Estado de Mato Grosso
Secretaria de Ciência, Tecnologia e Ensino Superior
Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT
Campus Universitário de Pontes e Lacerda
Departamento de Letras

Luciene Ribeiro Queiroz

A metamorfose nas obras de Lygia Bojunga: enquanto figuração do ser infantil

BIBLIOTECA
UNEMAT
Campus Universitário de Pontes e Lacerda - MT
Nº 10283
Data 16/07/04
doação

Pontes e Lacerda
2004

Turma 2003/2
EX. 2

Luciene Ribeiro Queiroz

A metamorfose nas obras de Lygia Bojunga: enquanto figuração do ser infantil

Ensaio Monográfico de conclusão do curso de graduação em Letras, apresentado ao Departamento de Letras (DL) da Universidade do Estado de Mato Grosso – Campus Universitário de Pontes e Lacerda, como requisito parcial para a obtenção do título de graduando em Letras.

Orientadora: ***Profª. Ms. Maria Inês Parolin Almeida***

Pontes e Lacerda

2004

Este Ensaio Monográfico foi apresentado e defendido perante a seguinte banca examinadora

_____

_____

_____

Local e data da aprovação

_____

A meus pais: Divar de Freitas Queiroz e Maria Ribeiro Queiroz in memoriam e a todos meus familiares pelo privilégio de tê-los em minha vida.

Agradeço,

A Deus, por me direcionar e dar forças em todos os momentos;

À minha família – em especial ao Dudu e meus três filhos: Luana, Lorran e Luna, pela compreensão e carinho durante os momentos de minha ausência para a conclusão deste curso;

Aos meus colegas que durante quatro valiosos anos de minha vida fizeram parte – em especial as minhas amigas de trabalhos e confidências: Andréia, Ana Paula, Lúcia e Silvana;

Aos meus professores – pela dedicação e incentivo – especialmente à Professora Maria Inês Parolin que diretamente me orientou neste trabalho;

A todos que de alguma forma contribuíram para a realização deste.

Obrigada

...a luta, a dura luta de ser alguém, um peixe grande em mar estranhamente grande.

Ziraldo

Resumo

Esta análise discute a hipótese de que nas obras ***Os Colegas, O Sofá Estampado*** e ***Seis Vezes Lucas*** há a figuração do ser infantil apresentada em três momentos, em que Lygia Bojunga Nunes elabora através de técnicas literárias, que vão desde a tradicional até a radicalização com a técnica moderna, embora em todas as suas obras temos percebido que a criança é sempre o centro.

Para tal nos apoiamos em reconhecidos críticos do meio literário, tanto da literatura infantil como: Nelly Novaes Coelho e Regina Zilberman e também da literatura moderna como: Antônio Candido, Anatol Rosenfeld e Vânia Maria Resende, o que só irá firmar nossa idéia de que em ambas as literaturas pode não existir distinção, pois o que importa é que se reconheça a arte na elaboração da obra e isto encontramos tanto em uma como na outra, ou não.

Enfim, após o levantamento dos fatos no corpus da análise, o que vimos é que houve mesmo um deslocamento entre ambas as obras na figuração do infantil. Na primeira em que aparece na condição de animal, na segunda uma mescla de bicho/gente, em que busca se conhecer, se situar como ser que é e na última quando aparece como criança, agora ocupando o seu lugar, seu espaço.

A metamorfose nas obras de Lygia Bojunga: enquanto figuração do ser infantil

Iniciamos essa análise como uma criança ansiosa e excitada ao se deparar com o desconhecido, o novo, mas no entanto com coragem suficiente para seguir em frente.

Vânia Maria Resende, em ***O menino na Literatura Brasileira*** (1988), traça análises diversas sobre a presença do menino na narrativa brasileira moderna. Dentre tantas, interessou-nos para ponto de partida a que a autora faz de Guimarães Rosa, em que demonstra em suas obras uma linguagem poética inovadora e aguçada no sentido de nos mostrar a coerência do universo literário nas fronteiras do imaginário. Levando o leitor ao caminho guiado pela arte, recriando, revalorizando aspectos antes desprovidos do encantamento dado pela sensibilidade do autor, que antes eram meramente lógicos e alienadores (1988, pp. 26 e 27). Esta capacidade recriadora de Guimarães também pode ser percebida na escritora "infantil" Lygia Bojunga Nunes.

A infância na literatura desta autora aparece como Vânia Resende comenta em sua obra ao que se diz infância em Guimarães Rosa. Ainda comenta que o ***"terreno da literatura, do sonho, e da infância é muito igual..."*** (p. 29), será esta relação do infantil figurado nas obras, que buscaremos analisar nos textos literários de Bojunga, que como Rosa, nos coloca frente a um universo cheio de surpresas e aprendizados, pois é um mundo literário recheado de sonhos de criança.

Desse modo esta autora nos apresenta um mundo fictício maravilhoso, cheio de surpresas que vão desde narrativas com personagens de animais personificados, como em ***Os Colegas*** com problemas exteriorizados, passando a personagens mais complexas como em ***O sofá Estampado,*** que embora ainda apareça na obra como bicho, esse diferencia-se por ter vida, no sentido de ter família, passado e ainda de maneira inovadora e forte apresenta personagens que agora aparecem como humanos mesmo, amadurecido como podemos ver em ***Seis Vezes Lucas***. Nossa hipótese pretende deslocar o raciocínio já referido pela crítica em ***Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira*** (1995) por Nelly Novaes Coelho, sobre dois dos textos que fazem parte de nosso corpus, que são: ***O sofá Estampado*** e ***Os Colegas.***

É importante salientarmos que nas obras da autora os personagens só elaboram após terem passado por processos de aprendizagem, através de experiências diversas, como exemplo podemos citar os personagens da obra ***Os Colegas***, em que os cinco animais após passarem por momentos bons e ruins, reiniciam uma nova vida com mais equilíbrio.

De acordo com Resende este equilíbrio que o personagem adquiri ao final das narrativas se dá através da vivência de opostos que se conciliam, dando-lhe a medida mais complexa da vida. (1988, p. 33)

No entanto o que buscaremos analisar nas respectivas obras de Lygia Bojunga ***Os Colegas*** (1972), ***O Sofá Estampado*** (1980) e ***Seis Vezes Lucas*** (1996), está ligado a construção nestes textos dos efeitos e significados da figuração do ser infantil no ser animal até o momento em que o projeto estético da autora se radicaliza, figurando o ser infantil na própria criança.

Sendo assim, a partir das narrativas a serem analisadas pressupomos que há três momentos na obra da autora em relação à figuração do ser infantil. O primeiro trata-se da construção inicial com personagens personificados em animais, em que a condição infantil na obra surge metamorfoseada em animalesca. Já em um suposto segundo momento percebemos outro tipo de construção, em que o personagem central da narrativa, embora ainda apareça como um animal, o tatu -Vítor, apresenta conflitos interiores bem mais difíceis, se comparados aos dos cinco animais da primeira obra ***Os Colegas***. E por último o que podemos ver em sua obra ***Seis Vezes Lucas*** é a radicalização desta figuração, uma vez que aparece como personagem central Lucas, um menino humano com todos os conflitos interiores do gênero.

A narrativa de Lygia Bojunga em ***Os Colegas*** é construída com personagens animais caracterizados como planas, que no século XVIII Johnson definia "personagens de costumes", como aquelas que são bem divertidas e que poderiam ser melhor compreendidas por quem só observa superficialmente, sem ser preciso "mergulhar nos recessos do coração humano", (p. 61) já em nossos dias, Forster retomou o assunto de forma mais ampla, caracterizando tal personagem como "plana", mas também que além de ser facilmente reconhecível, esta em sua forma mais pura é construída em torno de uma única idéia e quando há mais de um fator nela, temos o início de uma curva em direção a esférica, como encontraremos em ***O sofá Estampado***, com Vítor e em ***Seis Vezes Lucas***,

com Lucas. Segundo Antonio Candido (2002) estas são a definição de personagem plana. E que em ***Os Colegas*** aparecem com maior freqüência apresentando problemas exteriores relacionados ao meio em que vivem, como: interdição para criação, luta pela sobrevivência física. Porém, o que nos importa é a forma ambígua da construção dos personagens da autora que supostamente figuram o infantil na obra.

Por exemplo, com a personagem Flor-de-lis que é uma cachorrinha de luxo, tida por sua dona como uma parte da decoração da casa. Ao mesmo instante que a autora humaniza o animal, no caso a cachorrinha, dando-lhe todos os sentimentos humanos e assim fazendo com que perca todas as características animalescas, também está presente a criança na condição do animal doméstico, o que não tem vontades próprias, que é tutelado, cerceado. Com isso, entendemos então que o animal e a criança na obra aparecem no mesmo grau de identificação e paridade.

> ***Fui comprada numa loja de cachorros. A mulher entrou e disse: "Quero uma cachorra caríssima e de raça puríssima pra todo mundo achar linda e ficar sabendo quanto é que custou". Vivia me enchendo de perfume... nunca me deixava solta. E a coleira era sempre tão apertada que eu pensava que eu ia sufocar. Olha aqui a marca olha só.*** (1972, p. 13)

Embora com sentimentos mais complexos, o Tatu -Vítor, da obra ***O Sofá Estampado***, também faz parte deste quadro de ambigüidade. Sendo ainda um personagem animal personificado é construído de maneira a evidenciar esses dois lados, quando em certo momento acata tudo que o pai, a professora, ou ainda outros determinam, ocupando o lugar do domesticado e em outro momento quando ele pensa em realizar suas vontades, idéias.

> ***Você vai tratar de vender essa carapaça, sim senhor! – Fechou a maleta profissional e empurrou ela pro Vítor.***
>
> ***... explicou na calma pro pai que agora ele sabia o que queria: "e eu não quero mesmo vender carapaça, viu, pai?*** (1980, pp. 78 e 149)

Mesmo na obra ***Seis Vezes Lucas***, em que o personagem central é uma criança, percebemos ainda traços animalescos presente na vida dele. O ser infantil no caso de Lucas é cerceado, sem vontades próprias e isto é um fato presente na

construção da autora que recria em sua narrativa ficcional esta ambigüidade de criança como o animal domesticado. No que se refere ao personagem desta obra, não se trata das características animalescas físicas, mas sim psicológicas, como podemos ver nas melhores obras contemporâneas. *"- Ô, mas que saco! Tirou o Lucas do abraço da Mãe... eu não quero filho chorão ... o Lucas apertou a boca: o choro freou num solavanco.* (2002, p. 28)

Segundo Antonio Cândido, em ***A Personagem de ficção*** (2002, p. 59) o romance moderno procurou justamente "aumentar cada vez mais o sentimento de dificuldade do ser fictício", ou seja, sua densidade psicológica e isso só é possível se o romancista ao criá-lo estabelecer uma interpretação mais coesa, menos variável de que fazemos das pessoas ao seu modo de ser e isto não "quer dizer que seja menos profunda; mas que sua profundidade é um universo cujos dados estão todos à mostra, foram pré estabelecidos pelo seu criador, que os selecionou e limitou em busca do lógico", mas que como "poços fundos" não cessam de jorrar o desconhecido e o mistério.

Notamos que em ambas as narrativas a figuração do infantil aparece de maneira que podemos pensar a criança como um animal domesticado, mesmo que em grau diferenciado, como com o personagem Lucas, que aparece no plano psicológico. Desse modo fica evidenciado como efeito a animalização do ser humano (ser infantil) através das ficções infantis a que nos propomos a analisar.

Em ***Os Colegas***, percebemos o quanto é relevante a relação entre os cinco animais: Virinha, Latinha, Flor-de-lis, Ursíssimo Voz de Cristal e Cara de Pau, enquanto figuração do infantil. Nesta narrativa eles só adquirem vida após formar um grupo, pois enquanto vivem só as coisas não teêm significado para eles. Precisam conviver com as diferenças que um oferece ao outro, para então se construírem enquanto indivíduos na coletividade.

Dessa maneira eles ganham forças um no outro, se completam mutuamente, ultrapassam com equilíbrio as convenções das quais são cobrados, querem viver a vida intensamente, sob um prisma que só a literatura, no caso a infantil, proporciona.

> ***A turma agora vão vivendo a cada dia. O tempo tem estado ótimo, é assim que eles acabam de procurar comida vão pra praia. De noite céu estrelado, de manhã mar azul... eles gostam de cantar. A cantoria acaba sempre com aquele primeiro samba que a dupla fez: "Vida, acho você a maior..." – virou o hino dos colegas.*** (1972, p. 21)

Já, em ***O Sofá Estampado*** há uma construção diferenciada em relação a ***Os Colegas***, podemos dizer que Vítor é um personagem de transição, é elaborado tanto da relação com o outro, como também da relação consigo mesmo. No decorrer da ficção o personagem vive momentos conflituosos no embate que ocorre na escola, em sua casa, com sua namorada, a gata Dalva, que representa na obra tudo o que ele não é, ainda tem a figura da avó, que talvez cause maior choque em Vítor. Pois, sua avó é forte determinada, alguém vivida, em quem o personagem busca forças para crescer, se espelhar para se identificar. "*Desde pequena ela ... queria conhecer o mundo. Foi ser bandeirante, excursionista, bolsista. Estudou arqueologia... E o Vítor ficava um tempão pensando como é que era a Vó.*" (1980, p.51)

Por outro lado fica evidenciado como Vítor mergulha fundo em si próprio nos momentos em que está na companhia da sua namorada Dalva; do mesmo modo que Flor-de-lis é para sua dona como um objeto que faz parte da decoração da casa, Dalva vem combinar com o sofá estampado, que combina com o tapete, enfim. "O resto todo da sala foi arrumado para combinar com o sofá... a Dalva também". (p. 10), então "lá pelas tantas chega o namorado da Dalva, ele não tira o olho da Dalva, mas ela nem repara: o olho grudado na televisão". Nesta hora de encontro solitário, como nas horas em que está no fundo do túnel é que Vítor também demostra um encontro consigo mesmo, refletindo sua vida passada e assim constitui-se cada vez mais como ser.

- ***Dalva, olha pra mim, escuta.***
- ***Para, sim!***
- ***DALVA!***
- ***PSIU!***

O Vítor ficou num nervoso ... a unha o olho a pata procurando um chão pra cavar ... cavou tão fundo que foi dar no tempo que ele era tatu - criança. (1980, pp. 23 e 25)

Esta diferença de ***O Sofá Estampado*** em relação a ***Os Colegas,*** vai se intensificar ainda mais na construção de ***Seis Vezes Lucas***, ao que entendemos em relação a figuração do infantil frente à relação com o outro. Nesta vemos a radicalização de composição do personagem criança. Lucas apresenta choques com ele mesmo, evidenciando efeitos literários contemporâneos, pois é um ser infantil que na ficção aparece extremamente conflituoso e interiorizado.

Sendo assim, nesta narrativa o menino consequentemente irá ganhar forças sozinho, ele tem de enfrentar suas crises, a vida por si mesmo, para que através dessa sua vivência complicada com o mundo à sua volta, possa à medida que passa a entender o funcionamento das coisas constituir-se, identificar-se, em meio ao turbilhão de sentimentos que o rodeia.

> ***E agora, como é que ia ser? Como é que era essa história de viver outra vez com o pai, se ele não gostava mais de gostar do pai, como é que ia ser? Fingindo que tá tudo bem e pronto? ...encontrou o olho do Pai.***
> ***- Tudo bem, Lucas?***
> ***- Tudo bem, pai.***
> ***Será que um dia ele ia gostar de gostar de novo do pai?*** (2002, pp. 103 – 105)

No conjunto de elementos de que se compõem um texto nos atentarmos agora ao narrador, que também é um personagem ficcional no corpo das obras analisadas de Lygia. Em ambas ele aparece na terceira pessoa, no entanto, observamos o deslocamento dele em relação às narrativas que se diferenciam enquanto figuração do infantil, pois em cada texto a construção do narrador causa efeitos diferentes.

Em ***Os Colegas*** vemos um narrador ainda tradicional, aparece no texto com onisciência própria do narrador observador, ou seja, não apenas narra o que se passa com os personagens, mas também o que sentem, em outras palavras sabe mais que os próprios figurantes, os dirige na obra. Isto pode ser comprovado quando ele descreve o encontro dos três cachorros com o urso, que logo se tornaria "da turma".

> ***E um dia quando fazia frio e chovia, os três foram se abrigar debaixo de um banco da praça e lá encontraram o Ursíssimo Voz de Cristal. Ursíssimo porque era enorme, Voz de Cristal porque tinha uma voz fininha que nem uma agulha. (...) desatou a soluçar (porque ele era assim: se emocionava à toa, à toa, e bastava se emocionar pra começar a chorar.*** (1972, p. 14)

Esta característica do narrador evidência a importância relativa ainda dada ao ser infantil, visto que da mesma maneira que vemos o personagem figurado sendo dirigido na ficção, deduzimos que na vida real o ser infantil também o é, sem vida própria, havendo uma relação entre ambas as coisas.

Este narrador em terceira pessoa já se distingue no texto ***O Sofá Estampado***, neste a fala narradora aparece de maneira que interfere familiarmente nos acontecimentos, como se o ser infantil agora estivesse conquistando voz própria, enquanto figuração na obra. Comprovemos esta habilidade de Lygia para com sua criação.

> ***Que choque! É claro que ela queria pra Dalva um namorado bem angorá, mas já que Dalva não queria, pelo menos ela queria pra Dalva um namorado assim (...) sabe como é que é? assim (...) como é mesmo que ela ia explicar? (...) a Dalva não usava pêlo? Então porque o Vítor não podia usar carapaça? Claro que podia, ué, cada um usa o que quer e pronto.*** (1980, p. 13)

É curioso notarmos que o narrador nesta cria um clima de diálogo entre leitor e obra, ele sugere, pergunta, justifica como se várias pessoas falassem ao mesmo tempo. O mesmo não acontece em ***Os Colegas***, em que a onisciência é constante, sem abertura para esse intercâmbio presente em ***O Sofá Estampado***.

Como a obra ***Seis Vezes Lucas*** é uma radicalização, não poderia ser diferente no que se refere ao narrador. Nesta obra, embora, ele também apareça em terceira pessoa se difere em muito como figuração do infantil no texto. Visto que, em ***Os Colegas***, como já dissemos há um distanciamento notável do narrador enquanto voz de criança uma vez que somente narra os fatos, descreve-os sem nenhuma opinião, como neste exemplo: *"A amizade entre os três cresceu, e como nenhum deles sabia o que era lis, ninguém falava no lis, e Flor ficou se chamando só Flor"*. (p. 14). Enquanto que em ***O Sofá Estampado*** inicia-se uma postura diferente, o narrador proporciona algum espaço na figuração do infantil, como quando a voz narradora põe em xeque questões relacionadas ao cerceamento infantil *"cada um usa o que quer e pronto"* (p. 13), pelo que notamos houve um novo efeito em relação ao primeiro texto na figuração do infantil.

Retomando à obra ***Seis Vezes Lucas***, percebemos evidenciado no texto uma construção que cria um efeito inovador em relação à voz narradora no texto infantil. Nesta a voz do narrador toma partido de Lucas, não conta a estória apenas, oniscientemente. Há no romance uma certa homogeneidade entre o narrador e o personagem Lucas, ás vezes a voz do primeiro cola e descola da do menino, nos dando a entender a mistura de pensamentos na ficção. Isto proporciona efeito de sentido real na obra, entendemos então que a

verossimilhança no texto se dá através desta relação entre a voz narradora e Lucas.

> ***Virou a cabeça pra cá e pra lá, o canto do olho querendo ver de que lado ele se parecia mais com o Pai. Empenou o peito. (...) Ouviu a Mãe fechando a porta. Ouviu o vento, ouviu a chuva.***
>
> ***Apertou a boca, ele não ia deixar sair soluço nenhum; apertou o olho; lágrima também não saía, pronto!*** (1996, p.18)

Nesta ligação vemos a relevância dada à criança na obra, ocupando um lugar seu na figuração do infantil no texto, não é mais um personagem personificado, mas a criança que finalmente ganha voz. Ainda valorizando o personagem infantil percebemos que as descrições feitas na narrativa aparecem a partir da perspectiva infantil, ou seja, sob a ótica infantil tão própria da criança, como neste trecho em que Lucas observa atentamente seu pai.

> ***O pai pegou a escova e passou ela devagar no cabelo, pegou o pente (...) pegou a gravata que rodeava o pescoço e sem pressa nenhuma deu o nó. Enforcado assim de seda ele ficou se olhando comprido.*** (2002, p. 15)

Quando as vozes se confundem, como no exemplo acima, sabemos que é Lucas porque demonstra ser a narração sob o olhar de criança, a qual olha e descreve o Pai (seu pai) "de baixo para cima" e que com linguagem própria repete termos como "pegou a escova / pegou o pente / pegou a gravata". E ainda a voz narradora nesse instante é cheia de forte sentimento, é como se o narrador não existisse mesmo, apenas Lucas é quem estava ali, observando.

Rosenfeld explica que:

> ***(...) o narrador, no afã de apresentar a "realidade como tal" e não aquela realidade lógica e bem comportada do narrador tradicional, procura superar a perspectiva tradicional, submergindo na própria corrente psíquica da personagem.*** (Rosenfeld, p. 84)

Entendemos que os efeitos causados pela voz narradora em cada obra é de notável relevância, no que se refere a figuração do infantil. É como se os textos infantis a que nos propomos analisar tivessem percorrido o caminho da transformação, ou seja, o primeiro texto com um narrador que apresenta a característica de conduzir o personagem ficcional, mas que no segundo se difere quando estabelece uma relação mais familiar com o personagem e por fim quando

realmente dá voz ao personagem infantil, se apresentando como um narrador que se emparelha a ele e ás vezes parece mesmo se ausentar dando lugar a voz da criança no texto ficcional e consequentemente a figuração do infantil atinge um lugar seu na obra, a voz narradora já não sabe tudo sobre o personagem e nem se mistura a perspectiva dele.

Do mesmo modo que a voz narradora, o personagem também aparece diferente em cada obra em que figura o ser infantil. Em ***Os Colegas*** vemos personagens animalizados, os quais embora apareçam com características humanas, ainda não demostram vida própria, são pouco complexos, talvez nesta obra o personagem seja sujeitado a uma postura tutelar, assim como a criança está sob essa mesma posição na sociedade burguesa. Zilberman em ***Literatura Infantil: Autoritarismo e Emancipação*** (1987), comenta que a criança sendo poupada do trabalho e dos fatos da vida, segundo as concepções burguesas, fica dependente do adulto e subordinado a ele, cabendo ao mesmo a sua educação e sustento. Sendo assim, em casa ela está subordinada aos pais, avós, tios, etc., fora dela está subordinada ao poder do estado que exerce controle sobre ela, através de instituições legalizadas.

> ***(...) a identificação das crianças como um grupo de status especial, distinto dos adultos, com suas instituições especiais próprias, como as escolas, e seus próprios circuitos de informação, dos quais os adultos tentaram excluir, de modo crescente, o conhecimento (...)*** (Zilberman, p. 07)

Os animais dessa ficção infantil são caracterizados de acordo com o exterior de cada um, o tipo físico mesmo, acreditamos que neste texto o ser infantil até então não figurava com densidade psicológica tão própria do ser humano. Por isso os personagens na figuração do infantil em ***Os Colegas*** apresentam-se como seres delimitados. *"Ursíssimo porque era enorme. Voz de Cristal porque tinha uma voz bem fininha que nem uma agulha ... gostavam das mesmas coisas: futebol, praia e carnaval (...)* (1972, p. 10)

De personagens tipo como o que vimos agora, podemos dizer que a autora apresenta na segunda obra analisada ***O Sofá Estampado***, a preocupação em dar vida à figuração do infantil, através do personagem Vítor.

Conta-nos sobre o assunto em ***Livro: um encontro com Lygia Bojunga Nunes*** (1990), fala sobre a criação do personagem, a dificuldade em fazer com

que parecesse real, quer dizer, de dar a ele um aspecto verossímil. O que percebemos é como a maneira de elaborar este personagem se distancia do modo como elaborou os personagens de ***Os Colegas***, pois Vítor terá vida através da família, de seu passado, esses traços nos mostram o novo rumo que a criança figurará na obra infantil; pois os cinco animais do outro texto eram sem vida, sem história até o momento em que se juntam em um grupo.

Ao escrever a primeira versão da obra o personagem principal era um menino – Vítor, mas como tal ele parecia sem vida e vazio, assim com um personagem empacado ela como escritora tem certeza de que algo ainda não foi revelado e que com mais alguns traços poderia tornar o personagem real / vivo. Será através de um sonho que o problema do personagem oco e sem vida chega a uma resolução.

> ***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 ser 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.*** (Nunes, p. 44)

Os personagens animalizados de ***Os Colegas*** se diferem de Vítor, que também é um animal humanizado, mas que agora já em outro momento, pois ao invés de somente querer viver a vida como os da primeira obra de maneira saborosa e sem subjugação, este é um personagem com densidade psicológica. E que, através da escavação de túneis que faz na obra percebemos nele sentimentos que o levam a aprofundar-se para dentro de si, como em um processo de auto análise. Com isso, mais uma vez é possível que há uma elaboração diferente na figura da criança, que neste texto surge com uma certa profundidade ficcional. *"A aflição não largou mais o Vítor mal acordava e já cavava um pouquinho pra ir gastando o nervoso que acordava com ele.*" (1980, p. 66)

Neste texto o personagem retrata o infantil a partir de uma ótica mais elaborada, em que traz uma certa abertura para que possamos pensar a criança como um ser que vive com vontades, apreensões, desejos, frustrações, que ela também tem vida interior, afinal é um ser que busca se encontrar na existência humana, como pessoa que é.

Embora o personagem central em ***Seis Vezes Lucas*** seja esférico – que de acordo com Forster "traz em si a imprevisibilidade da vida – traz a vida dentro das páginas de um livro" (Candido, p. 63) – como Vítor de ***O Sofá Estampado,*** em Lucas encontramos uma complexidade muito maior. Não é mais metade humano e metade animal como Vítor da efabulação anterior, dessa vez nos deparamos com um personagem humano como protagonista, que sendo criança, apresenta problemas tão profundos e densos como qualquer outra pessoa. Logo, o que vemos neste texto, é uma nova figuração do infantil.

Lucas experimenta quase ao mesmo tempo vários tipos de sentimentos: o de frustração, ao ser proibido pelo pai de maneira agressiva ao direito de Ter e conviver com seu único "amigo", o cachorrro Timorato, "E foi só o Lucas se virar e a porta de trás fechar que, pronto: o Pai já tinha largado o Timorato na estrada (...) o carro dobrou numa esquina e o Timorato desapareceu..." (p. 46); de amor pela sua professora de artes Lenor, pois esta foi a única a lhe demostrar afeto e atenção; "(...) Lenor chamava ele de meu bem, e foi só ouvir o bem que o coração do Lucas fez um passo de dança (...)" (p. 57); de decepção, ao descobrir que esta mesma pessoa que ele amava, foi capaz de se envolver com seu "Pai", "A Lenor parou de falar; a cara dela estava escondida no peito do Pai (...) no movimento que a cabeça fez, o olho da Lenor bateu no olho do Lucas." (pp. 56 e 65) e de esperança ao perceber que sua mãe iria tomar uma atitude em relação ao seu casamento, quando se decide separar do marido ou melhor, do "Pai" do Lucas, "O Lucas não dizia nada, só seguindo a Mãe com o olho, e mal podendo acreditar que ela ia mesmo se separar do Pai (...)" (p. 87).

O personagem então aparece de modo que nos leva a participar junto com ele nas complicações do romance. E ainda demostrar como o ser infantil é visto como alguém que vive à margem dos problemas, mas no entanto, o que vemos acontecendo na obra é o contrário, temos uma criança que percebe tudo a sua volta, que é amadurecido e sensível aos acontecimentos equivalendo-se aos adultos.

> ***"(...) o teu pai me jurou que ele já estava se separando da tua mãe quando me conheceu (...). É a minha mãe (...) ele tinha que contar que o pai (...) a Mãe piscou um olho contente pro Lucas.***
> ***- Hoje o seu pai vai me levar pra jantar num lugar chamado Terraço (...) Olhou pro Pai com saudade (...) não pensei que gente grande sacava melhor:*** (1996, pp. 111 e 112).
> -

Lucas no texto infantil também é figurado com a particularidade de falar consigo mesmo, uma estética bastante comum nas obras contemporâneas, pois é uma forma literária do discurso em que o personagem extravasa de maneira ordenada e lógica os seus pensamentos e emoções em monólogos, sem se dirigir especificamente a qualquer ouvinte. Segundo Rosenfeld (1996), "A tentativa de reproduzir este fluxo de consciência (...) leva à radicalização extrema do monólogo interior." (p. 83)

> ***Então era assim? tudo que é briga que ela tinha brigado, tudo que é choro que ela tinha chorado agora virava beijo e risada? Tiravam ele da escola, tiravam ele do curso de artes plásticas, tiravam ele do Rio (...) tiravam ele lá do sítio, que estava tão livre, tão bom, traziam ele de volta pro Rio, botavam ele de novo na escola (...)*** (1996, p. 104).

Dessa forma o que entendemos e reforçamos é o quanto há um significado maior do ser infantil através da figuração do personagem Lucas.

Mas uma vez ao pensarmos o ser infantil relacionaremos ele ao espaço na obra ficcional, que em ***Os Colegas*** aparece tanto como aberto quanto fechado, nos fazendo refletir que a ligação entre espaço e personagem figurado na obra é de ambigüidade.

Sendo assim, nesta a prisão, o Jardim Zoológico, a Casa da Flor poderiam representar os lugares em que os animais sentiam-se presos e incompreendidos, os lugares da conservação da ordem existente. É o lugar de que os animais querem ficar distantes, pois eles desejam ir para as ruas, praia, etc., onde ficam à vontade, contando somente com a companhia uns dos outros.

> ***Latinha e Virinha estavam na praia quando ela apareceu correndo, língua de fora, uma corrente pendurada no pescoço. Quando passou por eles, suspirou:***
>
> ***- Até que enfim livre! Furou onda (...) até não sentir mais perfume nenhum (...) Voltou pra areia toda satisfeita. Os dois amigos olhavam para ela (...).*** (1972, pp. 11 e 13)

Embora visto por outro ângulo, o espaço fechado como por exemplo: o circo. Possa representar o lugar que os personagens sentem protegidos, pois encontram neste espaço o lugar para expandir suas criatividades, onde podem criar samba e inventar coreografia á vontade, porque todos que vão assistí-los adoram o que fazem e ainda podem contar com a proteção do dono do circo.

Então esta é a localidade onde podem dar asas à imaginação, à criatividade e ao espírito inventivo de cada um.

> ***Quando os cinco acabaram de apresentar o número, o circo veio abaixo com tanta palma e pedido de bis. E no fim do espetáculo, todo aquele pessoal que lotava o circo fez fila pra ir cumprimentar a turma e dar a eles os parabéns.*** (1972, p. 91)

Mas também, a construção na obra nos leva a entender que há referências fortes voltadas para o espaço aberto, como o mar e a rua. E que esses aspectos, como ambientes, revelam todo o desejo do ser infantil em obter liberdade, como percebemos claramente em Flor-de-lis no momento em que foge da casa de sua dona em busca de se libertar do cerceamento desta, correndo pela rua e depois indo para o mar para se livrar do perfume que não gostava, sem se importar se teria lugar para dormir ou com quem iria morar. Essas são questões ligadas ao ser infantil que a personagem figura no texto literário a partir da relação dona-animal.

> ***(...) puxa vida, se eu sou cachorro porque é que eu não posso ter cheiro de cachorro? (...) ia arrebentando as pulseiras, arrancando a fita, estraçalhando o veludo do casaco e lutando até se livrar sair correndo (...) toda satisfeita.*** (1972, pp. 12 e 19)

Nesta fuga da casa da dona em busca de liberdade, dá-se a presença constante dos espaços abertos como a praia e o mar que vem ao encontro de suas ansiedades de viver, assim como ocorre com os outros personagens de ***Os Colegas***, pois, sendo o mar agente transitivo e mediador, ajuda nesse processo.

> - ***Até que enfim livre!***
> ***E na beirinha d'água se sentou pra descansar.***
> - ***Foi com a gente ou com o mar que ela falou? Perguntou Virinha.***
> - ***Acho que foi com o mar. Respondeu Latinha.***
> ***Foram pra praia. Pela primeira vez na vida Voz de Cristal tomou um banho de mar. Achou tudo lindo de morrer. Saiu de dentro d'água e confessou pros novos amigos:***
> - ***Vou ficar por aqui. Não dá mais pé voltar pra minha antiga vida.***
> (1972, pp. 11 e 17)

No entanto, é importante observarmos que esta liberdade que os personagens almejam na obra não deve ser confundida com irresponsabilidade. Essa questão é elaborada no texto como aprendizado real de vida dos animais e será através deles que a turma encontrará equilíbrio, porque ser livre não é ficar a

mercê da sorte e sim ter segurança conforto, espaço para viver, fazer o que dá prazer, e ainda ter e saber respeitar o espaço do outro.

De acordo com Rosenfeld (1996), com a alteração da ordem cronológica ocorre a circularidade do tempo mítico dentro do romance, há o esfacelamento de regras, esquemas e roteiros, então passa a acontecer aquilo que acontece na nossa consciência na própria estrutura do romance.

> ***Em cada instante, a nossa consciência é uma totalidade que engloba, como atualidade presente, passado e futuro, além disso o futuro, como um horizonte de possibilidades e expectativas.*** (Rosenfeld, p. 82)

Sendo assim, quando o espaço transcende o lugar físico em que o personagem se insere, passamos a entendê-lo como ambiente, nesse encontramos a figuração do infantil em um sujeito envolvido nas suas memórias e lembranças oníricas, como é o caso do personagem central de ***O Sofá Estampado***, o tatu - Vítor.

Ele mergulha em seu interior transpondo o presente, revivendo através das lembranças suas situações conflituosas, também as boas e alegres. Precisa investigar nos espaços de sua memória as situações que o levaram a se tornar inseguro. O túnel que escavava na narrativa, é o espaço fechado que representa seus pensamentos e sensações, nos dá a noção de que Vítor necessita mergulhar neste lugar escuro e isolado para refletir e ordenar suas idéias, e assim relacionamos através dessa busca na infância a afirmação de sua identidade.

> ***Parecia que assim de mágoa dentro, a unha ficava mais dura, muito melhor pra cavar, e ele foi cavando e cavando e cavou. E depois que acabou o cimento e veio a terra, ele continuou do mesmo jeito, se enfiando cada vez mais fundo no túnel que ele ia fazendo, sem nem parar pra pensar onde é que o túnel ia dar. Cavou até gastar toda a força e muita mágoa, nem sabia quanto tempo. Cavou tão fundo que foi dar no tempo que ele era tatu-criança.*** (1976, p.20)

Temos também a mala de sua avó, que para ele tem um grande significado, poderia simbolizar para o adolescente – tatu, enquanto figuração do personagem no texto infantil, seu inconsciente reprimido por suas vontades diante do pai, ou seja, por sua condição de criança frente ao adulto na sociedade burguesa.

Aparece ainda a avó que aparece no texto como mediadora, representa para Vítor a possibilidade de fazer algo que ele goste, não o que seu pai determina para seu futuro, sem querer saber se concordava ou não. Ele queria poder também ter suas próprias descobertas, algo novo. Então o que percebemos novamente é uma relação de crise de identidade do personagem no texto ficcional, criando assim efeito de verossimilhança na obra.

> ***...estou criando essa indústria de carapaças de plástico pro Vítor. – mas eu não gosto de carapaça de plástico me dá aflição. – Não tem que gostar... – Eu queria fazer uma coisa que eu gosto! E falou muito do trabalho da Vó, contou que queria fazer uma coisa parecida.*** (1976, pp. 27 e 107)

Podemos dizer que a maneira como o ambiente figura na obra constitui no comportamento do personagem, percebemos isso porque quando ele está sozinho ou na companhia de sua vó os engasgos não acontecem, nesses momentos Vítor se sente tranqüilo, sem cobranças, não está sob pressão, podendo ser ele mesmo. Ao contrário de quando está na companhia de seu pai ou de outros, que o intimidam e não o aceitam do jeito que é, como sua avó aceita. ***"De tanto o Vítor viajar sozinho e calado o engasgo tinha descansado*** (1976, p. 100)

O que vimos então é que o espaço em que o personagem figura na obra é o psicológico pois Vítor através de lugares simbólicos mergulha em seu próprio interior, o que lhe permite voltar ao tempo de criança por meio de introspecção e assim resolver no fio da memória experiências para a resolução de seus problemas.

De maneira excepcional em ***Seis Vezes Lucas*** se aprofunda ainda mais a densidade psicológica, enquanto figuração do infantil. Nesta o personagem principal nos é figurado de um jeito que surpreende, Lucas está inserido em um ambiente totalmente fechado, voltado para si mesmo em busca de compreender o mundo exterior a sua volta; do qual também faz parte, embora seja tratado ao contrário, conforme as normas da sociedade burguesa.

Segundo Rosenfeld (1996), o romance moderno passa por mudanças que o ultrapassam a perspectiva realista, então dá-se uma quebra em que o personagem parece ter consciência de que cada momento contém todos os momentos anteriores, não é mais como no romance do século passado, em que o narrador, mesmo quando não se manifestava de um modo acentuado, impunha-lhe uma ordem. Rosenfeld ainda diz que Proust foi o primeiro a romper a tradição do séc.

XIX, nele o narrador já não se encontra fora da situação narrada, e sim profundamente envolvido nela, assim como tem início em ***O Sofá Estampado*** com Vítor e agora radicaliza em ***Seis Vezes Lucas*** na criança que cola e descola da voz narradora numa relação profunda entre um e outro, em que o personagem passa a se manifestar na sua atualidade imediata enquanto figuração do infantil na obra.

A autora elabora o texto infantil em que a criança é figurada ora como pequena para certas coisas e ora grande o bastante. Esta situação contraditória resulta em conflitos internos densos, que o menino através de um processo penoso tem que aprender e Lucas já não passa mais pelo fio da memória para resolver seus conflitos como acontece com Vítor, ele os vive agora em seu presente.

> ***(...) é teatro pra gente grande:***
> ***- Olha, a tia Elisa vai telefonar mais tarde pra bater um papinho com você (...) você já não é nenhuma criança pra vive na barra da saia da tua mãe.***
> (1996, pp. 86 e 87)

É através da sua vivência diária, de suas decepções, de sua angústia, de sua solidão, que ele se desenvolve rumo ao amadurecimento e é em meio a esse ambiente que Lucas se encontra para adquirir um conhecimento mais amplo da vida.

> ***Foi pra frente do espelho e grudou a massa na pele, querendo se colar nela ... não se sentiu mais sozinho ... Acordou com a Mãe e o Pai discutindo na sala. A voz da Mãe vinha toda complicada de choro ... A luz do quarto se acendeu; o Pai entrou ... O que é que você tem aí no rosto? – Puxou a Cara. Um pedaço caiu ... outro pedaço se grudou na mão do Pai ... O lucas pulou da cama ... juntou um no outro, procurou a Cara na massa. Mas a massa não tinha mais cara. – Você rasgou ela! Você rasgou ela! – e começou a chorar.*** (1996, pp. 22 e 27)

Entendemos que a relação do personagem com o espaço no texto infantil é de interdependência, visto que Lucas busca ao construir a máscara uma companhia, porque se sente muito só e incompreendido. Ao construí-la sua angústia desaparece, ou seja, não sente mais a tal "Coisa" que tanto doía dentro dele: *"Nada doía mais, a coisa tinha sumido; e o Lucas (meio espantado – meio contente) começou a trabalhar a cara que ele tinha acabado de inventar"*. (1996, p. 22), simbolicamente a máscara representa o pai de Lucas, perto dele, junto dele, figurando o desejo infantil de ter uma relação recíproca com o pai.

Lucas também elabora questões através do sonho. Essa figuração do infantil aprece no texto ficcional em dois momentos: quando o personagem está em um lugar chamado "Terraço" e ainda na ocasião em que se encontra na "Floresta".

No primeiro momento o personagem infantil é transportado, como se estivesse sonhando a um lugar mágico o "Terraço", onde viveria suas fantasias, sonhos e desejos mais íntimos. Um espaço em que se sentia bem, lá faria tudo a seu modo, até mesmo não sentiria medo de seu pai, era seu reino encantado, *"o terraço era só dele"*. (1996, p. 77)

Lucas extravasou seus sentimentos ocultos realizando-os no sonho do mesmo modo que o ser infantil costuma fazer é retratado na ficção, como dançar, que para ele era uma angústia, pois por ser tão tímido não conseguia fazê-lo e lá ainda foi forte o bastante para vencer a tal "Coisa" que o fazia sofrer. Também é no "terraço", que ele concretiza a suposta relação com sua professora de artes plástica, a pessoa que faz com que Lucas se sinta amado, que o trata com atenção. Ainda é no sonho que Lucas tem a coragem de dizer pra mãe que seu pai não gosta dela e que o viu com a professora. A mãe do Lucas também nesse lugar deixa o pai esperar, vimos então que é onde ele vive intensamente tudo o que está reprimido, e onde escancara seus sentimentos aos poucos para si mesmo, e é tudo tão bom que, *"O Lucas deu pra toda hora ir ao terraço. Ora pra dançar com a Lenor ... ás vezes, era com a Mãe ... se o Pai chamava ela, a Mãe cochichava para o Lucas: deixa ele esperar ... ora pra denunciar o Pai ... Eu vi tudo ... o pai conquistando a Lenor ... quando ele diz pra você que vai jantar com o diretor – da companhia é tudo mentira..."* (1996, pp. 79 e 80)

Na segunda circunstância, quando Lucas se encontra na "Floresta", é a ocasião que ele vai ao fundo de si, a procura de se encontrar. Nesse momento ao contrário lá do "Terraço", ele está em desespero, vivendo a libertação de suas repressões, de maneira forte. Com muito medo e pela primeira vez *"... o Lucas foi botando pra fora um choro antigo á beça, todo feito de medo... super-morto-de-vergonha-de-imagina-se-o-meu-vê... Saiu choro muito tempo. Até esvaziar o Lucas todinho"*. (1996, p.95)

Enquanto no primeiro momento Lucas realiza seus desejos através do sonho, neste o personagem vai ainda mais fundo, ele encara de frente o medo, angústia, ou seja, tudo que se resume na tal "Coisa". A construção através do

sonho no texto infantil aparece como espaço simbólico da resolução dos problemas de Lucas, com isso nos é passado a intensidade do sentimento infantil, da forma como acontece e como a criança o encara.

Após enfrentar seus medos na floresta, que entendemos como seu inconsciente, seu interior, porque é fechada, escura como ele o é, isso através do sonho, percebemos como conseqüência um novo Lucas nascer, forte, determinado, encarando seus sentimentos e os fatos da vida do jeito que são.

Como vimos nestes dois momentos há uma figuração do personagem infantil no texto, em que é personificado através do sonho em determinado momento realizando-se e no outro enfrentando-se.

Nas estórias analisadas são os problemas da vida urbana que estão representados nas obras e esse espaço é o lugar dos conflitos em seu mais alto grau, sejam eles no plano da subsistência ou interdição, como na figuração dos personagens infantis nos animais humanizados de ***Os Colegas*** ou em relação à crise de identidade do personagem antropomorfizado de ***O Sofá Estampado*** ou ainda dos conflitos interiores como no personagem humano em ***Seis Vezes Lucas,*** no que podemos relacionar à infância. Em todas essas obras vemos que o enredo gira em torno do ser infantil, que por sua vez é representado pelo personagem ficcional, que é quem nos leva ao sentido ou não do real na obra, este funcionamento é uma tônica nas obras de Lygia. Segundo Antonio Cândido o enredo e a personagem que representam a sua matéria; as "idéias", que representam o seu significado, - e que são no conjunto elaborados pela técnica, estes três elementos só existem intimamente ligados, inseparáveis, nos romances bem realizados. (Cândido, p.54)

O enredo de ***Os Colegas*** (1972), trata do encontro casual entre cinco animais que gostam das mesmas coisas que o homem como: futebol, praia, carnaval, bater papo, no entanto aparecem também com características animais na figuração do infantil, eles são: dois cachorros de rua muito parecidos e sem nome e que para se distinguirem resolveram "se chamar Virinha e o outro Latinha" (p. 11). foi também nesse mesmo dia que se tornaram amigos inseparáveis; uma cachorrinha de luxo, Flor-de-lis, que fugiu de sua dona por se sentir sufocada porque a tratava com cuidados excessivos "vivia me enchendo de perfume, roupas e pulseiras... nunca me deixava solta ... quando ela abriu a porta pra uma visita entrar eu fugi. Corri á beça até chegar aqui". (p. 14); Voz de Cristal, um urso que

também fugiu de sua casa no zoológico, não porque a achasse tão ruim afinal naquele lugar não lhe faltava comida e o "tratavam muito bem" (p. 16), mas porque tinha ouvido dizer que "o mundo era um lugar ótimo" (p. 16), então "quis ver mesmo se era" (p. 16) e um coelho que vivia sempre zangado por ter sido perdido por seus familiares, "Eu não me perdi, não. Me perderam..." (p. 17). Após formarem a turma passam a viver de maneira alegre, numa liberdade descompromissada, sempre juntos nas ruas e nas praias curtem muito as novidades, como nos preparativos e na festa do carnaval por exemplo. "Enquanto um corta outro cola ... o bloco dos colegas brincou nas ruas" (pp. 27 e 29), mas também vivem juntos na luta diária pela sobrevivência, buscando comida no lixo, sempre tendo o cuidado para não serem confundidos como ladrões ou presos pela carrocinha. Assim nesse enredo aparece personagens que figuram uma relação de troca, ninguém pensa somente em si mesmo, esquecendo os semelhantes, ao contrário.

O período que passam na cadeia, a fuga para ser livre, a união deles vivendo sem cerceamento dos donos, tirando o meio em que viviam que impunha certos limites que não podiam extrapolar por fugir do convencional como: terem que trabalhar para se sustentarem lá no circo, tudo isso figura o processo de organização emocional do ser infantil na vida, onde aprendem a conhecer e estabelecer limites. Eles passam por todas essas experiências na obra para se encaixarem preservando o que consideram importantes, a liberdade e a diversão, trabalhando e fazendo o que gostam sem se sentir ameaçados.

O interessante é que nessa figuração todos se entendem, sem necessidade de uma liderança; um tem uma idéia, expõe, discutem e a colocam em prática, nenhum é líder ou dita leis, então eles se unem para resolverem tudo, para se divertirem, solucionarem problemas: primeiro para construir o barraco onde moram, depois para participarem do carnaval, para tirar os amigos da prisão e no fim para entrarem para o circo. Nessa turma a aventura é de suma importância, pois todos adoram a liberdade da aventura.

> ***... Virinha teve uma de suas idéias:***
> ***- Vamos trabalhar no circo? Mas nós nunca trabalhamos antes – disse Flor – se o Voz de Cristal estivesse aqui a coisa era diferente ... opinou Cara-de-pau. – Vamos lá pedir conselho pra ele? – perguntou Latinha. E foi só acabar a pergunta que todos já saíram correndo.*** (1972, pp. 82 e 83)

Já, o enredo de ***O Sofá Estampado*** nos fala dos fatos que envolvem a vida do tatuzinho antropomorfizado Vítor, que é de uma família na qual o filho deve seguir a tradição dos negócios de sangue, seu pai é muito rígido em sua educação, espera que o filho siga o caminho que ele já determinou: continuar a trabalhar na fábrica de carapaças. O personagem nesse enredo figura a condição do ser infantil na sociedade burguesa, que não tem sua vontade considerada pelo adulto, como também aconteceu em ***Os Colegas***, mas aqui isso acarreta sérias conseqüências na sua formação, pois o fato de não ser ouvido o faz fechar em si e se tornar inseguro, é o caso dos engasgos de Vítor na obra.

Na escola se sente intimidado, com medo se retrai. Pensa até que passava por despercebido, até que num dia a professora dirigiu-se a ele e pediu que recitasse uma poesia, fez que não ouviu, mas não adiantou ela insistiu, ele tentou só que não ouviu sua voz sair, limpou a garganta e pensou em sumir, enquanto tentava recitar a poesia:

> ***O último andar é ... deu um engarrafamento medonho na garganta do Vítor, ele se engasgou e desatou a tossir. Uma tosse que vinha lá do fundão dele ... (ô mas que vontade de sumir)*** (1980, p. 25)

Ele pensava que ao sumir ninguém via os engasgos, na pressão para que recitasse a poesia ele resolveu seu intento, cavando e mergulhando num túnel compridíssimo. O engasgo passou, ele continuou cavando, encontrou uma rua que não tinha ninguém, então achou que a rua era só dele, com isso ficou à vontade. Escutou chamarem seu nome, mas agora toda vez que se sentia nervoso recorria a escavação de túnel como válvula de escape. *"À aflição não largou mais o Vítor. Mal acordava e já cavava um pouquinho pra ir gastando o nervoso que acordava com ele."* (1980, p. 66)

Certo dia ao ver um filme, Vítor resolve que quando for grande vai conhecer a praia. Ficou grande e ganhou uma viagem como presente de formatura, por ter tirado boas notas, ganhou também uma mala semelhante à de sua avó, pela qual ele tinha verdadeira fascinação. Entre os adultos com que ele convivia, sua Vó era a única que o ouvia sem que ele precisasse se esforçar para isso. Ela era antropóloga, adorava viajar e não desgrudava da mala, que um dia seria de Vítor.

Na cidade o personagem passa por várias situações que o faz amadurecer e assumir sua identidade. Lá ele conhece a gata Dalva, que é tão fútil e mimada, porém, iniciam um namoro que faz com que encare certas verdades sobre si, o mundo e as pessoas. E como ela tinha como verdade inquestionável tudo o que via e ouvia na TV, Vítor passa a trabalhar numa agência de publicidade para ganhar sua atenção.

A agência é de D. Popô, uma hipopótamo que o "usa" em anúncios, até que a saúde e imagem de Vítor se deteriorem. A relação do personagem com o enredo é notável, pois a parte dos fatos repassados em sua memória o adolescente – tatu é induzido á reflexão necessária para vencer seus medos, próprios de crianças oprimidas na infância como Vítor o foi, assim ele percorre o caminho que precisava para assumir a si mesmo.

Agora ele volta para casa, conversa normalmente com seu pai, sem os engasgos, explica que não quer vender carapaça, fala que gostaria de ter um trabalho parecido com o de sua querida avó. Enfim, o faz com uma segurança que até então não tinha.

> ***... explicou na calma pro pai que agora ele sabia o que queria ... E falou muito do trabalho da Vó. Contou que queria fazer uma coisa parecida. E o bom foi que ele falou tudo sem se engasgar e nem tão baixinho assim. Aos poucos, o Vítor foi se esquecendo da Dalva, da agência ... A hora de seguir o caminho da Vó foi ficando cada vez mais perto.*** (1980, 107)

Em ***Seis Vezes Lucas*** (1996), notamos um enredo com grande fragicidade ao mesmo tempo em que é simples. O trágico porque é recheado de conflitos internos vividos por Lucas, uma criança que busca um conhecimento mais amplo da vida e consegue através de um árduo processo, no entanto, simples porque envolve poucos lugares como a casa de Lucas, a escola de artes e o sítio e pessoas como a família de Lucas: Mãe e Pai, a professora, o pequeno Lucas e o cachorro Timorato.

Tem por assunto a vida de um menino que se sente muito só e incompreendido, tenta por todos os meios chamar á atenção de seus pais. Amedrontado pela situação em que vive sente de vez em quando uma "Coisa" esquisita, que dói quando se sente angustiado, incompreendido. Com isso ele com toda sua alma resolve fabricar uma companhia para não ficar mais só, faz uma "Cara" de massa de modelar. Agora ele pode conversar, dançar, pois tem com

quem fazê-lo. "*Estava impressionado de Ter dançado. Admirado Espantado. Entusiasmado*". (1996, p. 26)

Mas, logo o medo, a decepção chegam novamente, tudo junto, pois quando seus pais retornam do teatro ele acorda com uma discussão entre eles e para piorar a situação o "Pai" de Lucas vai até seu quarto e o repreende puxando a "Cara", o companheiro que Lucas havia feito. "Um pedaço de massa caiu no chão, outro pedaço grudou na mão do Pai". (p. 27). O menino não teve sequer o direito de chorar, seu pai disse que não queria um "filho molengão e chorão" (p. 28.

No decorrer do enredo são várias as situações conflituosas, como quando desejou ter um cachorro, que através da insistência do filho o pai diz que vai lhe dar em seu aniversário. Mas, para a surpresa e decepção dele seu pai esquece e como se não bastasse nem disfarçou os olhares pra "moça vestida de azul" (p. 34) e assim por se sentir constrangido diante da tal moça e não por causa de Lucas, ele vai de última hora buscar um cachorro para a criança que muito sentido havia se trancado no banheiro.

> ***O pai marchou pro banheiro e bateu firme na porta – Abre! O teu cachorro chegou – Olhou vitorioso pra moça de Azul (a Mãe olhou também) espremeu o focinho do cachorro na porta e o Vira-lata, morto de medo, desatou a latir***. (1996, p. 37)

Lucas é uma criança muito esperta a ponto de perceber as traições do "Pai" com a "Mãe" e que naquele instante para piorar tinha a promessa não cumprida do "Pai", de lhe dar o cãozinho, isto tudo lhe feriu muito os sentimentos. Esse garoto sensível aos acontecimentos que cada dia o ferem mais, percebe tudo à sua volta, como por exemplo: a indiferença com que tratam suas vontades de criança, como se essa não contasse, como se o ser infantil não pudesse tê-las. Assim, o "Pai" de Lucas como o adulto que sempre sabe tudo e faz tudo à sua maneira sem respeitar a criança, lhe presenteia com um vira-lata mesmo, "o Pai pegou o vira-lata... tinha resolvido" (p. 37). Lucas não se importou, foi pegando o bicho e logo se tornaram amigos inseparáveis. O cachorro "Timorato", ouvia tudo o que ele tinha pra falar, sempre com muita atenção, tempo e carinho, tudo que os pais não tinham para ele, entre Lucas e Timorato havia uma relação recíproca, mesmo não falando o animal se apresentava em ações como tal. Ressaltando a falta de respeito do "Pai" com Lucas enquanto figuração da criança, ou seja, do adulto com o ser infantil, do mesmo modo que seu pai lhe deu o cachorro, também o tirou, sem se importar em

nada com Lucas, durante uma viagem ocorreu que "o Pai já tinha largado o Timorato na estrada; já tinha entrado no carro e batido a porta e ligado o motor... – O Timorato, pai – o Lucas gritou – Esquece o Timorato, tá bem, Lucas! ESQUECE!!!" (p. 46)

Seu pai sempre decidia tudo por ele, não foi diferente em relação a sua querida professora Lenora, por quem se apaixonou, pois era a única pessoa que o ouvia com atenção, conversava com ele tratando-o com igualdade," – É uma cara (como você diz) muito estranha, muito forte. Eu achei que, pra mostrar ela na aula, pra FALAR, dela pros outros, eu primeiro tinha que falar dela com você. Entende, meu bem?" (p. 57), mas bastou seu pai a conhecer para torná-la mais uma de suas conquistas o que foi terrível para o menino.

Com tanto sofrimento dentro de si, Lucas busca no sonho um lugar onde possa viver o que ainda não é possível no real, essa figuração nos mostra o ser infantil como é. Lá no "Terraço" encontra um espaço seu, onde faz o que quer, como quer "O terraço era só dele". (p. 77)

Seus pais após constantes brigas, desta vez teêm uma mais seria, em que sua mãe pela primeira vez decide dar um basta na situação, Lucas e a mãe então vão para um sítio. Mais uma vez a vontade de Lucas não importa, simplesmente a mãe o leva. Porém, nesse lugar ele se sente "tão livre, tão feliz", mas sempre prestando atenção a tudo percebe que a mãe vive arrumando desculpas para "saber se está tudo bem lá no Rio..." (p. 89). Até que um dia ela o avisou que o "Pai" viria buscá-los para voltarem para casa, o menino figurando um intenso sentimento infantil volta-se para a mãe e diz "– você só vê o pai na sua frente! Você só faz o que ele quer? Você nunca vai fazer o que EU quero? ... a tal Coisa tinha começado a doer". (p. 91)

Ele fugiu correndo, passou a noite na floresta sozinho, com medo, mas no entanto, é nessa situação que coloca pra fora um choro a muito reprimido, "...um choro antigo á beça, todo feito de medo e mais medo." (p. 95), até se esvaziar todinho e assim, como uma nova pessoa acorda bem cedo olha pro caminho de volta e pensa "como é que vai ser? O que que eu vou fazer?" (p. 100).

Esse enredo figura a criança que em meio a tantos sentimentos aprende a lidar com eles, a se situar em meio deles, a compreender o funcionamento do mundo e ainda é mostrado que ela tem e vive com a mesma intensidade todos os sentimentos como ser humano que é, nos mostra o como isso é feito através da

vivência complicada do pequeno Lucas, que agora volta com seus pais para o Rio, mais resolvido, demonstrando ter superado seus medos, que está disposto a ter o seu espaço enquanto criança, com opiniões e vontades respeitadas quando responde ao "Pai", com segurança de que sabe o que quer e sente.

- ***Você não está bem, meu filho?***
- ***Não: eu não quero trocar de curso eu quero voltar práquela mesma escola de arte e pra mesma professora que eu tinha antes, a Lenor. – E ficou espantadíssimo de ter ouvido a voz dele falar com tanta firmeza.***

Em "***O estatuto da Literatura Infantil*** (1987), Regina Zilberman fala do estudo de textos destinados à criança (séc. 18) e quando passaram a ser tratado como "literatura". Seu estudo partiu da denúncia de Baumgartner sobre" o que chamamos de literatura infantil juvenil "específica, isto é, os textos escritos exclusivamente para crianças, tem sua origem primariamente não em motivos literários, mas pedagógicos."

Sendo assim, a autora nos diz que o surgimento destes textos, está vinculado ao início da família burguesa e da infância como "classe" especial, e que consequentemente não são textos para saborearem, mas sim porque serão usados como instrumento de domínio. Todavia, Peutert estabelece que o livro infantil deve estar centrado na criança e comenta que se vemos o mundo interior como um "espaço vazio", que por sua vez "não é vazio, porque as crianças ainda não viveram, mas porque não podem ordenar as vivências". Então será nos textos literários onde elas encontrarão um suporte fora de si que lhe sirva de auxílio, para ordenar suas vivências como vimos nas obras que analisamos de Lygia Bojunga.

O texto literário se opõe ao caráter pedagógico, será então na história que a criança lê a partir de suas "relações primárias e nas próprias atividades" e também da linguagem que irá preencher a função do conhecimento "o ler relaciona-se com o desenvolvimento lingüístico da criança, com a formação da compreensão do fictício, com a função específica da fantasia infantil, com a credulidade na história e aquisição do saber". (Zilberman, pp. 12 e 13).

Zilberman ainda fala de como a literatura por meio do fantástico permite ao ser infantil se identificar:

> ***Na passagem do relato folclórico á literatura infantil, perdeu-se o conteúdo de rebeldia; mas permaneceu o elemento de natureza fantástica, como um conteúdo escapista e uma representação do estado de impotência do protagonista central e por extensão da criança",*** (Zilberman, p. 16)

A criança quando lê o texto infantil como os que analisamos de Lygia Bojunga, logo poderá se identificar com o personagem figurado que é controlado, maltratado como os cinco animais personificados de ***Os Colegas,*** e Vítor de ***O Sofá Estampado*** ou ainda com Lucas de ***Seis Vezes Lucas,*** mas sendo que nessas obras as resoluções dos problemas partem de seus esforços próprio e não mais dos entes fantásticos como nos conto de fadas, em que nos diz Zilberman. Contudo, ela mesma reconhecendo que a fantasia é indispensável no texto infantil, salienta que essa, aliada ao interesse do adulto (que é quem escreve o texto ficcional poderá banir dos livros infantis o realismo). Ainda nos aponta a visão de Baumgartner sobre o assunto:

> ***Ser realista é portanto, corresponder, no plano artístico, àquilo que é próprio ao humano no plano existencial. Nesta medida, uma história de aventura ou um conto maravilhoso são válidos quando apresentam coerência interna (leis de possibilidade e necessidade) e coincidência com o conceito de humanidade (lei da verossimilhança externa).*** (Zilberman, p. 16)

Portanto ao chegarmos ao final desta análise em que levantamos a hipótese de que Lygia Bojunga em ***Os Colegas, O Sofá Estampado*** e ***Seis Vezes Lucas*** ao que se refere à figuração do ser infantil, entendemos, que mesmo a autora conferindo ao ser infantil um lugar central em seus textos ficcionais, seja através do personagem animalizado ou como humana, este se difere em ambas as obras em relação a sua figuração.

Tratamos os textos infantis analisados com o pressuposto de que na primeira obra, os personagens animais mantém uma postura tradicional, sob todos os aspectos que estruturam um texto ficcional. Pois "Flor-de-lis", por exemplo, é uma personagem que aparece na obra de acordo com o espaço, isto é, sua situação de figuração está relacionada ao lugar em que se encontra como vimos, se está no mar ou na rua, fica contente livre, mas se encontra-se na casa de sua dona fica triste encurralada, resultado de causa e efeito literário em que a personagem infantil depende do enredo, espaço, figurando assim o infantil na obra que ainda aparece sob o domínio inclusive da voz narradora.

Esta análise dos textos infantis sob estes aspectos literários também foram trabalhados nas outras duas obras, sendo que na Segunda, temos um personagem figurando a criança com mais profundidade, se observarmos Vítor em relação à Flor-de-lis, veremos que nele há diferença, pois o espaço que se encontra já não é mais só o físico mas o psicológico como vimos em todos os seus momentos de introspecção, representando o ser infantil que avança em busca de se encontrar e também na literatura com início dos assuntos da literatura contemporânea, que é o psicológico.

Para finalizar a hipótese de que as obras analisadas sofreram uma transformação na figuração do infantil, temos a radicalização com o personagem Lucas que quebra todos os padrões de literatura para criança, quando incorpora os assuntos de literatura contemporânea e em como o ser infantil é trazido ao centro da cena, com a voz narrativa colada á sua, o tempo e o espaço funcionando de acordo com seu eu.

BIBLIOGRAFIA

NUNES, Lygia Bojunga. ***Os Colegas.***

_____. ***O Sofá Estampado***. 4ª ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

_____. ***Seis Vezes Lucas***. 3ª ed. – Rio de Janeiro: Agir, 2002.

_____. ***Livro***. 3ª ed. – Rio de Janeiro: Agir, 1997.

COELHO, Nelly Novaes. ***Dicionário Crítico da literatura infantil / juvenil brasileira.*** São Paulo: Quiron, 1983.

RESENDE, Vânia Maria. ***O Menino na Literatura Brasileira***. São Paulo: Perspectiva, 1988.

ROSENFELD, Anatol. ***Texto / Contexto I. Reflexões sobre o Romance Moderno***. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

ZILBERMAN, Regina. ***O Estatuto da Literatura Infantil***. In Zilberman, Regina & Cadermatori, Ligia. Literatura Infantil; autoritarismo e emancipação. 3ª ed. São Paulo, Ática, 1987.

CANDIDO, Antonio. ***A personagem de Romance.*** In A Personagem de Ficção: São Paulo: Perspectiva. Série Debates 2002.