pra escutar; pensando no dia clareando, Quico acordando, todo mundo em casa procurando, cadê Maria? Mas, em vez de voltar, continuava escutando cada porta, querendo ouvir de novo a voz de Márcia e Marcelo. Não ouviu nada. Parecia que atrás das portas era que nem no corredor: quieto e sozinho. Parou na frente da porta vermelha, que medo de abrir! Mas também que vontade de ver o que é que tinha lá dentro. Rodou a maçaneta devagar; forçou a porta com o joelho, não adiantou: a porta estava trancada. Olhou pra porta branca, será que estava trancada também? Foi andando devagar pra ver se o medo ia passando; experimentou a maçaneta de leve; e tomou um bruto susto quando viu a porta abrir. (BOJUNGA, 2016, p. 82-83)

Maria fala pouco, interage pouco com as pessoas ao seu redor, porque seu movimento é interno. E dentro de si, ela explora caminhos obscuros e portas que estavam trancadas. Neste exercício intimista, de busca do eu, a personagem, de forma inconsciente, ia colocar em confronto dois conceitos muito importantes para a condição humana: a memória e o esquecimento. Neste trecho a seguir, é possível observar com clareza esse enfrentamento interno:

Maria se vira, sacode a maçaneta, a porta não está mais trancada, ela sai. Correndo. Correndo. Pula pro andaime, pega o arco, vai embora. A garganta continua seca, o olho ardendo, que comprida que é a corda! parece que nem vai dar pra chegar no fim. Mas chega. Não se lembra de tirar, sapatilha, nada, entra na cama, puxa o lençol, se tapa toda, cabeça, tudo, não quer ver mais,

só quer dormir, quem sabe quando acordar, lembrar não vai mais doer tanto assim? (BOJUNGA, 2016, p. 135)

Ao se confrontar com a memória outrora esquecida, Maria foge. Postura comum e verossímil de qualquer pessoa, criança ou não, diante do confronto com a dura realidade: lembrar a morte trágica dos pais que presenciou. Depois disso, ela sai correndo desesperada, se enrola no lençol e, a partir de um discurso indireto livre, o leitor se depara com um questionamento que o narrador faz, mas que poderia ser também a menina: "quem sabe quando acordar, lembrar não vai mais doer tanto assim?" (BOJUNGA, 2016, p. 135). No fim das contas, tudo o que Maria deseja é esquecer de novo para doer menos.

No entanto, uma das habilidades do ser humano é a capacidade de adaptação. Com o tempo, a dor de Maria foi diminuindo ao ponto de não sentir mais necessidade de fugir. Nessa história, Lygia Bojunga desenvolve um final esperançoso, em que a menina retorna ao corredor e encontra uma nova porta:

Até que um dia, quando Maria ia andando pelo corredor, pensando “quem sabe no fim do ano eu arrumo de ir pra Bahia”, de repente, parou de olho arregalado: ué!! Que porta nova era aquela?
Era uma porta diferente de tamanho e de feitio, diferente de pintura também: parecia que estavam experimentando cor: tinha uma porção de pinceladas, cada uma de uma tinta.
Maria abriu a porta bem de leve e bem devagar. Mas sem medo.
Era um quarto vazio.
Maria fechou a porta e ficou muito tempo ali parada, no meio de coisa nenhuma.
Depois, aos poucos, começou a arrumação do quarto (BOJUNGA, 2016, p. 142).

Essa nova porta de cor, tamanho e feitio diferente representa um recomeço para Maria, que, após enfrentar a dor da recordação de uma memória dolorosa e o enfrentamento do trauma de perder os pais, abriu espaço para criar uma porta inteiramente nova, com novas memórias, novas possibilidades.

Maria começou a passar muito tempo no quarto novo. E, cada vez que entrava lá, botava mais uma coisa. Botou correio, botou pulgueiro, aumentou a horta, e, quando foi aumentar o mar, não deu lugar.
Então, no dia seguinte, ela viu outra porta nova no corredor.
Não se espantou nem um pouco: sabia que, abrindo a porta, ia ver outro quarto vazio.
E viu. Um quarto enorme.
Esse quarto ela arrumou só com o mar. E depois de tudo mar, ela botou, lá bem no fundo, um barco; e botou uma ponte indo até o barco. Uma ponte tão

fininha, que depois ela ficou pensando se era ponte mesmo ou se não era a corda.

No barco tinha um homem chamando ela.

Ela foi.

E conforme ia indo pela ponte, ia crescendo, crescendo, virando moça; quando encontrava com o homem já tinha virado mulher.

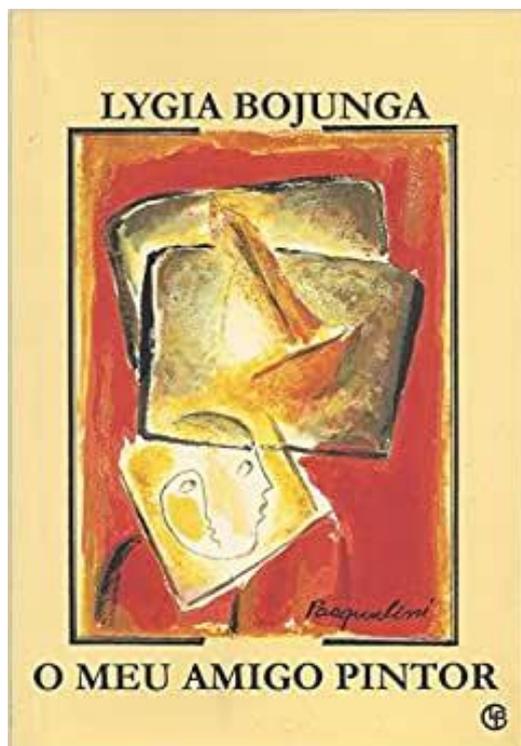
A arrumação desse quarto ficou muito bonita, Maria adora ficar olhando. Só a cara do homem é que não dá pra ver direito: às vezes é porque ele usa uma japonesa com uma gola alta, levantada; outras vezes é porque bate um nevoeiro medonho e a cara dele é a primeira coisa que some; e às vezes é simplesmente porque Maria tira o homem do barco e bota ele noutra lugar, noutra quarto.

O tempo vai passando, mais portas vão aparecendo, e Maria vai abrindo elas todas, e vai arrumando cada quarto, e cada dia arruma melhor, não deixa nenhum caminho pra lá. Num quarto ela bota o circo onde ela vai trabalhar; no outro ela bota o homem que ela vai gostar; prepara: ela sabe que vai chegar o dia de poder escolher (BOJUNGA, 2016, p. 144-145).

Com o tempo, essa porta se multiplicou e outras portas foram surgindo para Maria. Assim como a memória pode ser resgatada, o ser humano também tem a capacidade de *criar* novas memórias, ele não precisa viver aprisionado ao passado, aos traumas e às dores antigas. É possível recomeçar e é assim, de forma esperançosa, que Lygia Bojunga decide finalizar esta história, diferentemente de outros livros, em que a morte aparece, como em *O abraço* (1995) e *Nós três* (1987), que a própria autora intitula de “O par sombrio”.

4.2 *O meu amigo pintor*: suicídio e sonho

Figura 9 – Capa do livro *O meu amigo pintor* (2015), publicado pela Fundação e Editora Casa Lygia Bojunga



Fonte: <http://www.casalygiabojunga.com.br/pt/obras.html>

Em *O meu amigo pintor* (2015), Cláudio não se conforma com a morte do amigo. E suas dúvidas sobre o porquê ele realmente cometeu suicídio (fato que os seus pais tentaram esconder dele), o fizeram não só investigar o passado do amigo pintor, procurando Clarice, a ex-namorada dele, como também investigando nas pinturas e nos ensinamentos que ele deixou respostas para os seus questionamentos internos.

Nessa busca, Cláudio vai se separar com sonhos estranhos, sobre os quais ele vai refletir e poderá encontrar algumas das respostas que procura. Como nesta citação:

E quando o ensaio acabou eu tinha me esquecido do sonho. Só me lembrava das cores e das três figuras, mas não sabia mais o que que tinha acontecido. Coisa esquisita que é sonho; a gente acorda com aquele montão de coisa acontecida dentro da gente e logo depois, puft! esquece. Resolvi esperar pra ver se lembrava de novo. Mas não lembrei. De tanto eu querer lembrar, esta noite eu sonhei outra vez da mesma cor e com as três. Agora eu fico sem saber se é repetição ou não do primeiro sonho Paciência, deixa eu contar logo o segundo antes dele sumir também (BOJUNGA, 2015, p. 38-39).

Neste relato, Cláudio descreve uma reação comum de quem sonha, que é se esquecer do que sonhou. No entanto, alguns símbolos predominantes permanecem na memória do garoto: as cores e as três figuras. E são justamente esses elementos dos quais ele se lembra que vão ser retomados nos seus sonhos: "Esta noite as três voltaram. As tais: as figuras do sonho. Eu fico até pensando se daqui pra frente elas vão morar no meu sono, e cada vez que eu quiser sonhar elas resolvem me visitar." (BOJUNGA, 2015, p. 68-71).

Do que Cláudio não tem consciência é que seus sonhos constantes representam uma busca por parte do seu inconsciente de restabelecer a ordem interna das coisas. Com o objetivo de aprofundamento dessa pesquisa no que se refere ao conceito de inconsciente, vale ressaltar as reflexões de Carl Gustav Jung (1875-1961), o psiquiatra e psicoterapeuta suíço que fundou a psicologia analítica. Jung propôs e desenvolveu os conceitos de personalidade extrovertida e introvertida, arquétipo e inconsciente coletivo. Seu trabalho tem sido influente na psiquiatria, psicologia, ciência da religião, literatura e áreas afins.

Para estudar melhor seus pacientes, Freud iniciou um processo de autoanálise e trabalhou com o estudo da interpretação dos sonhos. Em 1896, utilizou pela primeira vez o termo psicanálise. Ele também chegou a afirmar a influência do inconsciente sobre as ações humanas e a ligação dos impulsos sexuais com as neuroses. Mesmo com dificuldades para ser reconhecido pelo meio acadêmico, Freud reuniu um grupo de pesquisadores que deu origem, em 1908, ao que ficou conhecido como Sociedade Psicanalítica de Viena. Em 1912, Carl Jung rompeu com as ideias de seu mestre, deixando a psicanálise para criar o que ficaria conhecido como psicologia analítica.

De acordo com Carl Jung (2017, p. 56), a função dos sonhos busca "[...] tentar reestabelecer a nossa balança psicológica, produzindo um material onírico que reconstitui, de maneira sutil, o equilíbrio psíquico total".

Os sonhos e as figuras reaparecem para Cláudio uma vez que suas dúvidas persistem: por que o amigo pintor se matou? Foi por causa da Clarice? Ele estava mesmo sendo perseguido, porque havia sido um preso político? Será que ele vai para o inferno por ter se suicidado, como a vizinha falou? Todos esses questionamentos só intensificam seu caos interno e a persistência dos sonhos, como é possível perceber neste trecho em que Cláudio descreve o sonho:

As três chegaram que nem da outra vez: juntinho. Mas desta vez estavam de roupa verde. (Um verde igualzinho ao blusão verde que o meu amigo usava pra pintar.) Mas nesse sonho, sabe, em vez de uma ser fantasma e as outras coro, elas eram as três paixões do meu Amigo Pintor.

(...)

– Com a gente amiga e junta dentro dele, o teu Amigo vai poder viver em paz.

– E toma nota: ele agora vai ser feliz.

– Feliz para sempre!

Eu achei tão boa essa notícia, que me espremi no sofá pra bater papo mais de perto. Mas aí elas falaram:

– A gente não pode ficar: tem que namorar.

– E trabalhar.

– E politicar.

Se levantaram dizendo um tchau igual; e foi só elas saírem que o meu sonho achou que tinha ficado muito vazio, e pronto: acabou.

Que pena! tava tão bom sentar ali, sabendo que agora o meu Amigo vai ser feliz (BOJUNGA, 2015, p. 68-71).

E é por essa razão que, a partir dos sonhos e da integração entre as figuras simbólicas que representam o amor, o trabalho e a política na vida do amigo pintor, que antes estavam em conflito e, em seguida, se integraram num amálgama, que Cláudio pôde deixar de sonhar e seguir em paz. Carl Jung explica esse fenômeno da seguinte maneira:

Felizmente, não perdemos essas camadas instintivas básicas, elas se mantiveram como parte do inconsciente, apesar de só se expressarem sob a forma onírica. Esses fenômenos instintivos – que nem sempre podem ser reconhecidos como tal, já que o seu caráter é simbólico – representam um papel vital naquilo que chamei função compensadora dos sonhos.

Para benefício do equilíbrio mental e mesmo da saúde fisiológica, o consciente e o inconsciente devem estar completamente interligados, a fim de que possam se mover em linhas paralelas. Se se separam um do outro ou se "dissociam", ocorrem distúrbios psicológicos (JUNG, 2017, p. 59-60).

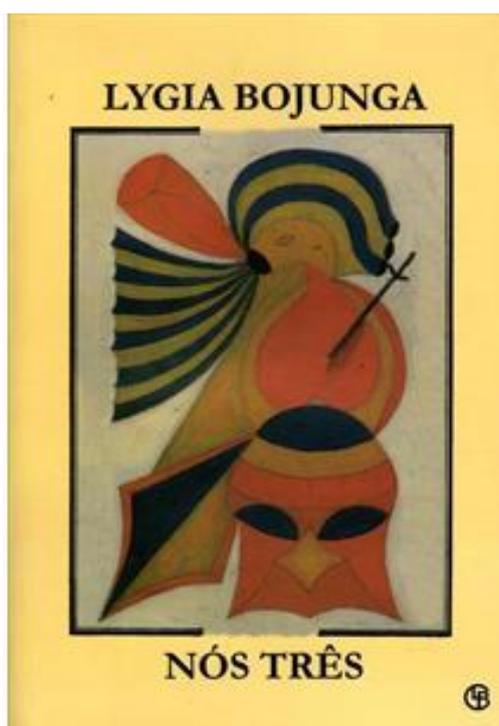
Os fenômenos instintivos, justamente por serem de natureza simbólica, se integram aos sonhos, com função compensadora, isto é, organizar problemáticas que se mantiveram como parte do inconsciente, a fim de que o indivíduo possa trabalhar essas camadas que em geral envolvem traumas e questões de difícil aceitação e compreensão da parte do ser humano.

Diante do exposto, podemos chegar à conclusão de que foram os sonhos e as representações teatrais oníricas, que possibilitaram ao garoto personificar essas três figuras simbólicas e restabelecer o equilíbrio mental que foi mencionado por Carl Jung. Nesta obra, Cláudio não conseguiu dialogar ou obter respostas dos pais, da vizinha ou de Clarice, foi por meio dos sonhos que muitas das suas questões foram trabalhadas e

pouco a pouco resolvidas, ainda que algumas perguntas e dúvidas tenham permanecido dentro dele.

4.3 *Nós três*: assassinato e sonho

Figura 10 – Capa do livro *Nós três* (2005), publicado pela Fundação e Editora Casa Lygia Bojunga



Fonte: <http://www.casalygiabojunga.com.br/pt/obras.html>

Nós três (2005) é uma narrativa dramática e com um tom mais obscuro em relação às demais obras de Lygia Bojunga. O livro, junto da obra intitulada *O abraço* (1995), compõe o que a autora denomina "o par sombrio". São duas histórias em que há a presença da morte e que apresentam um final difícil de ser digerido pelos leitores, sobretudo leitores mirins, como a autora costuma chamar.

O curioso é que, em ambas as obras, a escritora cria uma relação entre texto e imagem. O livro apresenta tarjas que simbolizam o luto. É uma espécie de emblema que ia em envelopes que anunciavam a morte de alguém. A autora afirma no "Pra você que me lê", espaço em que Lygia Bojunga conta algo sobre o processo criativo ou de feitura do livro, que resolveu trazer esta identidade visual para os dois livros e que vê uma ligação entre o tom sombrio das duas obras em que há a presença da morte.

Outra curiosidade é que a imagem da capa do livro *Nós três* (2005) é uma pintura que está no Museu do inconsciente. A relação não é à toa nem gratuita. Na entrevista com Laura Sandroni, Lygia Bojunga afirma gostar de "namorar o inconsciente" e de forma recorrente traz a presença do sonho para os seus livros.

Em *Nós três* (2005) não foi diferente. Rafa, uma garotinha, presencia um crime passionai. Ela escuta a briga de Davi e Mariana, e em seguida vê a tragédia consumada. Davi morto e a faca de cozinha suja de sangue. Depois disso, percebe o desespero de Mariana após sua atitude impulsiva. A partir daí, Rafa esconde a faca e se tranca no quarto para não conversar com Mariana. A garota tenta mentalmente escrever uma carta para os pais com o objetivo de contar tudo o que aconteceu e presenciou, mas não conseguiu concretizá-la. O fato de a Rafa não conseguir conversar com um adulto nem pedir ajuda é o que a leva, assim como o garoto Cláudio, buscar resolver essas questões de forma inconsciente por meio dos sonhos.

No livro *O homem e seus símbolos* (2017), Carl Jung afirma sobre a função dos sonhos para os seres humanos:

Na nossa vida cotidiana, refletimos sobre o que queremos dizer, escolhemos a melhor maneira de dizê-lo e tentamos dar aos nossos comentários uma coerência lógica. Uma pessoa instruída evitará, por exemplo, o emprego de metáforas complicadas a fim de não tornar confuso o seu ponto de vista. Mas os sonhos têm uma textura diferente. Neles se acumulam imagens que parecem contraditórias e ridículas, perde-se a noção de tempo e as coisas mais banais podem se revestir de um aspecto fascinante ou aterrador (JUNG, 2017, p. 43).

É justamente o que podemos perceber no sonho da Rafaela. Davi, que na realidade já está morto, tenta pedir ajuda para ela, mas no sonho, Rafa está presa ao chão, e Davi está com algas, enredado, cheio de areia e mar, clamando por sua ajuda. Davi, apesar de morto, ressurgue com vida no sonho de Rafa para pedir ajuda. Sonhou, acordou, sonhou de novo. Entretanto, dessa vez, Rafa decide entrar no mar para ajudar de uma vez por todas o Davi.

O Davi chegava devagar, arrastando alga, concha, estrela-do-mar, tudo junto e misturado; o cabelo dele tinha crescido e, assim todo molhado, se grudava na cara, escondendo ela toda. Tinha folha molhada, flor azul que murchou, tinha limo e tinha areia no cabelo, no corpo, no Davi inteiro, e quanto mais ele vinha chegando mais forte ia ficando o barulho do mar. A Rafaela está pregada no chão, uma vontade danada de correr, de se atirar, Davi! Davi! E abraçar ele bem forte.

Mas que abraço vai ser esse assim tão cheio de areia raspando na pele, tão cheio de areia raspando na pele, tão cheio de concha e de estrela, que abraço ia ser esse assim tão cheio de fundo de mar. O Davi chega perto, Pára. Estende o braço pra Rafaela.

Ela quer se atirar. O corpo fica indo e vindo, pra frente e pra trás, pra frente e voltando.

É tanta alga e ramagem dependurando do Davi todo, que ele fica meio arredondado, meio que formando um escondidinho pra Rafaela entrar.

Ela se atira.

Ele pega no ar.

Ela quer se agarrar nele: quem diz? A mão escorrega no limbo das folhas, a perna, o braço, vai tudo escorregando até o último pedaço do Davi: o pé. Se agarra nele; grita: Davi.

O Davi abaixa a cara e responde. A resposta sai misturada de peixe e de areia, a Rafaela mal entende ele dizendo: me tira de lá!

Ela quer ter certeza do que ele disse e grita pra cima, que é? e ele diz outra vez: me tira de lá.

[...]

A Rafaela acordou com o vento sacudindo a janela. Virou pra cá e prá lá na cama. Mas o pensamento não virava, não saía do Davi pedindo pra ela tirar ele de lá.

Mas dava medo só de pensar.

Ela se encolheu. Laralalou bem baixinho. E ficou assim até o medo dormir.

Quando o medo dormiu, ela se levantou e partiu pro fundo do mar pra ir buscar o Davi (BOJUNGA, 2005, p. 99-100)

No sonho ou acordada, Rafa não parava de pensar no Davi. O fato é que, no sonho, Davi pedia para ela tirar ele do fundo do mar. Inconscientemente, Rafa se sentia culpada pela morte do Davi, por não ter feito nada, por não ter conseguido impedir Mariana, por ter sentido medo. São nos sonhos, portanto, que Rafaela vai acolher seus sentimentos: o medo, a raiva, a indignação.

Por sua vez, Carl Jung afirma que um fato cotidiano tem capacidade de afetar o ser humano de tal modo que isso pode ser sublimado e passar a ser uma questão do inconsciente, como mostra nesta citação:

Talvez esse ponto se torne mais claro se tomarmos consciência de que as ideias de que nos ocupamos na vida diurnas aparentemente disciplinada não são tão precisas como queremos crer. Ao contrário, o seu sentido e a importância emocional que tem para nós tornam-se cada vez mais vagos à medida que as examinamos de mais perto. A razão para isso é que tenhamos ouvido ou experimentado pode tornar-se subliminar - isto é, passar ao inconsciente (JUNG, 2017, p. 44).

Um dos sonhos muito importante para Rafa é o que Lygia Bojunga denominou de "O castigo", porque é por meio dele que a menina acalma seu coração, crendo, de modo inconsciente, que a justiça será realizada e que, de algum modo, Davi será vingado e Mariana receberá o que merece. Vejamos este trecho do livro *Nós três* (2005):

O castigo

– O que que você tá fazendo aqui parada?

Era o Cação-Anjo outra vez. A Rafaela mostrou a Mão, a faca e a Flor:

– Não deu pra matar a faca. E ela matou de novo o Davi.

O Anjo ficou olhando pra faca, mas o Peixe olhou pra Rafaela e meio que segredou:

– A faca não tem culpa. Ela estava quieta lá em cima da mesa, não estava? só queria cortar o pão.

A Rafaela olhou pra ele. Ficou outra vez pensando que risinho era aquele que morava no olho dele, era um riso contente? animado? Ou era meio cansado?

O peixe insistiu:

– Mas tiraram ela de perto do pão, não tiraram?

Ela que fez que sim.

– E agora mesmo, quando ela se soltou de teu cinto, ela só queria era cair no chão. Mas não deixaram, deixaram?

Ela fez que não.

– Quem é que tem culpa então?

Ela baixou a cara e ficou olhando pra Flor Azul.

– Diz, diz!

O Anjo se aborreceu:

– Deixa ela quieta.

– Não deixo não. Diz que, é que tem culpa, diz! Diz o nome dela. – Ficou esperando.

Sem levantar o olho da Flor, a Rafaela acabou dizendo: MA-RI-A-NA.

– Então ela tem que ser castigada.

A Rafaela ficou quieta.

– Ou não tem?

Ela olhou de rabo de olho pro Anjo e ficou meio admirada quando viu ele soprando para ela: tem. Ela copiou:

– Tem.

– E você sabe que castigo que a gente vai dar pra ela?

Ela fez que não. Mas olhou pro Anjo pra ver se ele soprava de novo. Ele não soprou. Só perguntou:

– O que que ela gostava de fazer?

– Ele namorava, ele espirrava, ele inventava, ele nadava, ele corria, ele cantava, ele contava tanta história, ele gostava tanto disso tudo!

– *Ela, Rafa, ela.*

– O quê?

A gente tá perguntando o que que *ela* gostava, o que *ela* fazia.

– A Mariana? Ah. Bom, ela... trabalhava o dia inteiro cortando, batendo, inventando. Pedra, metal, madeira. Tirando gente e planta e estrela daquilo lá. E o Davi ficava me perguntando como é que pode, Rafa, tirar tanta vida da pedra e...

– E ela gostava? era disso que ela gostava?

– Demais. Era só isso que ela queria fazer.

O Peixe nem pensou duas vezes:

– Então ela não vai mais fazer. E o dia inteiro ela vai pensar o que que ela vai fazer se ela não pode mais fazer o que ela quer fazer. É assim que ela vai pagar.

A Rafaela olhou pro Anjo querendo ver o que que ele achava. Ele estava pensativo (BOJUNGA, 2005, p. 114-116).

No sonho de Rafa, coisas sobrenaturais acontecem, como ela conversar com um peixe, o Cação-Anjo. E é ele quem decide o castigo de Mariana, como se fosse uma maneira de

se redimir por ter comido a mão de Davi. Assim, Rafa deseja todas as formas de justiça para o seu mundo voltar à tranquilidade. Desse modo, estabelece a redenção de Davi e organiza a ordem das coisas. Carl Jung afirma que o sonho é o campo da fantasia, onde reina a mentalidade primitiva e que abre espaço para aquilo que julgamos estranho e inaceitável:

De fato, na vida cotidiana precisamos expor nossas ideias da maneira mais exata possível e aprendemos a rejeitar os adornos da fantasia tanto na linguagem quanto nos pensamentos – perdendo, assim, uma qualidade ainda característica da mentalidade primitiva. A maioria de nós transfere para o inconsciente todas as fantásticas associações psíquicas inerentes a todo objeto e a toda ideia. Já os povos primitivos ainda conservam essas propriedades psíquicas, atribuindo a animais, plantas e pedras poderes que julgamos estranhos e inaceitáveis (JUNG, 2017, p. 48-49).

Para Jung, o ser humano faz transferências para o inconsciente de questões que o atravessam. Dessa maneira, o sonho e o inconsciente não são pautados pela racionalidade cartesiana, nem por fatos inteiramente reais. Nesse espaço, é possível ter a presença de "fantásticas associações psíquicas".

E o que é ainda mais interessante no livro é que a autora, apesar de diferenciar o espaço do sonho e da realidade, insere um elemento onde o maravilhoso ganha lugar, porque a última parte do livro é com o personagem Pescador, que aparece no início e conta narrativas para Rafa e para Mariana. Nesta parte, ele passa a contar a história de Mariana, que um certo dia ela não conseguiu mais criar, apenas repetir um sol (como no castigo do sonho) até que se cansou, pegou um barco e foi para o mar.

O Pescador velho continua se sentando todo dia na praia. Consertando rede e contando história. Agora ele tem mais outra pra contar.

É a história de uma mulher chamada Mariana. Ela morava naquela última casa lá (ele espicha o queixo apontando). Feito mágico que tira pombo, coelho e não sei mais o que da cartola, ela pegava um pedaço de pedra, ia cavando, cavando e tirando gente e nuvem e bicho e tudo que 'cê imagina de lá. Era assim que ela passava o tempo dela.

Mas um dia (ninguém sabe por que) a mão dela aprendeu de tirar. Só ficava repetindo a mesma coisa: um sol.

E quem passou por lá e viu (era fácil de ver: a janela sempre aberta, a porta também) conta que ela chorava, que ela batia na mão assim, ó, querendo ver se a mão acordava, se a mão saía daquela besteira, se a mão aprendia de novo o que que ela tinha que fazer.

Mas a mão não aprendia, e tudo que é pedra e troço que ela tocava virava sempre a mesma coisa (e o dedo dele larga a rede pra riscar raio de sol na areia).

Até que um dia, cansada daquilo, a mulher fechou a casa e saiu do barco. Ninguém sabe pra onde é que ela foi. (BOJUNGA, 2005, p. 133-134)

Em suma, a história apresenta esse elemento maravilhoso e utiliza a técnica da circularidade, em que o personagem do Pescador inicia e termina o livro contando histórias. Dessa vez, a de Mariana, que, apesar do final aberto, indica que ela pegou o barco, foi para o mar e desapareceu supostamente indo ao encontro de Davi, aquele a quem ela havia jogado depois de morto no mar.

Mariana e Rafa não se falaram mais depois da tragédia, a garota emudeceu. Ao mesmo tempo em que não conseguiu falar para o pai o que aconteceu quando ele foi buscá-la, fugiu de Mariana, quando esta tentou falar com ela:

— Rafa. Rafa – ela repetiu baixinho, feito coisa que ia chorar.
Mas a Rafaela puxou a mão; correu pro carro; botou o saco de viagem no assento de trás; sentou na frente; trancou a porta; viu a Mariana na varanda, virou a cara pro mar (BOJUNGA, 2005, p. 127-128).

Se compararmos Rafa com Maria, do livro *Corda bamba* (2016), ambas as personagens "perderam a voz" e entraram num processo de introspecção após o trauma que vivenciaram. Ou ainda, se compararmos também com *O meu amigo pintor* (2015), nem Rafaela nem Cláudio conseguiram conversar nem obter respostas dos adultos. Foi, portanto, por meio dos sonhos que Maria, Rafa e Cláudio reestabeleceram seu equilíbrio mental para, aos poucos, superarem os traumas que viveram – todos ligados à presença da morte.

Assim sendo, mais uma vez os conceitos de memória e esquecimento se cruzam, tendo em vista que memórias traumáticas marcam a vida de um ser humano, sobretudo de uma criança ao ponto de ela não conseguir externalizar suas dificuldades e questões, exceto através dos sonhos e da atuação do inconsciente.

5 IMAGENS TEATRAIS: LITERATURA E TEATRO NA OBRA DE LYGIA BOJUNGA

As imagens teatrais na obra de Lygia Bojunga são muitas e se expandem à relação vida e obra. A ligação com o teatro começa com a própria vida da escritora. Em *O Rio e eu* (2010, p. 61-63), obra de cunho autobiográfico, Lygia Bojunga conta de que modo deixou a medicina para experimentar o teatro. Na época, Paschoal Carlos Magno havia retomado o projeto Teatro do Estudante, que foi responsável por divulgar o trabalho e revelar o talento de atores e atrizes que contribuíram de forma significativa para a cena nacional, como por exemplo, Sérgio Cardoso, Sérgio Brito, Luiz Linhares e tantos outros.

Na ocasião, Paschoal havia selecionado um grupo de atores iniciantes para fazer uma excursão pelo país com um repertório clássico, composto por peças de Shakespeare e tragédias gregas, e estava com um novo projeto de incentivar a dramaturgia brasileira. Para isso, organizou um concurso e os vencedores seriam os principais atores das peças nacionais. Segundo a autora, os candidatos deviam representar dois trechos de obras literárias ou teatrais, ou dois poemas de natureza diversa.

Lygia Bojunga revela que de imediato sentiu desejo de fazer o teste, inclusive, resgatou experiências afetivas com o teatro da sua infância:

Na disparada do coração, eu pensei: e se eu vou lá e faço o teste? (Afinal de contas, desde muito pequena eu gostava de representar as historinhas que eu escrevia; e sempre gostei de dizer poesia; e dois anos antes de ler aquele anúncio no jornal eu havia fundado, com alguns colegas, o grupo teatral do Colégio de Aplicação da Escola de Filosofia, onde, na época, eu estava. Então, por que não?) Mas a razão veio correndo pra me lembrar da química, e da física, e das linhas aéreas, e do resto todo; e mandou meu coração ficar quieto. Ficou. Voltei pra casa de ideia abandonada (BOJUNGA, 2010, p. 63).

O objetivo era enumerar razões para fazer o teste de teatro – seu gosto desde a infância de representar as histórias que escrevia, ou ainda, na juventude sua experiência com o grupo teatral no colégio. Mas, em vez disso, a razão trouxe à tona questões pragmáticas de sua vida e rotina na época: os estudos de química e física. Hesitou, desistiu e, por fim, reconsiderou, afirmando para si mesma e para os leitores no registro

autobiográfico: “[...] eu tinha mais é que mandar, de novo e de novo, a razão calar a boca” (BOJUNGA, 2010, p. 65).

Figura 11 – Com Fernanda Montenegro, Henriette Morineau e Laura Suarez, numa peça encenada por Os Artistas Unidos.



Fonte: <http://www.casalygiabojunga.com.br/pt/lygiabojunga.html>

No livro *O Rio e eu* (2010), a autora passa a lidar com o Rio de Janeiro, conhecido como cidade maravilhosa, como mais uma de suas personagens e nos relata o caso de amor que mantém até hoje com o Rio. E é, ao relatar sobre os aspectos pitorescos da cidade, sobre o bairro de Santa Teresa, que chega a contar sua experiência com o teatro e sua participação nos palcos.

Voltei muitas vezes, sim. Mas foi pra ensaiar no palco do Duse e me tornar atriz. (Naquele dia mágico e revelador, ganhei um primeiro lugar os testes; fui escalada pra estrear a peça que inaugurava o Duse; e, assim que a peça estreou, fui chamada para a companhia de teatro profissional *Artistas Unidos*, liderada por Henriette Morineau, e que tinha Fernanda Montenegro. Jardel Filho e outros astros no elenco. Fiquei deslumbrada de ter me tornado, tão rapidamente, uma imigrante da melhor companhia teatral daquele tempo; tiro certo na física, na química, nas linhas aéreas... (BOJUNGA, 2010, p. 67-68).

A primeira edição do livro *O Rio e eu* foi publicada em 1995. Mas anos antes, na entrevista já referida pela pesquisadora Laura Sandroni, em que prefere teatro à televisão, mas que o cotidiano da vida teatral não combinava com o seu temperamento.

1 - Lygia, sei que você fez teatro e televisão, representou, traduziu e adaptou peças de teatro. Como foi a criação como receptor? Raquel já vivia em você?

A Televisão foi uma experiência interessante, mas que se estendeu durante algum tempo pela necessidade que eu tinha do salário que vinha de lá. A Televisão nunca me fascinou. Vou agora concluindo que sou muito artesanal; é só me ver ensanduichada de tecnologia que fico só um terço de mim (na melhor das hipóteses).

Teatro, não: foi (e é) uma paixão.

Mas o cotidiano da vida teatral (pra não falar no cotidiano dos estúdios de Televisão!), quando a convivência com tantas e tão diversas pessoas é fator obrigatório, sempre estive em desacordo com o meu temperamento - o que gerou um conflito: o fascínio pela *coisa*, e a infelicidade de viver a *coisa*.

Como a minha necessidade fundamental é a de mexer com palavras e criar personagens (e assim ir exorcizando fantasia, fantasmas, crenças e preocupações), um dia eu me dei conta que o canal adequado pra fazer conviver a minha necessidade fundamental e a minha inclinação³⁰ temperamental era a Literatura, isto é: a magnífica solidão de uma mesa de trabalho (de preferência encostada numa parede vazia) (BOJUNGA, 1987, p. 169 - 170).

No entanto, a presença e influência do teatro está também nas obras de Lygia Bojunga. Sendo assim, vamos analisar dividido por parte as seguintes obras: *Angélica* (1975), livro em que a autora insere a técnica das bonecas russas, colocando uma história dentro da história, ou melhor dizendo, uma peça dentro do romance. *O meu amigo pintor* (1987), obra que foi adaptada para o teatro. Vale ressaltar que com a obra *O pintor* (1989), a autora ganhou o Prêmio *Molière*, na categoria teatro. Por fim, *Intramuros* (2016), obra mais recente da autora em que ela considera um “depoimento literário” e, ao refletir sobre o seu processo de criação literária, compara a literatura com o teatro, confessando que a apresentação de uma personagem no teatro é mais simples do que na literatura, pois ela já entra em cena e assim, não são necessárias introduções ou apresentações.

³⁰ Esta técnica deriva do francês e se chama *mise-en-abyme*. O procedimento ficcional empregado pelos escritores para permitir que uma obra possa “falar sobre si mesma” recebeu a designação de *mise-en-abyme*. Esse termo foi empregado pela primeira vez pelo escritor francês André Gide (1869-1951). No artigo “A mise-em-abyme no romance Névoa, de Miguel de Unamuno”, de Altamir Botoso, temos mais informações sobre a técnica.

Mesmo assumindo a literatura, o teatro não saiu de sua vivência. Na obra *Feito à mão* (2008), Lygia Bojunga fala de sua experiência com as *Mambembadas*.

Figura 12 – Lygia Bojunga apresentou o monólogo *Livro* em palcos de bibliotecas, universidades e espaços culturais no Brasil e no exterior. Um projeto chamado de *As Mambembadas*.



Fonte: <http://www.casalygiabojunga.com.br/pt/lygiabojunga.html>

Neste contexto, Mambembe significa conjunto teatral ambulante, pobre e de má qualidade, geralmente formado por atores amadores, que percorrem cidades do interior. Dessa forma, o teatro mambembe tem uma forte relação com o jeito artesanal de Lygia Bojunga e com os projetos culturais que ela pensava para unir quem escreve de quem lê.

Como a ideia era fazer um livro do princípio ao fim, e como eu sempre achei que a etapa final, isto é, como veicular o livro, era a etapa menos-eu, resolvi que o *Feito à Mão* não ia pras distribuidoras nem pras livrarias: – ia comigo. Nas apresentações cênicas que eu pretendia fazer (dando continuidade ao projeto d' *As Mambembadas*), contando, ou melhor, dramatizando no palco o que hoje eu estou te contando aqui. Algum espectador querendo o *Feito à*

Mão, o Feito à Mão estava ali, ao alcance. Achei que isso fazia o projeto mais redondo, a ideia do “artesanal” se fechava melhor (BOJUNGA, 2008, p. 11).

O conceito de redondo caminha com Lygia Bojunga como um parâmetro para toda ação que ela vai realizar seja como escritora, seja como editora, ou ainda, como produtora cultural. Foi justamente o conceito de redondo e sua vontade de participar de todos os processos que se relacionam ao livro que levou Lygia Bojunga a criar a editora e fundação cultural em 2002, trazendo seus livros e personagens que até então estavam em outras casas editoriais (Editora Agir, Berlendis & Vertecchia, entre outras) para morar junto dela. Um processo que a escritora admite ter sido inicialmente inconsciente, mas que quatorze anos depois da criação da casa editorial, no livro *Intramuros*, a escritora admite de forma consciente e explícita seu objetivo: “[...] quero-e-preciso ficar ‘intramuros’, com tudo que enfiei dentro deles. Nos espaços dos quais me tornei guardiã” (BOJUNGA, 2016, p. 170).

Não obstante, o desejo e afirmação do redondo fazem parte de sua formação híbrida e também da relação entre literatura e teatro.

Um dia eu concluí que o primeiro projeto da Casa Lygia Bojunga tinha que ser feito a três (eus): **escritora, atriz e andarilha**. Peguei meu livro *Fazendo Ana Paz* e comecei a trabalhar uma maneira de contar aquela história no palco. Depois botei um espelho no estúdio do Rio, pra poder, e enxergar nas sete personagens da história, e durante meses me concentrei nesse projeto.

Falei com um pequeno grupo de pessoas espalhadas pelo Brasil, ligadas ao meu trabalho – pessoas que, inclusive, já tinham se envolvido com a minha apresentação teatral anterior, chamada *Livro*, que acompanhou uma exposição itinerante de meus livros organizada pela Editora Agir – e contei a minha ideia. Contatos começaram a ser feitos, datas foram sendo marcadas, e o projeto se amarrou.

Botei na mala três tapetes, ou melhor, três retângulos de crochê, que eu achei adequados – eram singelos, eram maleáveis, eram bonitos –, pra delimitar o pequeno espaço necessário pra apresentar o meu número, e saí por aí.

Chamei de *Mambembadas* essas viagens que eu fiz pelo Brasil: quando estudei a história do teatro, de saída eu simpatizei com os atores mambembes; e uma das peças que eu gostei mais de ver em cena foi, justo, *O Mambembe*, de Artur Azevedo, onde ele retrata a vida desses atores que se embrenham pelo país adentro, levando da cidade a cidade o seu modesto fazer teatral. Mudaram os tempos, mas a minha simpatia pelos mambembes continua a mesma.

Foram quatro, até agora, as minhas *Mambembadas Brasileiras*. De Passo Fundo, lá no Rio Grande do Sul, até Belém do Pará, já nem sei em quantos espaços desenrolei meus tapetes. Universidade, escola teatro (grande,

pequeno, imenso, desse tamanhinho), centro cultural, sala de aula, sala de vídeo, cinema, circo, terraço de prédio, auditório – a variedade foi grande.

Se o espaço tinha recursos de iluminação, maravilha!! Se não tinha, paciência... E se o eu-atriz se rebelava:

– Não entro em cena sem refletor!

O eu-escritora logo acudia:

– Mas o que que você tava pensando? que ia encontrar o Lytelton? o Oliveir? é o palco do National Theatre que você tá querendo, é?

– Mas olha aí o terror dessa luz fluorescente!

– Paciência, não é?

– Paciência coisa nenhuma! atriz nenhuma entra em cena com uma luz dessas.

– Mambembe entra em qualquer cena e com qualquer luz, tá?!

– E vê só, não tem porta pra fechar! olha essa barulhada que tá vindo lá rua. Eu não me apresento desse jeito. Eles que deem uma desculpa qualquer pro público.

– Ora, deixa de frescura. Já pra cena!

– Não vou.

– Vai. E vai *já!*

E pronto: a voz do eu-escritora é sempre a mais forte (BOJUNGA, 2008, p. 115-118 – negrito nosso).

Não é a única situação em que Lygia Bojunga afirma que seu eu-escritora fala mais forte e se sobrepõe ao eu-atriz. Não somente na entrevista com Laura Sandroni, mas também em sua obra autobiográfica, *Feito à mão* (2008):

Tinha vezes que eu pisava no palco e logo sentia que não havia sintonia numa mesma faixa. Em português mais brasileiro: não tinha nada a ver.

O encontro plateia e palco só pode acontecer dentro de uma sintonia. E se tem coisa que me fascina é sentir a acontecência desse encontro.

Lá estão os dois: plateia e palco. Física e simbolicamente separados um do outro. E se um fica na luz e o outro fica na sombra, é por escolha, livre e espontânea escolha. Um não se mete na vida do outro. Não vão ter nunca que se defrontar cara a cara (com exceção de um certo teatro chamado de “participação”, quando troca toda a magia teatral é quebrada por uma pretensa e tola “participação” da plateia no desenrolar dos acontecimentos no palco).

Seja qual for a intensidade do encontro, nunca vai se necessário um único gesto hipócrita, ou adulator, ou temporizador. E, no entanto, uma vez acontecido o encontro, os dois lados vão se ligar profundamente durante algumas horas (em geral duas, o que me parece tempo suficiente para encontros casuais), e mais! um vai passar pro outro uma carga de emoção insuspeitada, e um vai arrancar do outro o peso de emoções reprimidas.

Consciente ou inconscientemente, nos camarins e na plateia, os dois lados de qualquer refletor se acender, criando o chamado buraco escuro que propicia ainda mais o encontro que vai ocorrer, já se criou naquele espaço um clima tão especial e tão intenso, que, para quem está no palco, basta sentir um pouco a plateia pra já se saber se aquele público está ou não sintonizado na mesma faixa.

Esse aspecto do teatro é tão mágico, que, mesmo adentro do silêncio de uma plateia, a gente, lá no palco, pode sentir direitinho que, à direita ou à esquerda, tem um público sintonizando, mas que o silêncio que vem do centro, ou lá de trás, por exemplo, não tem nada a ver.

Mas mágico que isso, só literatura (BOJUNGA, 2008, p. 124-126).

Alguns fatores foram importantes e significativos para que Lygia Bojunga deixasse o teatro para se dedicar à carreira como escritora. Em primeiro lugar, ela gostava de ficar mais reclusa, postura que mantém depois de escritora, evitando entrevistas e dedicando-se à escrita fluida, e não escrita “por encomenda”.

Em segundo lugar, para a autora, o teatro limitava sua criatividade, uma vez que os personagens e os cenários precisam ser pensados a partir da apresentação no palco, o que inclui o orçamento para a construção do cenário e efeitos especiais, enquanto na literatura, ela tem total liberdade para criar sem restrições.

Ainda assim, podemos afirmar que Lygia Bojunga saiu dos palcos do teatro, mas o teatro não saiu dela, muito menos de sua escrita. Na Tese de Doutorado em Letras intitulada “*Literapalco*” em *Lygia Bojunga: arte como projeto de vida*, desenvolvida pela pesquisadora Cristiane Figueiredo Florencio, podemos perceber que a ficção bojunguiana é permeada pela intrínseca relação entre teatro e literatura.

[...] a literatura bojunguiana é constituída por elementos do teatro tanto no que tange aos recursos visuais, utilizados pela autora na escrita, quanto na mudança temática, que é percebida pela recorrência maior de recursos de um determinado tipo de teatro. A exemplo disso, podem-se citar as obras iniciais da autora – como *A bolsa amarela* ou *Angélica* –, em que assuntos, como desigualdade de gênero, são sugeridos; porém só são explicitados em obras mais recentes, como *Retratos de Carolina*, o que torna estas mais inclinadas ao uso de recursos do Teatro Épico (FIGUEIREDO, 2019, p. 20).

A partir da leitura e análise da tese e também das obras da escritora brasileira, chegamos à hipótese de que as imagens teatrais estão presentes em grande parte da obra da autora, mais precisamente em dez das vinte e quatro obras de Lygia Bojunga. Para

validar essa hipótese, fizemos um levantamento de todas as menções ao teatro nas mais diversas obras de Lygia Bojunga. As imagens teatrais aparecem em diversas passagens dos seus livros, como é possível perceber nesta tabela a seguir:

OBRAS DE LYGIA BOJUNGA E SUA RELAÇÃO COM O TEATRO	
<i>Os colegas</i> (1972)	Personagens se envolvem em cenas de Carnaval e de circo, universos estes extremamente teatrais.
<i>Angélica</i> (1975)	Apresenta, dentro da narrativa, a elaboração e a encenação de uma peça feita pelas próprias personagens do livro.
<i>A casa da madrinha</i> (1978) e <i>Corda bamba</i> (1979)	Respectivamente, que apresentam cenas circenses que se aproximam do teatro, pela presença do improvisado e a arte corporal.
<i>O meu amigo pintor</i> (1987)	Há um capítulo que retrata um sonho que é uma peça teatral entre a personagem principal da obra e o Pintor, que morreu e estaria se comunicando por meio do sonho.
<i>Paisagem</i> (1992)	Obra que tem uma das tramas se passa em um teatro e outra trama apresenta a comparação da paisagem, assunto da narrativa, a um cenário de teatro.
<i>Seis vezes Lucas</i> (1995)	Uma obra que apresenta a presença de uma máscara – o símbolo do teatro –, é recorrente e importante na construção identitária de Lucas.
<i>O abraço</i> (1995)	Há a representação de uma peça de teatro e de cenas que envolvem circo, palhaço e máscara.
<i>Querida</i> (2009)	Obra em que uma das personagens é atriz de teatro e representa peças em sua resistência, inclusive utilizando máscaras.
<i>Intramuros</i> (2016)	Obra em que a protagonista é apresentada ao leitor em um palco, e o texto literário é marcada por indicações cênicas.

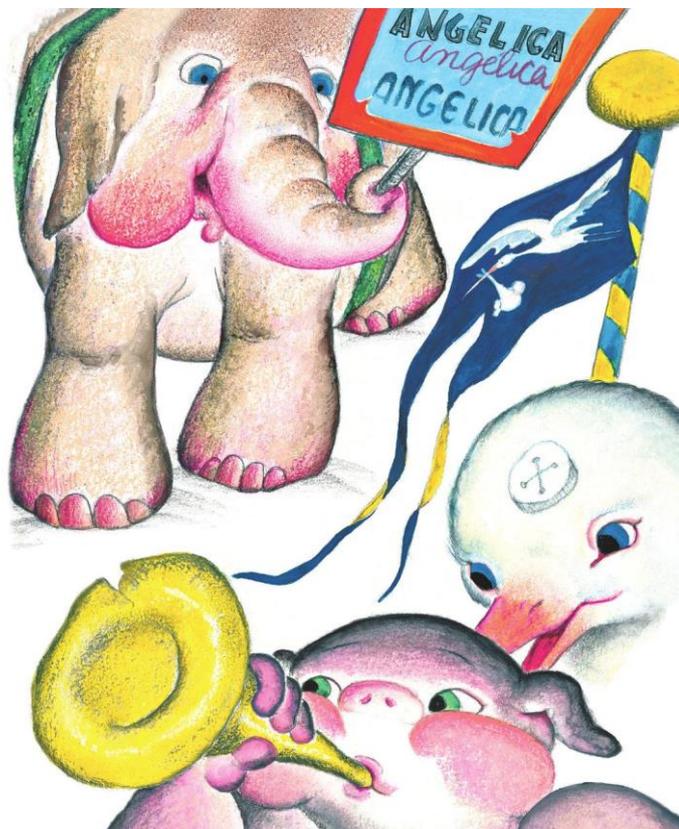
De vinte quatro obras de Lygia Bojunga publicadas até agora, pelo menos dez obras apresentam uma relação com o teatro, ou seja, quase cinquenta por cento da sua obra traz evidências das imagens teatrais em diversas passagens dos seus livros, imagens que por sua vez serão o foco de análise deste último capítulo da tese. Tal análise vai se centrar em três principais aspectos: o teatro dentro do teatro, a adaptação para o teatro e a influência do teatro para a literatura.

5.1 *Angélica* (1975): o teatro dentro do romance

Em *Angélica*, obra de Lygia Bojunga publicada inicialmente em 1975, vemos uma história de amor que acaba virando um espetáculo. Por um lado, conta a vida de Angélica, uma cegonha que não aceita mentir para os outros e acaba correndo atrás de seus sonhos, mas no caminho encontra um porco muito engraçado e brincalhão chamado Porto, eles acabam virando melhores amigos. Por outro, conta a história de um porquinho, animado, que depois de sofrer bullying dos amigos da escola por ser um porco, isto é, ele mesmo, resolve mudar de identidade e esconder quem é de verdade.

A linguagem envolvente, coloquial e divertida, características marcantes na literatura de Lygia Bojunga, torna a história de Angélica uma leitura rica e bastante oportuna nos tempos atuais em que se levantam constantes debates sobre valorização das identidades, das origens e do respeito às diferenças. Suscitam também reflexões atualíssimas sobre trabalho, bullying, feminismo, autoestima, relacionamentos abusivos e, ainda, sobre depressão e relações familiares.

Figura 13 – Ilustrações do livro *Angélica* (2013), publicado pela Fundação e Editora Casa Lygia Bojunga



Fonte: Arquivo pessoal Vanessa Passos

No livro, estamos diante de um metateatro, ou seja, um teatro que fala sobre o processo de criação de uma peça, ou ainda, o teatro dentro do teatro. Neste trecho, é possível acompanhar o desenvolvimento do processo criativo de Angélica e Porto no que se refere à criação das falas dos personagens e do cenário:

Angélica e Porto então começaram a trabalhar na peça de Teatro. Todos os dias se encontravam e ficavam discutindo horas a fio como é que ia ser uma cena, como é que ia ser outra. Assim que chegavam a uma conclusão iam passando pro papel as falas que inventavam pros personagens.

Porto já tinha aprendido a escrever, mas continuava gostando mais de desenhar, e então ia desenhando no chão tudo que inventava. Desenhou um cenário que era a frente da casa da Angélica, com porta, janela, flor nascendo no jardim, avião passando no céu (BOJUNGA, 2013, p. 66-67).

É interessante perceber que o processo de criação é diverso e envolve não apenas a escrita, mas, neste caso em específico, também o desenho. Além disso, o livro *Angélica* (2013) dá abertura para uma discussão relevante, que é a investigação de um processo artístico, por meio do qual a autora pôde evidenciar que o processo criativo não envolve apenas inspiração, mas também trabalho, como ressalta no trecho desta citação acima: “Angélica e Porto então começaram a **trabalhar na peça** de Teatro. Todos os dias se encontravam e ficavam **discutindo horas a fio** como é que ia ser uma cena, como é que ia ser outra” (BOJUNGA, 2013, p. 66-67 – negrito nosso).

Outro elemento que faz parte de um processo de criação e é abordado em *Angélica*, dentro do que chamamos metateatro, é o bloqueio criativo, que pode ser considerado um fenômeno envolvendo a perda temporária da habilidade de continuar a gerar conteúdo, normalmente por falta de inspiração ou criatividade, mas que também pode ser ocasionada a partir de um esgotamento ou demasiado esforço mental – comportamento muito comum a escritores e artistas durante o desenvolvimento de um projeto. Angélica e Porto também não escaparam do bloqueio criativo ao longo da escrita da peça teatral:

Às vezes eles empacavam numa cena. Quebravam a cabeça, mas não adiantava: a cena não saía certa de jeito nenhum.

– Puxa, que coisa! – reclamava Porto – eu penso, eu desenho, eu escrevo, mas não consigo explicar o que eu quero dizer.

Angélica também ficava numa aflição danada:

– Por 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 acabavam saindo.

Um saía direito. Outras, tortas. Foi por isso que os dois resolveram botar na peça um explicador. Pra ver se ele explicava direito tudo aquilo que saía torto. E depois fizeram o explicador com mania de, volta e meia, dar uns toques de corneta.

Passou um bocadinho de tempo até a peça ficar pronta, mas, no dia que ficou, Porto e Angélica quase estouraram de contentes: eles não sabiam que era tão bom fazer uma coisa difícil e ir até o fim sem desanimar (BOJUNGA, 2013, p. 68-69).

Dentro da narração do processo de criação artística da peça, podemos perceber as partes desse processo que, inclusive, passa também pelo bloqueio criativo. Segundo o

trecho acima, Angélica e Porto "empacavam numa cena". O termo "empacamento verbal", que se refere a um suposto bloqueio criativo, também é usado por Lygia Bojunga ao se referir ao seu próprio processo de escrita.

Na parte da estrutura da obra, é possível ver os bastidores da criação e as dificuldades que os artistas vivenciam na hora de criar. E ainda, pode revelar também as estratégias utilizadas para contornar esses percalços da criação, como no caso de Angélica e Porto, que decidiram inserir a figura de um "explicador" na peça com o intuito de amarrar as partes mais confusas no texto teatral.

Na Tese de Doutorado de Cristiane Figueiredo Florencio, "*Literapalco*" em *Lygia Bojunga: arte como projeto de vida*, publicada em 2019, encontramos diversas aparições do teatro tanto na literatura quanto na vida de Lygia Bojunga. No capítulo em que a pesquisadora escreve sobre a obra *Angélica*, Cristiane Figueiredo faz uma defesa e apresenta argumentos para constatar que o livro se trata de uma peça teatral:

Afirma-se que seja um texto de teatro, pois, além da obra ser dividida em pequenas partes – partes essas que não são chamadas de capítulos, como em *Os colegas* –, sendo os títulos numerados com algarismos romanos (o que é comum ocorrer com numerações de cenas de teatro), há notas de rodapé que comentam as falas das personagens ou às do próprio narrador, tal como na função do coro. Ademais, o fim da narrativa central coincide com a ideia geral do segundo ato da peça – Angélica junto da família seguindo sua vida como achava que deveria ser –, o que leva a não ser retratada a representação do segundo ato dessa peça, já que o último capítulo, que é sobre os bastidores da encenação, termina durante o intervalo, no momento em que o irmão da protagonista a visita (FIGUEIREDO, 2019, p. 153).

Além dos argumentos apresentados a partir de elementos da própria obra, como a divisão em partes com os títulos numerados com algarismos romanos e as notas de rodapé que funcionam como o coro para o teatro, são utilizados diversos recursos metateatrais dentro da obra *Angélica* (2013), que podem ser observados e analisados nesta tabela a seguir:

A explicação dos bastidores de todo o processo que antecede a apresentação da peça	o processo de escrita das cenas
	a construção física do cenário
	a forma da peça
	a forma de divulgação da peça (busca inclusive que desencadeia a introdução de outras personagens à narrativa central, que também serão personagens na peça)
	os ensaios que mostram o processo de criação e de caracterização de uma personagem em relação à outra
A última parte da peça intitulada “XI A representação”, que é a peça propriamente dita	o acúmulo de trabalho
	a relação psicológica dos atores
	os imprevistos

O livro *Angélica* (2013) apresenta pelo menos dois momentos que conversam com o teatro. O primeiro são os bastidores e preparação para a peça e o segundo é a peça propriamente dita, que dentro do livro ocorre das páginas 71 a 111.

O texto na quarta capa diz que

Quando você não quer mais ser o que você é – dá pra mudar de pele?

Quando você não se conforma com o jeito que a sua família vive – dá pra inventar um?

Se você tem que vender um pedaço de você mesmo pra sobreviver –

Dá pra ficar de bom humor?

E se você fica velho e sozinho no mundo – dá pra dar a volta por cima?

Os personagens que levantam estas dúvidas (e outras mais) se encontram aqui neste livro. Juntos criam uma peça de teatro chamada ANGÉLICA.

A criatividade faz de cada um deles um ser mais feliz.

Sendo assim, no livro, a criatividade se manifesta a partir da invenção e da encenação, permitindo assim que os personagens consigam se relacionar melhor consigo mesmos e também com os outros. Aqui a arte funciona como um instrumento de interação. Uma obra que possibilita muitas reflexões também para crianças e jovens. Por essa e outras razões, o livro ganhou o prêmio “O melhor para a criança”, da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ (1975), maior instituição do setor de literatura infantil no país.

5.2 *O meu amigo pintor* (1987): adaptação para o teatro

O livro *O meu amigo pintor* (2015) foi a obra mais adaptada até agora. Além da adaptação para teatro, teve também a adaptação da obra depois que ela deixou de ser publicada pela editora Bertrand&Berlendis, publicação que integrava a coleção Arte para Crianças e tinha como objetivo a relação com as telas da artista plástica japonesa Tomie Ohtake. Lygia Bojunga decidiu publicar seus livros pela sua própria casa editorial, Casa e Fundação Lygia Bojunga. Para isso, reescreveu a obra que originalmente se chamava *7 cartas e 2 sonhos* (1985) e integrava cartas do menino Cláudio para Tomie Ohtake. Com a adaptação, a autora tirou as telas da pintora, reescreveu o livro, tirando também as cartas e mudou o título para *O meu amigo pintor*.

A adaptação pode ser observada nas citações abaixo que trazem o início de cada uma das obras *7 cartas e 2 sonhos* e *O meu amigo pintor*, respectivamente:

Tomie:

Eu não sei se eu já nasci desse jeito ou se fui ficando assim por causa do meu amigo pintor, mas quando eu olho para uma coisa eu me ligo logo é na cor.

Gente, casa, livro, é sempre igual: primeiro eu fico olhando pra cor do olho, da porta, da capa; só depois eu começo a ver o jeito que o resto tem.

É por isso que quando eu olho pros quadros que você pinta eu fico achando que você é igual a mim. Quer dizer, igual nessa história de cor; no resto eu sei que deve ser tudo bem diferente, pra começar você nasceu no Japão e mora em São Paulo, eu sou garoto e você é mulher, eu nasci no Estado do Rio e morei a minha vida todinha em Petrópolis: tá fazendo dez anos e meio que eu moro aqui.

O meu amigo pintor um dia me deu um livro que mostra 9 quadros que você fez. E disse que quanto mais ficava olhando pros quadros, mais coisa ia

saindo de dentro de cada cor. Tanta coisa, que ele ficava até com vontade de escrever pra você e contar.*

* Nota de L. Bojunga Nunes.

Acho que foi por isso que Cláudio começou a escrever cartas pra Tomie Ohtake; já que o amigo não tinha escrito, **ele** ia escrever. Mas elas não tinham data. Tampouco endereço. E às vezes ele não se lembrava nem de assinar. É por isso que eu fico achando que – vai ver de vergonha – ele escrevia pra deixar na gaveta e não ia mandar.

Foi lá que eu encontrei as cartas desse menino: numa gaveta que eu inventei.

(BOJUNGA, 1985, s.p)

Eu não sei se eu já nasci desse jeito ou se fui ficando assim por causa do meu amigo pintor, mas quando eu olho para uma coisa eu me ligo logo é na cor.

Gente, casa, livro, é sempre igual: primeiro eu fico olhando pra cor do olho, da porta, da capa; só depois eu começo a ver o jeito que o resto tem.

Um dia o meu amigo me disse que eu era um garoto com alma de artista, e me deu um álbum com uns trabalhos que ele tinha feito em aquarela, tinta a óleo e pastel. Disse que tinha arrumado uns trabalhos no álbum pra eu entender melhor esse negócio de cor.

(BOJUNGA, 2015, p, 10)

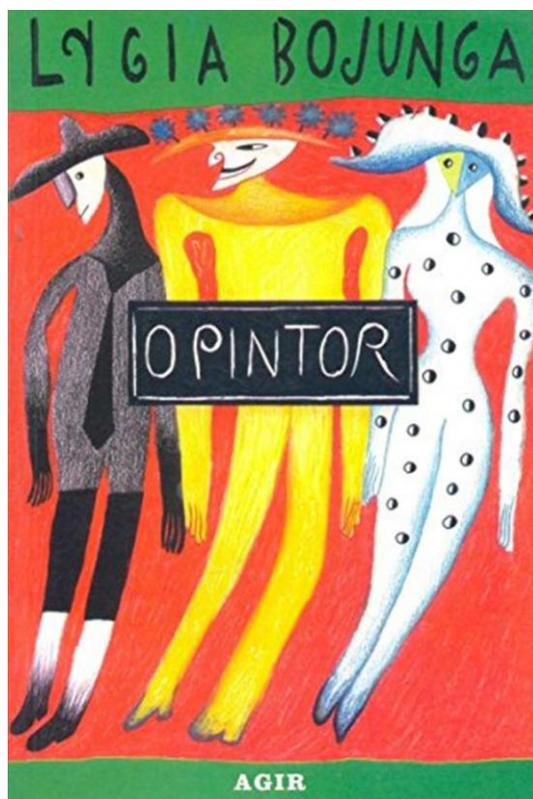
No começo dos dois trechos do livro permaneceu a fala em primeira pessoa, do garoto Cláudio, falando sobre sua relação com as cores. No entanto, no primeiro livro, a narração faz parte de uma narrativa epistolar que apresenta cartas de Cláudio para a pintora Tomie Ohtake, enquanto no segundo livro, temos uma narração em primeira pessoa tradicional, sem um interlocutor evidente, como na carta.

Em seguida, vamos encontrar algumas semelhanças e marcas desta primeira adaptação. Em *7 cartas e 2 sonhos*, o amigo pintor entrega para o garoto um livro que mostra nove quadros de Tomie Ohtake, já em *O meu amigo pintor*, este amigo entrega um álbum com uns trabalhos que ele tinha feito em aquarela, tinta a óleo e pastel. Em ambas as situações, a amizade é envolvida pela arte, pela descoberta das cores e pelo envolvimento artístico.

A propósito da adaptação, podemos perceber que Lygia Bojunga buscou manter a essência do livro, adaptando apenas os trechos que fazem menção direta a Tomie Ohtake. Como no caso do último capítulo do livro, em que ela apenas tira o vocativo “Querida Tomie” e mantém todo o restante do texto. Vale ressaltar que a mudança mais

considerável aconteceu no projeto gráfico. *Em 7 cartas e 2 sonhos*, temos a presença das ilustrações de Tomie Ohtake tanto na capa quanto ao longo do livro. Além disso, a divisão dos capítulos do livro ocorre por meio do início de uma nova carta do garoto Cláudio para a pintora. Enquanto que em *O meu amigo pintor*, as ilustrações são de Vilma Pasqualini (1930-2012) e as divisões dos capítulos ocorrem por meio de um recurso temporal, marcando os dias da semana.

Figura 14 – Capa do livro *O pintor* (1999), publicado pela Fundação e Editora AGIR



Fonte: Arquivo pessoal de Vanessa Passos

Mas a adaptação não se encerra em *O meu amigo pintor*, Lygia Bojunga também faz uma adaptação para o teatro. A esse respeito a autora afirma na quarta capa do livro *O pintor* (1999) que:

Apesar da intimidade que eu tive no passado com o Teatro, desde o meu primeiro livro publicado **venho relutando** em ver o meu pessoal, quer dizer,

os personagens criados nos meus livros, tomando corpo num palco. Tive sempre a sensação esquisita de que, facilitando a ida deles pro Teatro, eu estaria, de certa forma, **traindo a tendência natural deles todos, que nasceram e cresceram em livro**, sem gostar de sair lá fora...

Um tempo atrás, o talento e a determinação de Bia Lessa me fizeram rever essa postura – o que me bateu como um verdadeiro ato de amor ao aprendizado teatral (BOJUNGA, 1999, s.p – negrito nosso)

O trabalho de Bia Lessa foi fundamental para que Lygia Bojunga decidisse adaptar o livro *O meu amigo pintor* para o teatro. Bia Lessa é Diretora de teatro/artista multimídia. Dirigiu as óperas *Suor Angélica* de Puccini, *Cavalleria Rusticana* de Pietro Mascagni, *Pagliacci* de Ruggero Leoncavallo, *Don Giovanni* de Mozart e *Il Trovatore* Giuseppe Verdi, para a reinauguração do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Foi responsável pelo Pavilhão do Brasil na Expo 2000 na Alemanha, pelo módulo do Barroco nas comemorações de 500 anos do Brasil, e pela realização no Salão nobre da ONU do espetáculo *The second Unveiling* a partir da obra de Candido Portinari. Realizou várias exposições, entre elas a exposição *Grande Sertão Veredas* na Inauguração do Museu da Língua Portuguesa. Atualmente dirigiu os espetáculos teatrais a partir de clássicos da literatura brasileira: *Macunaíma*, de Mario de Andrade, e *Grande Sertão Veredas*, de Guimarães Rosa, a partir de autores contemporâneos. Seus espetáculos e filmes foram apresentados em diferentes países, entre eles no Centre Georges Pompidou em Paris, no Festival de Outono de Madri, no Festival Theater der Welt na Alemanha, na Berlinale em Berlin, São Francisco, NY etc. Atualmente, finaliza o filme *Travessia* de Guimarães Rosa com lançamento previsto para 2021.

Sendo assim, para a adaptação do teatro, sabemos que o diálogo é essencial para esta representação artística. Nesta adaptação para a peça teatral, Lygia Bojunga não manteve a fala de Cláudio em primeira pessoa no início do livro, mas sim decidiu iniciar com a cena dos pais conversando sobre a morte do pintor e tentando esconder do filho o que realmente tinha acontecido. Como podemos ver na citação abaixo:

Os personagens estão imóveis em cena (com exceção do Pintor). Cláudio no meio do palco. E três grupos espalhados: Pai e Mãe; Irmã e Janaina; Síndico e Rosália.

Luz esbatida.

Tempo.

O relógio bate.

MÃE: Ele morreu?

PAI: Fala baixo, o Cláudio está aí na sala.

MÃE: Mas morreu quando?

PAI: Parece que foi essa madrugada.

MÃE: O Cláudio vai ter um choque: ele gostava demais daquele pintor.

PAI: É melhor não dizer nada agora: não tá na hora dele ir pra escola?

(BOJUNGA, 1999, p. 9)

A presença do relógio se mantém na adaptação como um símbolo da transitoriedade do tempo, que também simboliza a partida, ou seja, morte do pintor, amigo de Cláudio. No entanto, o enfoque foi nos diálogos dos pais na tentativa de proteger o filho de tomar conhecimento da tragédia, o possível suicídio. Lygia Bojunga não hesita em trabalhar temas tabus e desafiadores, mesmo num texto infantojuvenil. Seu trabalho foi amplamente reconhecido pela crítica nacional e internacional. A obra *O meu amigo pintor* foi traduzida para vários idiomas. O texto também foi teatralizado por Lygia Bojunga e levado à cena por Bia Lessa. A peça de teatro *O Pintor*, publicada em livro pela Editora AGIR, venceu O Prêmio Molière, em 1985, e também o Prêmio Mambembe de Teatro, em 1986.

CONCLUSÃO

Vimos, por todo este trabalho, que, na obra de Lygia Bojunga, especialmente em *Intramuros* (2016), a relação entre palavra e imagem, nos mais diversos pontos abordados durante a tese, se dá no sentido de se complementarem ou de se potencializarem mutuamente, sempre em prol do que convencionamos chamar de ficção híbrida de Lygia Bojunga. Esta relação se dá desde o processo de criação literária, assumido na obra *Tchau*, de Lygia Bojunga, até a materialização em livro

Fica um pouco mais claro, com a finalização deste trabalho, um dos fatos principais que procuramos demonstrar, o de que o livro *Intramuros* é ponto crucial na obra bojunguiana, haja vista ser nela que podemos perceber todas as imagens desenvolvidas e discutidas neste trabalho: imagens compartilhadas, imagens autobiográficas, imagens do inconsciente e imagens teatrais.

Intramuros marca quarenta e quatro anos desde o primeiro livro lançado da autora, um texto de maturidade, em que a função de busca melhor se realiza, justamente pela junção de todas as imagens numa mesma obra.

Nas imagens compartilhadas, é possível ver a relação entre literatura e pintura, a escrita de Lygia Bojunga e a pintura de Marc Chagall. Enquanto nas imagens autobiográficas, temos uma obra híbrida, que une ficção e autobiográfica, um romance que é considerado pela própria autora um depoimento literário. Nas imagens do inconsciente, é possível ver a forte presença do sonho nas obras da autora, e ainda, perceber a relação do inconsciente também no que ela chama de “projeto arquitetônico”. Por fim, nas imagens teatrais, o modo como Nicolina é apresentada para os leitores e a influência constante do teatro na escrita bojunguiana, ainda que a autora tenha abandonado o ofício de encenar.

É importante fazer um levantamento de todas as discussões desenvolvidas ao longo da tese, em cada capítulo estudado. No primeiro, intitulado “Imagens autobiográficas”, o enfoque foi o conceito de autobiografia, tendo como principal embasamento teórico as ideias de Philippe Lejeune, sobretudo acerca do “pacto autobiográfico” e de que modo tais concepções aparecem nas distintas imagens autobiográficas que surgem nos livros de Lygia Bojunga. Além disso, outra discussão levantada neste capítulo e não menos importante foi o debate acerca do processo de

superação da tradição a partir das ponderações de Tânia Carvalhal, referência nos estudos comparatistas.

No segundo capítulo, intitulado “Imagens compartilhadas”, foi realizado um panorama do posicionamento de críticos de arte, críticos de literatura e escritores acerca do entrecruzamento da literatura e da pintura. O referencial teórico considerou as observações tanto de críticos de Filosofia da Arte, como Jean-Baptiste Du Bos, quanto o posicionamento de escritores acerca dessa comparação entre as artes, como Virginia Woolf (1882-1941), Clarice Lispector (1920-1977) e Ferreira Gullar (1930-2016).

Em seguida, fizemos um estudo analítico de livros de Lygia Bojunga com a produção de três grandes pintores: Edward Munch (1863-1944), marcado pela estética expressionista, cujos quadros são marcados por uma atmosfera angustiante e sombria, que, por sua vez, se entrecruza com o tema da solidão presente nas narrativas do livro *Tchau* (1984). A segunda é Tomie Othake (1913-2015), cujas telas serviram de inspiração para a construção do romance *O meu amigo pintor* (1987). Foi uma obra encomendada para a coleção “Arte para crianças” e a sugestão das telas da pintora foi devido ao seu teor abstrato que poderia estar ligado com o estilo livre de escrita de Lygia Bojunga. E, por fim, terceiro e último, o pintor Marc Chagall (1887-1985), que é mencionado no livro *Intramuros* (2016). Nesta obra, não temos uma tela ou pintura específica que é citada, mas sim o discurso do pintor russo sobre seu processo artístico, o qual é comparado ao processo de criação literária da escritora, *persona* de Lygia Bojunga no romance autobiográfico. Nesta comparação entre ambos, escritora e pintor, temos um elo curioso, já que Marc Chagall é conhecido como um “pintor-poeta”, enquanto Lygia Bojunga é considerada uma “escritora-pintora”.

No terceiro capítulo, “Imagens do inconsciente”, os pensamentos de Carl Jung foram base para a análise, de modo a observar que pode existir relação dos traumas com o inconsciente num processo de busca para reestabelecer a ordem das coisas. Nesta seção, a questão do sonho e do inconsciente foi estudada a partir de três obras ficcionais em que as personagens sofrem traumas, como a morte voluntária, o suicídio e o assassinato – *Corda bamba* (1979), *O meu amigo pintor* (1987) e *Nós três* (1987), respectivamente.

No quarto e último capítulo, “Imagens teatrais”, foi desenvolvida a comparação entre literatura e teatro na obra bojunguiana. Essa relação se iniciou com a própria vida da autora, que já atuou como atriz. Lygia Bojunga, em muitas de suas obras ficcionais,

apresenta uma evidente aproximação da sua escrita com o teatro. A partir dessas questões, analisamos o conceito de metateatro, ou seja, a história dentro da história, e ainda, a adaptação da obra literária para o teatro. Portanto, neste capítulo, foi discutida a categoria vida e obra, com base nas considerações de Dominique Maingueneau (1950-). Foi realizado também o levantamento de todas as referências de Lygia Bojunga acerca da relação de sua escritura com o teatro, no que se refere ao seu processo de criação literária.

Buscamos, com este trabalho, evidenciar que as distintas imagens de Lygia Bojunga se unem num único ponto: o resgate do humanismo, que busca enfatizar a importância dos próprios seres humanos como fonte de formação de valores. Os aspectos humanísticos perpassam toda a obra da autora: as temáticas, as personagens, a relação da literatura e da escrita com as demais artes, como a pintura e o teatro, tudo isso contribui para que o cerne de sua produção literária esteja centrada na condição humana e nos seus desafios – ciente de que a literatura é uma das artes que maior possibilita o sentimento de alteridade e o ato de se colocar no lugar do outro.

Enfim, a partir deste trabalho, desejamos o mesmo que Lygia Bojunga confessa na obra *Intramuros*: escavar, numa busca arqueológica, aquilo que é íntimo, profundo e significativo em busca de respostas, ainda que essas suscitem ainda mais perguntas.

REFERÊNCIAS

BLOOM, Harold. **A angústia da influência**: uma teoria da poesia. Trad. de Marcos Santarrita. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

BLOOM, Harold. **A anatomia da influência**: literatura como modo de vida; Trad. Ivo Korytowski, Renata Telles. – Rio de Janeiro: Objetiva, 2013

BOJUNGA, Lygia. **Os colegas**. 52 ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2014.

BOJUNGA, Lygia **Angélica**. 24 ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2013.

BOJUNGA, Lygia. **A bolsa amarela**. 35 ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2015.

BOJUNGA, Lygia. **A casa da madrinha**. 20 ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2015.

BOJUNGA, Lygia. **Corda bamba**. 24 ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2016.

BOJUNGA, Lygia. **O sofá estampado**. 32 ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2015.

BOJUNGA, Lygia. **Tchau**. 19 ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2015.

BOJUNGA, Lygia. **O meu amigo pintor**. 28 ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2015.

BOJUNGA, Lygia. **Nós três**. 4 ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2005.

BOJUNGA, Lygia. **Livro – um encontro**. 6 ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2007.

BOJUNGA, Lygia. **Fazendo Ana Paz**. 6 ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2004.

BOJUNGA, Lygia. **Paisagem**. 7 ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2013.

BOJUNGA, Lygia. **Seis vezes Lucas**. 5 ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2014.

BOJUNGA, Lygia. **O abraço**. 6 ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2014.

BOJUNGA, Lygia. **Feito à mão**. 4 ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2008.

BOJUNGA, Lygia. **A cama**. 5 ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2011.

BOJUNGA, Lygia. **O Rio e eu**. 3 ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2010.

BOJUNGA, Lygia. **Retratos de Carolina**. 1 ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2008.

- BOJUNGA, Lygia. **Aula de inglês**. 1 ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2011.
- BOJUNGA, Lygia. **Sapato de salto**. 2 ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2011.
- BOJUNGA, Lygia. **Dos Vinte 1**. 1 ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2011.
- BOJUNGA, Lygia. **Querida**. 1 ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2009.
- BOJUNGA, Lygia. **Intramuros**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2009.
- CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. 2º ed. Ática: São Paulo, 1992.
- CEDILLO, Adolfo Gomez. **Marc Chagall**. Direção da coleção: José María Faerna García-Bermejo. Trad. Berta Rodrigues Silveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.
- CHAGALL, Bella. **Luzes acesas**. Trad. Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1947.
- FLAUBERT, Gustave. **Cartas exemplares**. Trad. Carlos Eduardo de Lima Machado. Rio de Janeiro: Imago Ed, 1993.
- FLORENCIO, Cristiane Figueiredo. **“Literapalco” em Lygia Bojunga: arte como projeto de vida**. 2019. 200f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.
- FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler: em três artigos que se completam**. 23º ed. São Paulo: Autores Associados; Cortez, 1989.
- JUNG, Carl. **O homem e seus símbolos**. 3ª ed. Trad. Maria Lúcia Pinho. Harper Colins: Rio de Janeiro, 2017.
- KOCH, Stephen. **Oficina de escritores: um manual para a arte da ficção**. Trad. Marcelo Dias Almada. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2008
- LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.). **A pintura – vol. 7: O paralelo das artes**. São Paulo: Ed. 34, 2005
- MAINGUENEAU, Dominique. “A vida e a obra”. *In: O contexto da obra literária*. Trad. de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- MUNCH, Edvard. **Coleção Grandes Mestres da Pintura** [Coordenação e Organização Folha de S. Paulo; Trad. Martín Ernesto Russo. Barueri, SP: Editorial Sol 90, 2007
- NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica**. 3 ed. São Paulo: EDUSP, 1997.
- NUNES, Lygia Bojunga. **7 cartas e 2 sonhos**. Rio de Janeiro: Berlendis & Vertecchia Editores, 1985.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 28. ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

PASSOS, Vanessa. **Manual de estilo e criação literária com a artesã Lygia Bojunga**. Belo Horizonte: Letramento, 2018.

PELLANDA, Luís Henrique (org.). **As melhores entrevistas do rascunho**. vol. 1. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2010

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2007.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

RUSSO. Obra com coordenação e organização da Folha de São Paulo. Na Coleção dos Grandes Mestres da Pintura. 2007.