

**DIÁLOGOS AUTORAIS, LEITURAS DE OBRAS CONTEMPORÂNEAS
DE BRASIL E PORTUGAL**

Maria dos Prazeres Mendes

Doutora (USP)

RESUMO: Diante da complexidade dos tempos atuais, da diversidade de linguagens e da velocidade das informações, cabe aos educadores empreender, junto às crianças e jovens, a leitura criativa e crítica, que os leve a dialogar com os textos de autores de hoje e de ontem, criando redes interativas em crescente semiose. Exemplos de textos em que o imaginário é processado de modo interativo e multidisciplinar serão elencados e analisados neste trabalho. Citamos dentre outras as obras de Lygia Bojunga e José Jorge Letria.

PALAVRAS-CHAVE: autoria, leitura, arte, educação, modernidade.

ABSTRACT: Given the complexity of current times, the diversity of language and speed of information, it is for educators to undertake, among children and young people, reading creatively and critically, to lead them to engage with the texts of authors of present and past times, creating interactive networks in growing semiosis. Examples of texts in which the imagery is processed in an interactive, multidisciplinary way, will be listed in this paper. We will analyse some works of Lygia Bojunga Nunes and José Jorge Letria.

KEYWORDS: authorship, reading, art, education, modernity.

Encontraremos nas obras de Lygia Bojunga, seja na trilogia composta pelos livros **O Livro - um encontro com LBN** (1988), **Fazendo Ana Paz** (1991) e **Paisagem** (1992), **O Abraço**, **Seis vezes Lucas e Feito à Mão** (1995); **A Cama e O rio e eu** (1999), seja nas obras atuais, **Retratos de Carolina** (2002), **Aula de Inglês e Sapato de Salto** (2006), **Dos Vinte e Um** (2007) e o mais recente **Querida** (2009) – e na obra do escritor português José Jorge Letria **Cartas aos Heróis** (1998), dentre outras, a textualidade, a não referencialidade, a equacionalidade, quando do diagramar paralelístico do refletir intertextual.

Construir um diagrama é construir um jogo: uma rede de relações com as quais se brinca. Fica sempre a possibilidade de reexplorar-se o diagrama, aumentá-lo ou reconstruí-lo. Trata-se de um jogo criativo, do jogo das possibilidades. As regras são as regras das relações: soma, implicação, reciprocidade, disjunção, associação, comutação. Fabricam-se idéias, numa espécie de grande faz de conta e de grande desafio.

Importa esclarecer que há razões para salientarmos a importância do rompimento da escritura de Lygia Bojunga e Letria com toda uma vertente tradicional de textos literários infanto-juvenis, presos à linearidade de um construir narrativo monológico e referencializado. Com relação a Bojunga, cumpre acrescentar que a função da ruptura, nas suas obras dos anos 90, alcança uma radicalidade, por exemplo, na trilogia acima enunciada, que se desconhecia nas obras anteriores, na medida em que os níveis de leitura, escritura e crítica se acham inter-enevolados no próprio texto, criando-se uma espiral que segue em *continuum* de interpretantes, assumindo-se a dificuldade de captar a atuação de um possível intérprete.

Essas marcas aqui apontadas, de forte repercussão junto ao leitor de Lygia, se vêm amortecidas nas obras mais recentes, por serem recorrentes, como, por exemplo, a constante cobrança de mudanças no construir da personagem feita pelas protagonistas - Carolina em **Retratos de Carolina**, da mesma forma como foi feita por Ana Paz em **Fazendo Ana Paz**. - por exemplo. Reforça-se ainda a ênfase dada, nestas obras dos anos 2000, a uma maior exploração de temáticas de âmbito social, o que acarreta certa linearização dos enredos, como vemos em *Sapato de Salto*, - em que a protagonista, Sabrina, de onze anos, é seduzida pelo patrão e acaba se prostituindo para sobreviver à miséria. A dinâmica do contar, porém, que teatraliza as vozes narrativas, ainda cumpre o papel de construir e promover o enredamento que envolve o leitor.

Letria, por outro lado, embora menos enigmático e enredador que Bojunga, apresenta produção muito diversificada em temas e gêneros, dada sua produção poética para adultos, como em **O Fantasma da obra** (antologia de 1973 a 1993), ou **Manuscritos do Mar Vivo** (2000),

coletâneas de poemas endereçada a crianças - como **Pela casa fora...** (1997) ou **Versos de fazer ó-ó** (1999), ou narrativas infantis: **Como por enquanto** (1996), ou ainda lendas que exigem pesquisa e reescritura, tais como: **Contos da China antiga** (2002), **Lendas da Terra** (2003), **Lendas do Mar** (2003), **Contos e Lendas do Japão** (2004); narrativas para jovens como **O Cavaleiro do Vento** (1991), **O homem que tinha uma árvore na cabeça** (1991) e **Cartas aos heróis** (1998). Acabamos por selecionar este último, para tecermos comentários e promovermos o diálogo com Ligia Bojunga.

Trataremos aqui dos desafios da apreensão do caráter estético da linguagem literária, em termos de autoria e de leitura. Partiremos da autoria para perfazer um possível perfil da recepção desse novo objeto, que cria novos ritmos de ler: o evoluir da linguagem literária face ao estético arquiteta um novo fluir.

Toda atividade de raciocínio, e tudo que nos faz seres intelectuais, desenvolve-se na imaginação (COLAPIETRO, 1989, p. 29). Em Lygia Bojunga e Letria apreendemos esse vôo imaginativo – da fantasia à percepção, do mundo interior ao exterior, em um vai-e-vem, já que a tentativa é de resgatar seus projetos criadores desde o momento do nascedouro (articulação mental), às suas concretizações: da elocução à interpretação. Tanto é assim, que ao tentar esse mergulho em si, os níveis de apreensão acabam por se fundir dando origem ao que chamaremos os encaixes do imaginar: “as fantasias são aqueles estados em que as imagens absorvem o eu para dentro de si mesmas a tal ponto que o sentido de oposição entre o eu e o outro desaparece” (COLAPIETRO, 1989, p. 31).

Para Peirce (1990), isto quer dizer que esse outro, ou signo, envolve em si mesmo um duplo: da presença e da ausência da coisa. Temos aqui a dissimulação do sistema de referência, a entrada do elemento terceiro, o da mediação, dimensão simbólica, que permite a passagem da relação dual e imediata, à relação mediatizada pelo registro simbólico, em oposição ao imaginário. Este falsear, quando emerge pela articulação do discurso, deixa de ser real (ou inconsciente) e instala-se no imaginário. Cabe à Lygia Bojunga e Letria destruírem essa ilusão, essa trama de fantasias, ao revelar os meandros da passagem do imaginário ao simbólico, em seu processar sígnico específico: sua invenção da invenção: representação da representação.

Esses processos do ato de criar em todas as suas nuances estão inseridos no projeto dos escritores sem que a eles tenhamos acesso. Em Lygia, esses bastidores do fazer literário inserem-se na própria ficção engendrada, encaixam-se de maneira a elidir tentativas e buscas com resultado e produto. A meta do artista vê-se desenhada no próprio percurso, acompanhada pelo leitor em seus

meandros: de correção em correção, recuos e avanços, frustrações e sucessos.

A contribuição de Lygia e de Letria faz-se então no reinvidicar à Literatura Infanto-Juvenil, a reflexão sobre sua natureza e função, o status do romance contemporâneo da chamada literatura para adultos. Fazem isto em movimento duplo: a rarefação da estória e a tendência à autoreflexividade. Um dos recursos mais utilizados na narrativa contemporânea, em que predomina a função metalingüística e poética, é a função dessacralizadora da paródia que, segundo Haroldo de Campos, significa canto paralelo. “Significa pensar no seu próprio discurso o discurso do outro”. (JOSEF, 1980, p. 56). Daí a noção de texto como intertexto e de signo plural. Em Lygia e Letria articula-se a voz autoral, a voz da personagem e a do leitor, revisando o modo tradicional de narrar (nos moldes do século XIX).

Autor e leitor em ato comunicativo engendrado pela palavra: tornam-se sujeito e objeto do relato. A representação deste **eu** que se enuncia e enuncia *o* seu enunciar: poli-locução:

O escritor como seu primeiro leitor é ao mesmo tempo: o que escreve, o que se lê, que se auto-comenta e se auto-censura, que reescreve, etc. (...). Escritor e leitor dialogam em canto, constantemente alternado. Há uma permanente troca de papéis (SALLES, 1990, p. 87).

Segundo Bakhtin, a palavra deseja audição, compreensão, resposta e deseja, por sua vez, responder a resposta, e assim *ad infinitum*. A palavra entra em diálogo onde o sentido não tem fim. Como elucidação do que afirmamos, sintetizaremos a análise das obras citadas no início de nosso trabalho:

Em **Fazendo Ana Paz** a Autora busca caminhos (recursos artísticos) para pôr a personagem de pé. Busca o objeto do narrar: a personagem-sujeito do fazer. Busca os desdobramentos desse fazer, almeja preencher os vazios do enunciado, quer alcançar a linearidade, sem conseguir. Gera o enigma a partir das quebras da seqüência: inicia a história pelo meio, sem saber do antes e do depois. Não tem domínio sobre o processo já que é o acaso que vai provocando o caminhar, criando alguns *insights*. O leitor acompanha o desenvolvimento da ação: o intercalar das tramas que têm Ana Paz como sujeito do narrar e do fazer - em busca do seu passado, com a trama que tem a Autora como sujeito de seu narrar e fazer: na busca de sua escritura. Os lances e desenlaces de uma são os da outra. Seu intuito era exatamente mostrar o seu processo de criação literária: tal qual ficou a personagem. O gerúndio do título Fazendo Ana Paz é por si só bastante indicativo desse processo inconcluso.

Em **Paisagem** a autora busca o confronto de visões e vozes, a questão da autoria, portanto busca o sujeito do narrar. Já o leitor busca os desdobramentos desse narrar (a voz da Autora, do

Lourenço, do João, da menina do Lado). O enredo atomiza-se, criando fragmentos que colidem. Desdobram-se os interpretantes: desenho que virou sonho, que virou relato verbal em carta e livro. O leitor buscará as coincidências e as diferenças do narrar da mesma cena, tentando decifrar o enigma dessa rede curiosa tecida pelo olhar da Autora, pelo qual perpassam todas as tramas. É ela quem lê a carta, lê seus escritos, vê o desenho e, por não ter como decifrar a incógnita que permeia toda a obra, leva-nos com ela na busca das possíveis respostas. Para tanto invade as tramas como personagem, incorporando sua tripla função: leitora, escritora e personagem, funções também assumidas por Lourenço e a Menina do Lado.

O mesmo procedimento articula-se nestas obras: o encaixe de narrativas a partir do encaixe de vozes: processa-se a arquitetura pronominal para se construir a arquitetura espaço-temporal. A escritura é tecida junto à leitura: multiplicidade de interpretantes, diluição de sujeitos e objetos em amálgama, que perfaz a própria tessitura do texto final, apontando para o cumprimento da meta de Lygia Bojunga expressa nos prólogos das obras dessa trilogia:

Sou de opinião que, quando um leitor mergulha no livro que um escritor escreveu, ele está enveredando por um território sem fronteiras; nunca sabe direito até onde está indo atrás da própria imaginação, ou em que ponto começou a seguir a imaginação do escritor. (BOJUNGA, 1988)

Assim, as personagens não se apresentam tão somente em seu fazer, mas são elementos permutáveis, em sua função, deslinearizando-se e chegando mesmo a desreferencializar-se no momento em que se revelam artifício, mera ilusão, quebrando a verossimilhança necessária à construção de suas intrigas. Temos aqui a invenção da invenção. Assim cria-se a equacionalidade e a não identificação. “Não é a linguagem que nos aponta para o mundo, mas é o mundo que se faz linguagem” (SEGOLIN, 1978, p. 114).

Em **O Abraço**, coloca-se a primeira pessoa do narrar na voz de uma jovem de dezenove anos que participa de uma encenação de um conto com o mesmo título. Ficção de ficção, arma uma rede em que os limites daquilo que acontece na peça e fora dela tornam-se tênues. O tom teatral faz-se presente em temática emocional, pontuada por nuances bem marcadas de oralidade.

Esses limites entre o real e o imaginário, entre ser autor ou personagem, ser ouvinte-leitor ou fazer parte do enredo, também aparecem questionados e mascarados na obra **Seis Vezes Lucas** em que, ao criar o menino protagonista, às voltas com suas descobertas em nível do imaginário, que dilui e introjeta, a autora propõe o ponto de contato – através de identificação e adesão com o leitor - ao mesmo tempo em que subverte a noção de verismo que certo tipo de narrativa para adolescentes acaba configurando.

Em **Feito à mão**, a autora desvenda ao leitor os caminhos da confecção artesanal do livro, fazendo-o caminhar pelas dificuldades e sucessos de tal empreitada. Trata-se de dar realidade a um projeto, configurá-lo passo a passo, junto com o leitor, relatar lances de memória de sua infância, de seu tempo em Paris, no espaço de um estúdio “construído à mão”, suas andanças (como mambembe) pelo Brasil, com o monólogo **Fazendo Ana Paz**, além de outros episódios que comprovam o “meu eu – artesã” como ela mesma diz. Desvela processos de criação, alinhavados neste que é o livro feito por ela, à mão, desde a fabricação artesanal do papel até a impressão.

A gestualidade está assim incorporada a toda a tessitura narrativa de Lygia seja em seu fazer artesanal, seja no conjugar de vozes armadas em coloquialidade, remetendo à encenação teatral (lembrando aqui que seu início como escritora foi criando textos teatrais). As personagens configuram seus papéis como que situadas em palcos imaginários: cenários descritos sucintamente, entradas e saídas bem marcadas, oralidade em plena ênfase de diálogos, tudo convergindo imageticamente para o desnudar das relações entre escritora e escritura, em auto-reflexividade, colocando-se Lygia ela mesma sob as luzes do palco, desvendando seu ego autorial, deixando-se invadir em sua essencialidade criativa.

Em *Letria*, o autor confunde-se com seus heróis, desdobra-se em Narrador e personagem, capta o modo de ser de cada reminiscência dos heróis, a saber: de Gulliver, as viagens do menino:

embarquei contigo nas naus que iam para toda parte sem chegarem a parte nenhuma, e fui, como tu, marinheiro, soldado, aventureiro, conselheiro de reis e motivo de espanto para homens do tamanho de um polegar. Mas tudo a sonhar. Sempre e só a sonhar. Ai Gulliver, se tu soubesses como me fizeste perder o sentido da distância e a verdadeira medida das coisas (LETRIA, 1998, p.6)

De Peter Pan, a capacidade de voar; de Pinóquio a mentira presente em sua infância; de Cyrano a vivência do feio ao seu redor; de Robin dos Bosques, o salvar da selva de pedra; do Princepizinho o mergulho nas viagens pelos planetas; de Simbad o ato de chegar “a lugares onde não chegam barcos, nem automóveis, nem aviões. Quero dizer: os lugares que só existem na imaginação dos homens, que é um imenso oceano com ilhas de luz onde a fantasia acontece” (LETRIA, 1998, p 49). Para Tarzan levanta a questão: “Percebes agora o porque te chamo de herói e porque te escrevo esta carta? É que tu mostraste que a grande selva não é o sítio onde tu moras, mas aquele onde os homens não têm coração para perceber e sentir o que existe à sua volta” (LETRIA, 1998, p 55).

O diálogo do passado com o presente tece-se em rede diagramática, do usufruir da memória em avaliação, ao tempo presente, ou marca-se a modernidade incorporada em imaginação ao

passado. Em carta a Buffalo Bill: “Só mais uma coisa. Soube que, já no fim da vida, exibia em circos a tua destreza como cavaleiro e atirador. Tiveste sorte. Se vivesses agora, eras apresentador de um concurso de televisão” (LETRIA, 1998, p. 49).

Letria formula outros elos dessa rede intertextual ao referir-se aos escritores-inventores: Walter Scott criador de Ivanhoé; Lewis Carrol inventor de Alice; Cervantes que dá vida a D. Quixote; Saint Exupéry que cria o Príncipezinho, dentre outros. Vejamos algumas passagens:

Tudo isso me ensinou o senhor Walter Scott, um escritor que me fez viver, em páginas de grande emoção, fantásticas aventuras (LETRIA, 1998, p 9).

Na semana passada encontrei em sonhos o senhor Cervantes e ele disse-me que já não o via há muito, muito tempo, há tanto tempo que já nem se lembrava bem do seu rosto e da sua altura. Que raio de autor, inventou-o e depois esqueceu-se de si, meu fidalgo magricela e sonhador, meu campeão de causas perdidas e de outras por descobrir (LETRIA, 1998, p 21).

Eu acho que, como sempre acontece com os grandes personagens dos grandes livros, tu foste Saint-Exupéry e Sain-Exupéry foste tu. Explico-me melhor: o escritor que voava sobre os mares, continentes e ilhas para levar cartas e bilhetes-postais até onde nenhum outro viajante queria chegar precisou de ti para nunca deixar de ser menino, e tu precisaste dele para ganhar voz, para ganhares rosto, para ganhares vida. Ficaram os dois a ganhar. E eu também. A minha infância teria sido muito mais pobre sem a tua companhia. Contigo a meu lado, eu fui capaz de aprender tudo o que significa a palavra sonho e viajei contigo de planeta em planeta, semeando uma rosa aqui, apanhando uma concha acolá, baptizando uma nova estrela numa nesga do céu. (LETRIA, 1998)

Sua relação com os heróis é relação de vida, de conjugação da fantasia com a realidade, criando a ilusão da Arte:

Esperei muitas vezes que voltasses. Um Verão atrás do outro, e nada. Tu teimavas em não dar notícias. Mas, ontem, uma menina igual à lembrança que eu guardo de ti cruzou-se comigo na rua e piscou-me o olho. Eu acho que eras tu, mas não posso ter a certeza. Vi-te entrar num auto-carro disfarçado com as cores da fantasia que tinha escrito à frente: ‘Pais das Maravilhas’ (LETRIA, 1998, p 14).

Em contraposição, acaba por avaliar o herói dos quadrinhos – Super Homem – na vertente do consumo – como menos interessante:

Esta série de cartas ficaria incompleta se tu não aparecesses nela, mas não leves a mal que te diga que nunca perdi muito tempo a torcer por ti. Muito do que tu resolvias com a precisão do soco e do vôo, solucionava a minha avó com uma frase mágica, sem sequer sair do chão. Feitios” (LETRIA, 1998, p. 43).

Assim faz-se a metalingüagem da Arte revendo a Arte: da Literatura relendo a Literatura, em intertextos de ficção e crítica, urdidos em Lygia Bojunga e José Jorge Letria.

Referências bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Maria Ermentina G.G. Pereira. SP, Martins Fontes, 1992.

BOJUNGA, Lygia. **Livro – um encontro com Lígia Bojunga Nunes**, RJ, Agir, 1988.

_____. **Fazendo Ana Paz**. RJ, Agir, 1992.

_____. **Paisagem**. RJ, Agir, 1992.

_____. **Seis Vezes Lucas**. RJ, Agir, 1995.

_____. **O Abraço**. RJ, Agir, 1995.

_____. **Feito a mão**. RJ, Agir, 1995

_____. **Retratos de Carolina**. Casa Lygia Bojunga editora, 2002

_____. **Sapato de salto**. Casa Lygia Bojunga, editora, 2006

CAMPOS, Haroldo. **Metalinguagem**. SP, Cultrix, 1976.

COLAPIETRO, Vincent. **Sonhos: o material de que são feitos os significados**. *Revista Face*. Vol 2, nº 1, p. 23-41. SP, EDUC, jan/jun. 1989.

CUNHA, Maria Zilda da. **Na tessitura dos signos contemporâneos**. SP, Paulinas e Humanitas, 2009.

JOZEF, Bella. **O espaço da paródia. Sobre a Paródia**. *Tempo Brasileiro*, n 62, p. 53-70, RJ, 1982.

HUNT, Peter. **Crítica, Teoria e Literatura Infantil**. trad Cid Knipel. SP, Cosac Naify, 2010.

LETRIA, José Jorge. **Carta aos heróis**. Porto, Âmbar, 1998.

MENDES, Maria dos Prazeres. **O estético em diálogo na Literatura Infanto-Juvenil**. Tese de doutorado. SP, PUC, 1990.

_____. “História, Literatura e Interdisciplinaridade” in **Literatura Infantil e Juvenil: uma proposta interdisciplinar**. org Ana Maria Furtado e Vera Bastazin. SP, Ed Articulação Universidade/Escola, 2007.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. SP, Perspectiva, 1990.

SALLES, Cecília Almeida. **O conceito de criação na teoria peirceana**. *Revista Manuscrita*. Nº 2. SP, APML, 1991.

SANTAELLA, Lúcia. **A Assinatura das coisas**. Peirce e a literatura. RJ, Imago, 1992.

TAGÉ, Terezinha (org). **Sensibilidades Configuradas. Estudos sobre comunicação, Mídia e Produção de Sentido**. SP, Miró editorial, 2009.