



UM ABRAÇO E SEUS SENTIDOS:
Uma leitura de *O abraço*, de LygiaBojunga

Kamila deOLIVEIRA
Kelli Cristina de Souza SILVESTRE
Lindonete Pereira Neves de DEUS
Orientadora: Profa. Dra. Maria Eloísa de Souza IVAN

Resumo: Este Trabalho de Conclusão de Curso tem por objetivo verificar, por meio de uma leitura interpretativa, quais os efeitos de sentido criados pelo discurso de Lygia Bojunga, mais especificamente na obra *O abraço* (1995), escolhida como *corpus* desta pesquisa, evidenciando-se não apenas a construção da personagem protagonista como elemento estruturante da narrativa, como também a literariedade e modernidade da obra bojunquiana. A obra é o décimo quarto livro da autora e traz em seu bojo uma discussão muito instigante e provocativa que é o tema do estupro. A fim de alcançar o objetivo proposto, adotamos, como procedimento metodológico, uma pesquisa de abordagem bibliográfica, destacando-se, conforme dito acima, a construção da personagem como elemento estruturante da narrativa. A partir da construção da personagem Cristina, a autora materializa um discurso que provoca e incomoda o leitor diante dos sentimentos de uma pessoa que passa por uma situação extremamente traumática e dolorosa como o estupro, emocionando-o e fazendo-o refletir do começo ao fim da leitura. O embasamento teórico desta pesquisa está fundamentado na leitura de textos teóricos ou ensaísticos de autores como Aguiar e Silva (2006), Soares (1993), Rosenfeld (2008) e Ivan (2009) para falar dos gêneros literários. Concernente à literatura infantojuvenil, foram utilizadas, sobretudo, as reflexões de Lajolo e Zilberman (2004); Zilberman (2003) e Coelho (2002). No que se refere à construção da personagem, utilizamos os apontamentos feitos por Candido (2004), Reis e Lopes (2002), bem como Brait (2004). Para falar da autora e da obra destacamos os estudos de Yumi Ando (2006), Ando & Barbosa (2012), Silva (2013), Lemos (2014) entre outras fontes, como sites e outros artigos científicos.

Palavras-chave: Literatura infantojuvenil. Personagem. Estupro. *O abraço*. Lygia Bojunga.

Abstract: This monograph aims at verifying, through an interpretative reading, what the effects of meaning created by Lygia Bojunga speech are, specifically in the work named "O abraço" (1995, chosen as the corpus of this research, showing not only the construction of the narrative, but also the literariness and modernity of Bojunquiana's work.) The work is the fourteenth book of the author and brings with it a very exciting and provocative discussion that is the subject of rape. In order to achieve the proposed objective, we adopt, as a methodological procedure, a bibliographical approach, emphasizing, as stated above, the construction of the character as a structural element of the narrative. From the construction of Cristina's character, the author embodies a speech that provokes and bothers the reader on the feeling of a person who goes through an extremely traumatic and painful situation

such as rape, thrilling and making the reader to reflect from the beginning to the end of the reading. The theoretical basis of this research is based on the reading of theoretical texts or essays by authors such as Aguiar and Silva (2006), Soares (1993), Rosenfeld (2008) and Ivan (2009) to talk about/ speak of literary genres. Concerning children and youth literature, we used, above all, the reflection of Laholo & Zilberman (2004); Zilbermand (2003) and Coelho (2002). As regards the construction of the character, we use the notes made by Candido (2004), Reis and Lopes (2002), as well as Brait (2004). To write about the author and her work we highlight the studies of Yuni Ando (2006), Ando & Barbosa (2012), Silva (2013), Lemos (2014) among other sources, such as websites and other scientific articles.

Keywords: Children's literature. Character. Rape. The hug. Lygia Bojunga Nunes.

1 Introdução

O interesse do grupo em trabalhar na área da Literatura Infantojuvenil surgiu desde o ano de 2014, ao iniciarmos nosso projeto de pesquisa acerca de uma leitura interpretativa da obra *A bolsa amarela* (1976), de Lygia Bojunga. Desde então, nos apaixonamos cada vez mais por essa literatura e pelo fazer literário de Lygia Bojunga, que revaloriza a palavra, para falar das coisas mais doloridas de um jeito doce, mas, ao mesmo tempo, sério.

Essa paixão foi cultivada no decorrer das aulas de Literatura Infantojuvenil, mais precisamente em discussões acerca da literariedade desses textos, que surgem como gênero escrito a partir do século XVII, com Charles Perrault, e que, no decorrer do tempo deixa de ser tratado como um gênero menor e passa a ser visto, antes de tudo, como arte da palavra.

Contudo, até chegar a essa condição, a Literatura infantojuvenil percorreu um longo caminho. Primeiramente, no seu surgimento, quando o escritor francês Charles Perrault, que já era um poeta renomado, se recusa a assinar a autoria de *Contos da mamãe Gansa* (1697), a qual foi atribuída ao seu filho Pierre Darmancourt Perrault, pois o poeta não queria que o prestígio de seu nome fosse comprometido com a autoria da obra. Posteriormente, por décadas, foi vista como uma arte menor, sempre relacionada ao público para o qual se dirigia. Atualmente, essa imagem equivocada acerca da literariedade do gênero é rediscutida, comprovando-se o seu valor literário de palavra plurissignificativa que se ratifica como arte da palavra, o que se comprova em diversas obras infantojuvenis

contemporâneas como em O abraço (1995), corpus desta pesquisa, em que a autora Lygia Bojunga traz à tona um tema contundente como o estupro, discutido por meio dessa palavra simbólica. Tudo isso ratifica a relevância dessa pesquisa e justifica a escolha de nosso corpus.

Assim, depois de várias leituras, decidimos pela obra O abraço (1975), de Lygia Bojunga, enfatizando-se o público com o qual trabalhamos: crianças e adolescentes, estas que muitas vezes vivenciam o drama do estupro dentro de suas próprias casas e veem na escola uma possibilidade que funciona como uma espécie de janela que se abre e lhes permite falar.

A escolha se deu pela grande influência da autora no cenário da literatura infantojuvenil brasileira, que, com sua linguagem plurissignificativa e simbólica, possibilita ao leitor diversos modos de interpretação e identificação com o que é narrado.

Feita a seleção da obra e tendo definido o objetivo, pode-se afirmar que esta pesquisa busca possíveis respostas às seguintes indagações: como se constitui a literatura infantojuvenil brasileira dentro de um contexto de tradição e renovação? Quais são os mecanismos de construção da poética de Lygia Bojunga, mais especificamente na obra O abraço (1995), corpus de nossa pesquisa? Quais os efeitos de sentido revelados pela obra, enfatizando-se a construção da personagem como elemento estruturante e condutor desta narrativa? E, ainda, o livro O abraço (1995) pode ser pensado como infantojuvenil?

A partir das questões mencionadas, procuramos, primeiramente estabelecer um panorama da literatura infantojuvenil, pois, como conceito, teve que romper barreiras impostas pela hegemonia do estudo da literatura estabelecida para ganhar algum reconhecimento.

Posteriormente, procuramos evidenciar a literariedade e modernidade da literatura infantojuvenil, que não se limita apenas ao diálogo com o público infantil, mas com todos os homens, de todos os tempos e idades. Isso se revela por meio de simbolismos e imagens implícitas, provocando, muitas vezes, o efeito catártico, ou seja, a identificação e mobilização do leitor no que se refere à condição humana.

Estruturalmente, nossa pesquisa organiza-se em quatro capítulos: no primeiro é realizado um breve percurso histórico da literatura infantojuvenil brasileira.

No segundo, realiza-se a contextualização de Bojunga no cenário da literatura infantojuvenil brasileira, bem como a apresentação da obra que compõe o corpus de nossa pesquisa. O terceiro contempla reflexões acerca da construção da personagem no romance. E no último capítulo, apresentamos uma leitura analítica da obra, em que buscamos identificar os efeitos de sentido criados pelo discurso bojunguiano por meio da construção da personagem protagonista, Cristina.

Em relação à metodologia, emprega-se uma abordagem de caráter bibliográfico, voltada para a área da Literatura Infantojuvenil Brasileira. Por meio de uma leitura interpretativa da obra *O abraço* (1995), verificam-se os efeitos de sentido do discurso literário infantojuvenil, destacando-se a construção da personagem Cristina, personagem protagonista da obra acima referenciada, como elemento estruturante e condutor dessa narrativa e que sustenta sua literariedade em uma linguagem simbólica, capaz de provocar no leitor diversas sensações e emoções. Para tanto, foi empregado o método dedutivo, posto que se parte de noções gerais para se chegar a resultados específicos.

O embasamento teórico desta pesquisa fundamenta-se em leituras de textos teóricos e ensaísticos de autores como Aguiar e Silva (2006), Soares (1993), Ivan (2009) para falar dos gêneros literários. Concernente à literatura Infantojuvenil foram utilizadas, sobretudo, as reflexões de Lajolo & Zilberman (2004), Zilberman (2003) e Coelho (2000). No que se refere à construção da personagem no romance foram utilizados os apontamentos feitos por Candido (2014), Reis & Lopes (1998), Moisés (2004), bem como Brait (1998). Para falar da autora e da obra destacamos Ando (2006), Ando e Barbosa (2013), Silva (2013), entre outras fontes como websites.

Por fim, resta apenas mergulhar fundo nesse maravilhoso universo da Literatura Infantojuvenil e viver esses momentos mágicos que ele nos proporciona. Que todos se deixem conduzir por essa agradável travessia e se sintam acolhidos por Bojunga, deixando-se envolver no mais simbólico e agradável “abraço”.

2 Um breve percurso da literatura infantojuvenil brasileira

De acordo Ceccantini (2004), a literatura infantil, como conceito, teve que romper barreiras impostas pela hegemonia do estudo da literatura estabelecida para ganhar algum reconhecimento, no entanto, ao expandir-se em autores e obras, a literatura infantil começa a fazer parte do mapa da crítica institucional e ocupa hoje um espaço importante no mercado de livros literários.

Segundo Lajolo e Zilberman (2004), as primeiras obras publicadas visando ao público infantil, apareceram no mercado livreiro na metade do século XVIII. Antes disso, apenas no classicismo francês do século XVII, foram escritas histórias que eram vistas como literatura também apropriada à infância, como por exemplo as fábulas de La Fontaine, que foram editadas entre 1668 e 1694; As aventuras de Telêmaco, de Fénelon, lançadas postumamente em 1717. Os Contos da Mamãe Gansa, que Charles Perrault publicou em 1697, onde acrescentou pelo menos uma lição moral, por vezes duas a cada história.

Contudo, esses desfechos morais destacados por Perrault não se harmonizavam com os eventos na história e, vez por outra, não ofereciam nada além de uma oportunidade para um comentário social leatório e digressões sobre caráter. Com isso, Charles Perrault, então já uma figura importante nos meios intelectuais franceses, atribuiu a autoria da obra a seu filho mais moço, o adolescente Pierre Darmancourt, que a dedica ao delfim da França.

Ainda conforme Lajolo e Zilberman (2006), se a literatura infantil europeia teve seu início às vésperas do século XVII, quando, em 1697, Charles Perrault publicou os célebres Contos da Mamãe Gansa, a literatura infantil brasileira surge muito tempo depois, no século XX, muito embora ao longo do século XIX já se encontrasse registrado aqui e ali, notícias do aparecimento de uma, ou outra obra destinada à crianças.

Lajolo e Zilberman (2004) comentam que a valorização da criança como ser pensante autônomo é algo recente; dar voz e importância às crianças foi um processo longo, que passou por questões sociais, econômicas e históricas que atingem hoje um estágio de maturidade resultante do surto de criação e dos estudos teóricos e críticos de que vem sendo objeto essa literatura.

Nelly Novaes Coelho (2000) observa que a expressão “literatura infantil” sugere, de imediato, a ideia de livros coloridos, para a distração e o prazer das crianças em lê-los, folheá-los ou ouvir suas histórias contadas por alguém.

Devido a essa função básica, até há pouco tempo, a literatura infantil foi minimizada como criação literária e tratada pela cultura oficial como um gênero menor. Contudo, essa visão errônea vem se desfazendo ao longo das últimas décadas e hoje a literatura infantojuvenil é vista, antes de tudo, como arte da palavra.

É sabido que literatura infantil, o estreitamento do diálogo entre texto verbal, ilustração e projeto gráfico atingiu um padrão estético muito elevado, e um dos grandes desafios da literatura infantil é movimentar o imaginário na sua maior potência e, ao mesmo tempo, lidar com o limite do discurso, pois a qualidade artística da literatura para crianças é hoje buscada nesse conjunto que reúne elementos textuais como formato, ilustração, texto, etc.; facetas que mantêm cada qual a sua função, mas juntas formam a unidade da obra (CECCANTINI, 2004).

Dando um salto até o início da Literatura infantojuvenil brasileira, chegamos ao escritor Monteiro Lobato, que segundo Carvalho (1992), antes que se iniciasse o processo de traduções da literatura infantil que surgiu na Europa, abriu caminho para as inovações, o que o torna um dos nomes mais respeitáveis e queridos entre nós. Contudo antes de falar de Monteiro Lobato na literatura infantil brasileira é importante pensar na história da literatura infantil. Como um todo, já que isso se faz necessário porque não só a história da literatura infantil nacional, mas também as histórias da literatura brasileira como um todo são recentes.

Carvalho (1992) diz que na Europa, às vésperas do século XVIII, estudiosos como os irmãos Grimm e outros começam a publicar livros que naturalmente são por muitos considerados como obras dirigidas ao público infantil por serem histórias fantasiosas, o que logo caracteriza essa literatura, que dá origem à literatura infantil propriamente dita. Já entre nós, a literatura infantil brasileira teve início tardio quase no século XX, pois a criança e o adolescente eram vistos como o futuro adulto, e o processo educacional constituía somente na preparação da criança para a fase adulta. O que liam as crianças eram obras escritas para adultos, nas quais havia razoável dose de fantasia, e isso se estende até a idade moderna, sendo que o universo da criança continuava sendo colocado de lado. No Brasil o que era chamado de literatura infantil não passava de textos cuja educação era o motive principal. O que tínhamos antes disso eram as traduções das histórias as quais fugiam da realidade brasileira e do público infantil, mais os leitores buscavam

livro em que pudessem mergulhar seu imaginário e encontrar neles fantasias e fatos que se baseassem em seu cotidiano.

Sendo assim, ao pensar na realização de uma obra infantil, Lobato logo percebeu que não tínhamos esse universo mítico, graças ao qual a criança reconheceria seu mundo nas páginas do livro. Monteiro Lobato, com a sua lucidez, percebeu que não se poderia destinar às crianças livros que não falassem a sua linguagem, isto é, sem um conteúdo que se relacionasse ao seu universo espiritual (CARVALHO, 1992).

De acordo com Lajolo e Zilberman (2004), entre os anos de 1920-1945, Monteiro Lobato demonstrou grande desempenho na produção literária para crianças, aumentando o número de obras, o volume das edições, bem como o interesse das editoras, algumas delas, como a Melhoramentos e a Editora do Brasil, dedicadas quase que exclusivamente ao mercado constituído por livros infantis. E, se Lobato abre o período com os livros mais vendidos, o sucesso não o abandona; nem a ele nem ao gênero que o consagra.

Para Coelho (2000), um dos grandes achados de Lobato, tal como o de seus antecessores Lewis Carroll e Collodi, foi mostrar o maravilhoso como possível de ser vivido por qualquer um. Misturando o imaginário com o cotidiano real, mostra, como possíveis, aventuras que, normalmente, só podiam existir no mundo da fantasia.

Dez anos depois de seu primeiro empreendimento literário na área da literatura infantil, que foi a compra da Editora do Brasil para incentivar a publicação das obras, Lobato remodela a história original de Narizinho e a reúne a algumas outras que escrevera até então. Desse trabalho, resulta a obra *Reinações de Narizinho* que, em 1931, dá início à etapa mais fértil da ficção brasileira, pois, além do aparecimento de novos autores, incorporaram-se à literatura infantil brasileira escritores modernistas que começavam a se destacar (LAJOLO & ZILBERMAN, 2004).

Romancistas e críticos de 30, como Jorge Amado, Érico Veríssimo, Graciliano Ramos e outros, compartilham da evolução da literatura infantil brasileira; alguns recorreram ao folclore e às histórias populares, como Cecília Meireles; outros criaram narrativas originais e outros, ainda, lançaram um único título.

Segundo Carvalho (1992), o crescimento quantitativo da produção para crianças e a atração que esse segmento começa a exercer sobre escritores comprometidos com a renovação da arte nacional demonstram que o mercado estava favorável aos livros, o que se relaciona aos fatores sociais principalmente nova posição da literatura e da arte após a revolução modernista, fazendo com que houvesse um maior número de consumidores, acelerando a oferta e tendo respostas das editoras, motivadas à revelação de novos nomes e títulos para esse public interessado.

Lajolo e Zilberman (2004) afirmam, ainda, que seja pela época de 60 que nascem instituições como a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (1968), o Centro de Estudos de Literatura Infantil e Juvenil (1973), entre outros, e ao longo dos anos 70, o Instituto Nacional do Livro (1937), começa a co-editar, através de convênios, obras infantis e juvenis, o que representa um investimento significativo na produção de textos voltados para a população escolar. O reflexo dessa nova situação traduziu-se no desenvolvimento de um comércio especializado, incentivando a abertura de livrarias em função do público infantil e atraiu para o campo dos livros para crianças, um grande número de escritores e artistas gráficos. Muitos autores, inclusive os consagrados, não desprezaram a oportunidade de inserir-se nesse promissor mercado de livros, o que trouxe para as letras infantis o prestígio de figuras como Mário Quintana, Cecília Meireles, Vinícius de Moraes e Clarice Lispector. Sendo assim, nos últimos anos, em particular na década de 70, a produção literária infantil brasileira contou com muitos autores e títulos, dos quais destacaremos alguns para uma sintetizada apresentação.

O importante escritor, jornalista e poeta gaúcho Mário Quintana trabalhou como tradutor de muitas obras literárias, tendo entre as mais importantes, *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, e *Mrs. Dalloway*, de Virgínia Woolf. Com um tom irônico, escreveu sobre as coisas simples da vida, porém buscando sempre a perfeição técnica. Em (1940), publicou seu primeiro livro com temática infantil, *A rua dos cataventos*. Volta a publicar um novo livro somente em (1946) com a obra *Canções*. Dois anos mais tarde lança *Sapato Florido* (1948). Porém, somente em 1966 sua obra ganha reconhecimento nacional. Entre as obras infantojuvenis do poeta podemos destacar: *Lili inventa o mundo* (1983), *Pé de pilão* (1968) e *O batalhão das letras* (1948).

Cecília Meireles poetisa, pintora, professora e jornalista brasileira também é importante dentro desse universo da literatura infantil e é considerada uma das vozes líricas mais importantes da literatura de língua portuguesa. Sua poesia é densamente feminina em que se destaca a necessidade de escrever especificamente para crianças. Escreveu artigos jornalísticos, pronunciou conferências, escreveu poesias, livros, peças teatrais e cantigas de roda de maneira que sua produção literária se direcionasse, em especial, à infância. Em (1919), Cecília Meireles lança seu primeiro livro de poemas, *Espectros*, com dezessete sonetos e em (1924), seu primeiro livro infantil, *Criança, meu amor*, com crônicas em prosa poética para o ensino fundamental, onde a escritora traz realidades que as crianças gostam como o imaginário, o bom conselho, o humor e a fantasia.

Vinicius de Moraes publicou seu primeiro livro de poemas, *O Caminho para a distância*, em 1933, e lançou ainda outros livros de poemas nessa mesma década. Na década de 1940, suas obras literárias foram marcadas por versos em linguagem mais simples, por vezes, carregados de temas sociais. Em (1943), Vinicius de Moraes publicou o livro *Cinco Elegias* e em (1946) lançou *Poemas, Sonetos e Baladas*. Em 1970 publicou *A arca de Noé*. Atuando como jornalista e crítico de cinema em diversos jornais, lançou em (1947), com Alex Vianny, a revista *Filme*. Dois anos depois, publicou em Barcelona o livro *Pátria Minha* (1949).

A escritora e jornalista Clarice Lispector nasceu na Ucrânia e veio para o Brasil ainda na infância e morou durante muito tempo em Pernambuco. Ao lado de Guimarães Rosa, Clarice Lispector rompeu com as tradições literárias no séc XX. Seus livros são famosos por conterem personagens de cunho existencialista e é conhecida por materializar em seu discurso o fluxo de consciência. Seus livros mais famosos são: *A hora da estrela* (1977), *A paixão segundo G.H* (1964) e a coletânea de contos *Laços de família* (1960). Sua contribuição na Literatura Brasileira está sobretudo na produção de um romance introspectivo, raridade entre nossa produção literária. Escreveu cinco livros infantis: *A mulher que matou os peixes* (1968), *A vida íntima de Laura* (1974), *Quase de verdade* (1978), mas seu primeiro livro escrito para crianças *O mistério do coelho pensante* (1967) foi escrito a pedido de seu filho Paulo. E por último, livro póstumo *Como nasceram as estrelas* (1987). A autora considerava fácil se comunicar com crianças, por dizer ter natureza maternal.

Já com o adulto, achava difícil, pois quando se comunicava com o adulto, estava na verdade se comunicando com o mais secreto de si mesma.

Outra escritora fundamental para a nossa literatura infantojuvenil é Ruth Rocha, que sempre deixou clara sua admiração pelo autor Monteiro Lobato, qual é fonte de sua inspiração e influência. Escritora paulista e um dos maiores nomes da literatura infantil do país, com cento e trinta livros publicados e dez milhões de exemplares vendidos, sendo dois milhões no exterior.

Em *O reizinho mandão* (1978), Ruth Rocha, em *Histórias meio ao contrário* (1979), de Ana Maria Machado, delineiam-se as balizas que norteiam uma fração bastante significativa dessa ficção infantil contemporânea mais renovadora. Na irreverência de Ruth Rocha, em suas histórias irônicas que têm o contorno nítido da fábula e da alegoria – estrutura que, de forma convencional manifestam-se também em *Os colegas* (1972), *Angélica* (1975) e *O sofá estampado* (1980), todos de Lygia Bojunga Nunes, e *Uma estranha aventura em Talalai* (1978), Joel Rufino dos Santos – estão as marcar de um texto que se quer libertário.

Contextualizando, permeando e muitas vezes explicando essas tendências contemporâneas da nossa literatura infantil, a sociedade brasileira dos anos 60 e 70, através do golpe militar de 64, estreitaram e atualizaram a dependência do país ao mundo ocidental capitalista.

Para Lajolo e Zilberman (2004), essa produção maciça de obras para crianças insere-se num contexto social, político e econômico que favorece um modo de produção bastante moderno e condizente com a visão do capitalismo que os anos 60 inauguraram no Brasil. Desde os tempos de Lobato, a literatura infantil é pioneira na inserção do texto literário em instâncias que modernizam sua forma de produção e circulação. Hoje, ao responder adequadamente ao desafio de modernização da produção cultural, a literatura infantil brasileira contemporânea assume um dos traços mais fortes da herança lobatiana e também reata pontas com a sua tradição por outras vias. Por exemplo, pela inversão a que submete os conteúdos mais típicos da literatura infantil, que trata de temas da ficção moderna os quais abordam temáticas urbanas focalizando o Brasil atual, seus impasses e suas crises.

Observa-se que a linha social da narrativa infantil brasileira contemporânea tem desdobramentos importantes, que fazem debruçar-se por

exemplo, sobre a perda da identidade infantil; nos apertos da vida de uma família pobre, como é retratada em *A bolsa amarela* (1976), de Lygia Bojunga; nas perplexidades de um menino a quem a separação dos pais deixa inseguro e dividido, em *O dia de ver meu pai* (1977), de Vivina de Assis Viana; *Na menina órfã de Corda bamba* (1979), também de Lygia Bojunga. Há um grande leque de histórias que internalizam, na personagem infantil, as várias crises do mundo social (LAJOLO; ZILBERMAN, 2004).

Dentre esses importantes escritores da literatura infantil, encontramos a importante escritora Lygia Bojunga. Sua produção literária caracteriza-se pela transgressão dos limites entre a fantasia e a realidade em que aborda questões sociais contemporâneas com lirismo e humor. A autora, segundo a crítica literária Marisa Lajolo, nos momentos mais significativos de sua obra, debruça-se “sobre a perda da identidade infantil” e sobre as possibilidades da construção dessa mesma identidade dentro das perspectivas cotidianas dos centros urbanos contemporâneos.

Após esse breve percurso histórico da literatura infantojuvenil brasileira, ressaltando importantes escritores que fizeram parte desse grande momento, inclusive nos anos 30 e 70, passaremos a nos ocupar na próxima seção desta pesquisa sobre a autora Lygia Bojunga, autora da nossa obra escolhida *O abraço*(1995).

3 Lygia Bojunga: a autora e obra

Lygia Bojunga é um dos nomes mais consagrados da nossa literatura infantojuvenil, nasceu em vinte e seis de agosto de mil novecentos e trinta e dois, na cidade de Pelotas, Rio Grande do Sul.

Aos oito anos de idade mudou-se com a família para o Rio de Janeiro, ingressando, aos dezenove anos, na Faculdade de Medicina. Com a mesma idade, inicia sua carreira de atriz estreando no Teatro Duse, criado por Paschoal Carlos Magno, fundador do Teatro do Estudante no Brasil, sendo, em seguida, contratada pela Companhia profissional “Os Artistas Unidos”. Torna-se posteriormente, tradutora e escritora de peças. Abandona os estudos de medicina e o teatro. Passou alguns anos escrevendo para o rádio e a televisão. Funda, acompanhada pelo segundo marido, Peter, uma escola rural para as crianças carentes, a Toca, que

dirige por cinco anos, e é nesse ambiente que lhe surge a vontade de escrever para crianças (FEBA, 2005).

Para melhor compreendermos a ligação da escritora com o livro, transcrevemos, abaixo, um depoimento:

O Livro tem me dado tanto desde que - aos 7 anos - Monteiro Lobato fez de mim uma leitora apaixonada! e, pela vida afora, em noite de insônia, em dia de dor, em hora de paz e prazer de viver, era só eu olhar pro lado e... lá estava Ele. Mas, feito coisa que tanto companheirismo não bastava, o Livro vai e resolve comparecer todo fim de mês pra pagar minhas contas... É ou não é pra eu me sentir devedora? Pra querer dar o troco? (CASA LYGIA BOJUNGA, 2016, online).

Diante do depoimento da escritora, podemos observar que em um primeiro momento, na sua infância, a relação com o livro era por paixão a leitura, paixão essa iniciada pelas obras do escritor Monteiro Lobato, mas essa relação foi se estreitando e aproximando até se tornar escritora, mantendo uma relação de troca com os livros.

Lygia Bojunga faz sua estreia literária em 1972, com o livro *Os colegas*, e, em 1973, a obra recebe o Prêmio Jabuti. Em 1982, recebe o Prêmio Hans Christian Andersen, uma das mais relevantes premiações concedidas à literatura infantojuvenil. Nesse momento, a autora havia publicado seis obras: *Os colegas* (1972), *Angélica* (1975), *A bolsa amarela* (1976), *A casa da madrinha* (1978), *Corda bamba* (1979) e *O sofá estampado* (1980). O marcante, nessa passagem memorial de sua carreira, é que se torna a primeira autora fora do eixo Europa-Estados Unidos a receber tal permissão.

Ao todo, a autora tem vinte e dois livros publicados, sendo: *Os colegas* (1972), *Angélica* (1975), *A bolsa amarela* (1976), *A casa da madrinha* (1978), *Corda bamba* (1979), *O sofá estampado* (1980), *Tchau* (1984), *O meu amigo pintor* (1987), *Nós três* (1987), *Livro - um encontro* (1988), *Fazendo Ana Paz* (1991), *Paisagem* (1992), *Seis vezes Lucas* (1995), *O abraço* (1995), *Feito à mão* (1996), *A cama* (1999), *O Rio e eu* (1999), *Retratos de Carolina* (2002), *Aula de inglês* (2006), *Sapato de salto* (2006), *Dos vinte 1* (2007) e *Querida* (2009). Dentre a vasta produção da artista, foi escolhida a obra *O abraço* (1995), para compor o corpus de nossa pesquisa.

Por suas obras a autora já recebeu diversas premiações, entre elas, os prêmios: O INL (Instituto Nacional do Livro), em 1971, com *Os colegas* (1972), editado pela José Olympio; Prêmio Jabuti, em 1973, com *Os colegas* (1972), edição da José Olympio; O Melhor para o Jovem- FNLIJ, 1978, com *A casa da madrinha* (1978), editado pela Agir; Prêmio Literário O Flautista de Hamelin, 1985, com *A casa da madrinha* (1978), edição da Agir, outorgado pela cidade de Hamelin, Alemanha; Prêmio Os melhores para a juventude, 1985, também com *A casa da madrinha* (1978), edição da Agir, concedido pelo senado de Berlin; Prêmio Orígenes Lessa-Hors Concours- FNLIJ, 1996, com *O abraço* (1995), pela editora Agir; o Altamente Recomendável- FNLIJ, 1996, com *O abraço* (1995), editado pela Agir; UBE (União Brasileira de Escritores) – Prêmio Adolfo Aizen, 1997, também com *O abraço* (1995), pela editora Agir.

Um aspecto marcante de sua vida literária é a fundação de sua editora, a Casa Lygia Bojunga, que teria como “matriz” sua moradia, a Boa Liga, construída no bairro histórico de Santa Tereza, no Rio de Janeiro, à vista de belas paisagens, nas quais a sensível autora busca inspiração para a criação de seus personagens. Fundada em 2002, a editora surge da necessidade de Bojunga querer conhecer e esmiuçar o caminho que seus personagens percorrem até chegar às mãos do leitor. Com esse trajeto, deseja aprofundar ainda mais sua relação com o livro, o que já vinha realizando há ano

Gosto de buscar no que eu faço um jeito de fazer que seja o meu jeito. Então, tento passar pra Fundação (que é pequena, assim como é também a minha editora) o propósito de se manter independente, dentro da maior auto-suficiência possível (CASA LYGIA BOJUNGA, 2016, online)

Pelo conjunto de sua obra, em 2004, Bojunga ganha o Astrid Lindgren Memorial Award, prêmio criado pelo governo da Suécia, jamais antes conferido a um autor de literatura infantojuvenil. Com esse incentivo, cria, nesse mesmo ano, a Fundação Cultural Lygia Bojunga com o intuito de desenvolver ações que aproximem o livro da população brasileira, que começou suas atividades em junho de 2006.

Neste contexto, podemos dizer que Lygia Bojunga coloca-se entre as grandes escritoras nacionais e internacionais, sendo uma das figuras responsáveis pelo lugar de destaque que hoje é ocupado pela Literatura Infantojuvenil Brasileira. É

uma das escritoras mais consagradas, e retrata, por meio de suas obras, um universo amplo do imaginário, que materializa as angústias e os questionamentos que incomodam tanto os “grandes” quanto os “pequenos”.

Conforme dito anteriormente, a escritora Lygia Bojunga é parte integrante dos escritores inovadores do século XX, mais especificamente o grupo da década de 70, herdeiros das lições de Lobato, período em que a literatura infantil e juvenil do Brasil ganhou mais destaque, conquistando muitos leitores.

Lygia Bojunga traz, para o universo infantojuvenil, diversas problemáticas como: a morte, o medo de crescer, a carência afetiva, o preconceito, o estupro, a falta de voz da criança, entre vários outros temas, mas todos abordados de forma sutil. A escritora busca fundir o real e o imaginário, fazendo com que o leitor “mergulhe” nessas histórias, ou até mesmo se identifique com elas.

Por vezes, Bojunga prefere ficar na realidade e mostrar, então, o seu olhar sensível e penetrante, de quem busca conhecer a alma humana e compreender suas atitudes, trazendo, assim, questionamentos, ou até mesmo incômodos, angústias, emoções que nos provocam e nos prendem.

Além de inovar em temas e abordagens, sua inovação provém, ainda, da linguagem com que trabalha, a qual se torna mais próxima do cotidiano da criança ou adolescente, esse é um dos aspectos que permitem uma obra ser considerada moderna, principalmente a partir dos anos 20, pois, “a linguagem deixou de ser rebuscada para dar lugar ao coloquialismo” (FEBA, 2005. p. 69).

Seguindo as reflexões da estudiosa Mônica Silva (2013), a obra de Lygia Bojunga é famosa por apresentar questões raramente enfocadas na literatura infantil. Assim, a estudiosa toma como elemento central para compreensão da obra da autora não os temas em si, mas a forma como eles são abordados. A maneira como Bojunga explora o olhar indireto da literatura sobre o mundo, servindo-se do trabalho estético e lúdico com as palavras, logo nos convence de que não há motivo para excluir dos textos infantojuvenis temas considerados “espinhosos”, como o ao corpus o nosso TCC (Trabalho de Conclusão de Curso), que se trata da obra O abraço (1995), em que a escritora aborda como tema central o estupro, ou melhor, o estupro infantil, um tema polêmico e pouco recorrente no universo da literatura infantojuvenil. De acordo com Lajolo e Zilberman (2004), mais do que representação de situações sociais tensas, Lygia Bojunga traz para suas histórias a interiorização

das tensões vividas pelas personagens infantis. As personagens dessa autora vivem, no limite, crises de identidade: divididas entre a imagem que os outros têm delas e a auto-imagem que irrompe de seu interior, manifestando-se através de desejos.

Traços e características os quais podemos observar na personagem Cristina da obra *O abraço* (1995), “Fiquei alucinada. É, é! Se você quer saber a verdade, é isso: fiquei a-lu-ci-na-da (BOJUNGA, 2014. p.62)”.

Cristina vive no limite, uma crise de identidade. A personagem quebra todas as expectativas do leitor, e surpreende, agindo de forma contrária do esperado e traz a impressão de que os sentimentos que surgem no decorrer da narrativa pelo “homem d’água” é algo que a surpreende também.

Na obra *O abraço* (1995), a autora Lygia Bojunga busca no mais íntimo de sua personagem protagonista, a materialização de uma experiência sexual amarga, vivida por Cristina menina e refletida em Cristina mulher. A narrativa de Lygia Bojunga é a denúncia de um crime que não tem perdão. Do primeiro ao último momento, esse abraço emociona e intriga.

Os estudiosos que consideram a obra como não sendo apropriada ao público infantil destacam, justamente, o fato de se ter um tema polêmico e recorrente na sociedade, observando-se que, muitas vezes, este é tratado com preconceito, evitando-se falar sobre o assunto e, de certo modo, incentivando a vítima a se manter calada. Neste contexto, podemos observar a atemporalidade da obra, da autora como um todo, mais especificamente deste, pois apesar de decorridos mais de vinte anos desde sua primeira edição, o tema apresentado em *O abraço* (1995) continua conversando com seus leitores, que por vezes se colocam no lugar da personagem, se identificam, ou ainda, veem alguém ou algum caso específico. Passemos a uma breve apresentação do livro.

3.1 *O abraço*, de Lygia Bojunga, a obra

A obra *O abraço* (1995) é o décimo quarto livro da autora e traz em seu bojo uma discussão muito instigante, provocativa e até mesmo considerada por alguns estudiosos como sendo fora dos padrões infantis, ao abordar a temática do estupro.

A obra se tornou um clássico da literatura “infantojuvenil”, contudo, é importante destacar que na ficha catalográfica a escritora coloca como classificação apenas Romance Brasileiro. Encontramos em seu bojo a literariedade de um texto cujo arranjo é proveniente do trabalho com a palavra plurissignificativa, que caracteriza o discurso literário e com o qual a autora é, mais uma vez, reconhecida nacionalmente, recebendo vários prêmios, entre eles: Orígenes Lessa- Hours Concours, em 1996 e o Altamente Recomendável, outorgados pela FNLIJ, recebeu também o prêmio Adolfo Aizen, outorgado pela UEB (União Brasileira de Escritores), em 1997, e foi parte integrante do prêmio literário sueco Astrid Lindgren Memorial Award (ALMA), que Bojunga destinou para manter a fundação cultural que criou.

Antes de falarmos da narrativa, é importante ressaltar a capa, que, logo de início, nos causa um estranhamento, pois, primeiramente, a imagem vem em preto e branco o que chamou bastante a nossa atenção, nela aparece uma mulher centralizada, mas somente metade de seu rosto à mostra, a outra metade é encoberta por um chapéu; ao fundo temos a imagem de um véu, em seu corpo magro aparece a figura de uma saia, que faz o contorno de um útero e o mais instigante são as várias mãos que a rodeiam, causando várias impressões e leituras sobre essa imagem, o que faz com que o leitor queira saber mais sobre esse abraço. Já, de imediato, sentimos um pouquinho da riqueza de recursos de linguagem de que o livro é permeado.

A história se inicia com uma narração em primeira pessoa, por meio da voz da personagem protagonista, Cristina, contando e relembrando a noite anterior, data comemorativa do seu aniversário, em que ela aceita um convite de alguns amigos para ir a uma festa diferente, em que, cada grupo de convidados se vestia de acordo com os personagens de um conto da literatura brasileira, o conto escolhido por seu grupo é O abraço. Ao chegar, encontra uma convidada com vestimentas pretas e máscara, então, eles começam a representar a peça escolhida e por coincidência a mulher mascarada conhece a história e se manifesta pela falta de um personagem da obra “A morte” e se propõe a fazer esse personagem.

- Desculpem a intromissão, mas tá faltando uma personagem na história: eu conheço muito bem a obra dessa escritora e sei que o conto chamado O Abraço tem uma personagem que não está aí presente: a Morte. [...] – É que a Morte passa tão depressa por esse conto que não deu tempo da

gente pegar ela. [...] - Por mais rápida que seja a passagem dela, a Morte é a personagem principal do conto (BOJUNGA, 2014. p.11-12).

Cristina reconhece, na mulher mascarada, Clarice, uma amiga de infância, que havia desaparecido aos sete anos de idade. A partir dessa situação, Cristina resgata seu passado por meio de flashbacks. Clarice provoca em Cristina o reviver e o rememorar de todo o seu passado, principalmente de um fato ocorrido em sua infância, quando viaja com seus pais para uma fazenda no interior de Minas.

Na fazenda, a personagem conhece um mundo novo, explorando e experimentando o máximo possível de toda beleza que encontra, como o cheiro da chuva, o lago, o rio, a mata, descobertas de criança que vê um mundo novo desfilar diante de seus olhos: “Logo no primeiro dia eu fiz um mundo de descobertas: buraco de tatu, formigueiro, casa de marimbondo, lagarto tomando sol; e quando foi ficando de noite eu vi uma lua grande saindo de dentro da mata, achei incrível (BOJUNGA, 2014. p.22)”!

Mas também é nesse mesmo lugar que ela encontra o “Homem da Água”, que é assim chamado por aparecer, pela primeira vez na narrativa, no reflexo das águas de um rio, em que ele segura Cristina bem forte pelo braço e a leva para um casebre de madeira e lhe dá um abraço, sendo esse abraço, na verdade, uma metáfora para o estupro. “Eu estava de cara mergulhada n’ água e de olho bem aberto esperando um peixe passar, quando eu senti alguém segurando firme o meu braço [...] (BOJUNGA, 2014. p. 24-25)”. Ao acordar, Cristina foge e volta para casa; ao chegar, todos a interrogam buscando informações que ela responde apenas com sim e não, demonstrando profundo estado de choque, que se pode identificar através do único desejo da personagem naquele instante “comer jabuticabas”.

Depois de Cristina contar para o\|a sua\|seu interlocutor todo seu passado por meio de flashbacks, volta ao momento de enunciação, agora, em um convite feito por sua turma de amigos, para ir a um circo e é nesse local que reencontra o “Homem da Água” atuando como palhaço. Ao vê-lo, lembra-se da fazenda de Minas, e se pergunta o motivo pelo qual fez aquilo com ela, resolve então ter certeza de que era aquele mesmo homem.

Era a primeira vez que eu ia a um circo [...] o palhaço de macacão vermelho, cheio de bolso e de botão [...] e nessa hora a fazenda de Minas acordou dentro de mim. Com tanta força que doeu. Doeu. [...] Em vez do

barulho todo do circo eu só ouvia a voz dele, eu só sentia o peso do corpo dele aqui (BOJUNGA, 2014. p. 47-48).

No decorrer da narrativa, Clarice começa a aparecer para Cristina em forma de sonhos para conversar e confessar o que houve; entendemos esses sonhos como uma forma de consciência da personagem, neles ela volta em suas memórias e relembra todo o ocorrido, buscando entender, mas dessa vez com sensações e sentimentos distintos. Cristina se vê e se identifica com Clarice, como podemos observar no trecho:

- A primeira vez que a Clarice apareceu, eu vi logo que era ela. Aquela coisa de sonho que eu acabei de falar: a gente não vê direito a cara, a gente não vê direito o jeito, mas a gente sabe que é fulana, que é o beltrano que está ali. Mas teve duas coisas que eu vi logo quando ela apareceu: a altura dela era a mesma que a minha. E o cabelo dela era igual ao meu ... (BOJUNGA, 2014. p. 38).

Diante do trecho acima apresentado e de tantos outros dentro da obra, podemos observar a riqueza do discurso bojunguiano. A escritora Lygia Bojunga mesmo ao abordar um tema tão contundente, polêmico e atual, o faz de maneira sutil, com um discurso permeado de linguagem simbólica, que serve como uma ponte entre o leitor e o sentido conotativo da narrativa. E ainda usa da linguagem coloquial, com expressões populares como “[...] a gente sabe que é fulana, que é beltrano que está ali (BOJUNGA, 2014. p. 38)” aproximando o leitor do texto.

Ao final da narrativa, Cristina recebe uma ligação da “mulher mascarada” ou Clarice, que a convida para um encontro festivo, novamente uma festa de contos, e por medo de nunca mais vê-la, Cristina, apesar de ter dúvidas sobre ir ou não a esse encontro, e no fundo sabe que não deveria, aceita seu convite e vai. “Imagina então como é que eu fiquei hoje de manhã quando o telefone tocou e era ela. Foi só ouvir ALÔ eu reconheci logo a voz [...]” (BOJUNGA, 2014. p.70). Chegando lá, Cristina encontra a mulher, mas dessa vez juntamente com o Homem da Água, que está vestido de palhaço, então, ele a pega pelo braço, tapa sua boca, leva-a em direção à mata e novamente lhe dá outro abraço, que se pode deduzir como a morte da personagem, pois ele enrola a gravata em seu pescoço e vai apertando.

O jardim já vai se desmanchando na escuridão, mas Cristina vê uma gravata (cinzenta?) saindo do bolso vermelho. Quer gritar de novo, mas a gravata cala a boca do grito, e já não adianta o pé querer se fincar no chão

nem a mão querer fugir: o Homem domina Cristina e a mão dele vai puxando, o joelho vai empurrando, o pé vai castigando, o corpo todinho dele vai pressionando Cristina pra mata. [...] Cristina mal consegue tomar fôlego: já sente a gravata salavancando pro pescoço e se enroscando num nó. Que aperta. Aperta mais. Mais (BOJUNGA, 2014. p.81-82).

A história é encerrada e o leitor tem, diante de si, um final aberto. Contudo, algo interessante de ser mencionado é o “Pra você que me lê”, deixado pela escritora ao final do livro; lá, Lygia Bojunga estabelece uma espécie de diálogo com o leitor retirando algumas de suas dúvidas, fala das curiosidades do livro e também sobre esse tema recorrente em algumas de suas obras “a morte”.

4 Construção da personagem no romance

Nossa leitura contempla reflexões acerca da construção da personagem Cristina, personagem central da obra *O abraço* (1995), de Lygia Bojunga, *corpus* de nossa pesquisa, em que, por meio de seu discurso, revela-se uma criança que perde a infância precocemente, por um crime sem perdão, o estupro, passando de Cristina-menina a Cristina-mulher.

Em *O abraço* (1995), a autora Lygia Bojunga coloca o estupro de uma forma que nos possibilita entender e analisar a personagem, trazendo, assim, questionamentos, ou até mesmo incômodos, angústias, emoções que nos provocam e nos surpreendem. A autora, no decorrer da narrativa, busca o mais íntimo de sua personagem, para nos revelar uma experiência sexual dolorosa. A história de Cristina, conforme dito acima, revela para o leitor o estupro, e mais ainda, o estupro infantil. O abraço ou “um abraço” que nos emociona do primeiro ao último capítulo. Para entendermos um pouco mais sobre essa personagem, passamos a uma abordagem teórica desse elemento da narrativa.

A palavra “personagem” é oriunda do termo latino *persona*, *ae*, nome com que os romanos designavam as máscaras usadas pelos atores gregos em suas representações teatrais. Personagem é a transfiguração de uma realidade humana existente no plano comum da vida ou num plano imaginário, transposta para o plano da realidade estética ou realidade literária, é o elemento decisivo da efabulação, pois nela se fixa o interesse do leitor (COELHO, 2000. p. 74).

De acordo com Brait (1998), ao se discutir a questão da personagem – pessoa, os autores procuram salientar dois aspectos fundamentais: 1) o problema

da personagem é, antes de tudo, um problema linguístico, pois a personagem não existe fora das palavras; 2) as personagens representam pessoas, segundo modalidades próprias da ficção. Se quisermos saber alguma coisa a respeito de personagens, teremos que encarar frente a frente a construção do texto, ou seja a estrutura que o autor encontrou para dar forma aos seus personagens.

Uma leitura ingênua dos livros de ficção confundem personagens e pessoas. Chegaram mesmo a escrever “biografias” de personagens, explorando partes de sua vida ausente do livro (“o que fazia Hamlet durante seus anos de estudo?). Esquece-se que o problema de personagem é antes de tudo linguístico, que não existe fora das palavras, que a personagem é “um ser de papel”. Entretanto recusar toda a relação entre o personagem e pessoa seria absurdo: as personagens representam pessoas, segundo modalidades próprias da ficção (BRAIT, 1998. p.10-11).

Segundo Candido (2014), são as personagens (e o mundo fictício da cena) que “absorve” as palavras do texto e passam a constituí-las, tornando-se a fonte delas exatamente como ocorre na realidade. Para o ensaísta, da leitura de um romance fica a impressão de uma série de fatos, organizados em enredo, e de personagens que vivem esses fatos. É uma impressão praticamente insolúvel: quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nos personagens; quando pensamos nessas, pensamos, simultaneamente, na vida que vivem, nos problemas que enredam, na linha do seu destino – traçada conforme uma certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente. O enredo existe por meio das personagens; as personagens vivem no enredo.

Ainda conforme Candido (2014), a personagem parece o que há de mais vivo no romance, e a leitura deste depende basicamente da aceitação da verdade da personagem por parte do leitor. Tanto assim, que nós perdoamos os mais graves defeitos de enredo e de ideia aos grandes criadores de personagens. A personagem é um ser fictício, - expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial.

Massaud Moisés (2004) comenta que, segundo Forster, há dois tipos de personagens: planas e redondas. As planas são construídas ao redor de uma única ideia ou qualidade. Sua personalidade não traz surpresa, a ação que praticam apenas confirma a impressão de personagens estáticas, sem evolução. Já as personagens redondas definem-se como as que apresentam várias qualidades ou tendências, são multiformes e complexas. Elas evoluem na narrativa; são psicologicamente profundas e dinâmicas.

Para Reis e Lopes (2002), personagens planas e redondas, envolvem alguns riscos, se forem encaradas de forma rígida. Em um universo diegético não se verifica essa repartição esquemática, observando-se, por vezes, que certas personagens oscilam entre a condição da personagem plana e redonda.

Personagem redonda reveste-se da complexidade suficiente para construir uma personalidade bem vincada. Trata-se, neste caso, de uma entidade que quase sempre beneficia do relevo que sua peculiaridade justifica-se: sendo normalmente uma figura de destaque no universo diegético, a personagem redonda é, ao mesmo tempo submetida a uma caracterização relativamente elaborada e não definitiva (REIS; LOPES, 2002. p. 323).

Ainda segundo Reis e Lopes (2002), ao contrário da personagem redonda, a personagem plana é estática, uma vez caracterizada, ela reincide por vezes com efeito cômico, nos mesmos gestos e comportamentos, enunciam discursos que pouco variam. Esse tipo de personagem é facilmente identificada, são construídas em torno de uma ideia única ou qualidade.

De acordo com Candido (2014), que também se fundamenta em Forster, as personagens planas eram chamadas temperamentos (humours) no século XVII, e são por vezes chamadas tipos, ou caricaturas. Na sua forma mais pura, são construídas em torno de uma única ideia. Já as personagens esféricas são capazes de surpreender: “A prova de uma personagem esférica é a sua capacidade de nos surpreender de maneira convincente (CANDIDO, 2014. p. 63).

Nelly Novaes Coelho (2000) nos apresenta outro tipo de personagem a de individualidade, não mencionada por Forster. Ela é típica da ficção contemporânea. Representa o novo homem, revelado pelas descobertas psicanalíticas, que puseram em questão a antiga interpretação do ser humano. Ela não pode ser rotulada como boa ou má, generosa ou egoísta, nobre ou vil, etc. como

acontece com as personagens tipo ou caráter. Representando o ser humano em diferentes graus de seu mistério interior, a personagem-individualidade é ambígua e exige de seu leitor maturidade de espírito e capacidade de reflexão.

Seja como for, quando um autor toma um modelo da realidade, sempre acrescenta a ele, no plano psicológico, a sua incógnita pessoal, graças à qual procura revelar a incógnita da pessoa copiada. Noutras palavras, o autor é obrigado a construir uma explicação que não corresponde ao mistério da pessoa viva, mas que é uma interpretação deste mistério; interpretação que elabora com a sua capacidade de clarividência e com a onisciência do criador, soberanamente exercida. Candido (2014) diz que uma personagem nos parece real quando “o romancista sabe tudo a seu respeito”, ou dá esta impressão, mesmo que não o diga. É como se a personagem fosse inteiramente explicável; e isto lhe dá uma originalidade maior que a da vida, em que todo o conhecimento do outro é fragmentário e relativo.

Quando pensamos nas personagens que povoam a tradição literária e que nos tocam tão de perto, temos a impressão de terem existido numa dimensão que as torna imortais e capazes de falar eternamente das inúmeras possibilidades de existências do homem no mundo. A sensibilidade de um escritor, a sua capacidade de enxergar o mundo e pinçar nos seus movimentos a complexidade dos seres que o habitam realizam-se na articulação verbal, neste imenso mundo de palavras, nessa combinação de signos que vão criando grandes obras, com belíssimos personagens, como por exemplo, obra *O abraço* (1995), de Lygia Bojunga.

A partir da construção da personagem Cristina, a autora materializa um discurso que provoca e incomoda o leitor diante dos sentimentos de uma pessoa que passa por uma situação traumática e dolorosa, como o estupro, a ponto de emocioná-lo e fazê-lo refletir. A personagem passa por diversas situações e sensações, inclusive pela morte e, na medida em que a figura da morte se concretiza nota-se que há vários tipos de morte, que vão além da morte física. Passamos ao último capítulo que registra as impressões de nossa leitura.

5 Um abraço e seus sentidos

Conforme dito anteriormente, a escritora Lygia Bojunga coloca-se entre as grandes escritoras nacionais e internacionais, sendo uma das figuras responsáveis pelo lugar de destaque que hoje é ocupado pela Literatura Infantojuvenil Brasileira.

Publicada em 1995, a obra *O abraço* é o décimo quarto livro da autora e traz em seu bojo uma discussão muito instigante, provocativa e até mesmo considerada por alguns estudiosos como sendo fora dos padrões infantis, ao abordar a temática do estupro, lembrando que em sua ficha catalográfica a escritora apresenta na classificação apenas “Romance Brasileiro”. Com essa obra, a autora é, mais uma vez, reconhecida nacionalmente, recebendo vários prêmios, entre eles: Orígenes Lessa- *Hours Concours*, em 1996 e o Altamente Recomendável, outorgados pela FNLIJ; recebeu também o prêmio Adolfo Aizen, outorgado pela UEB (União Brasileira de Escritores), em 1997, e foi parte integrante do prêmio literário sueco Astrid Lindgren Memorial Award (ALMA), que Bojunga destinou para manter a fundação cultural que criou, a Casa Lygia Bojunga.

A estrutura narrativa da obra *O abraço* (1995) se constrói a partir das lembranças e vivências da personagem protagonista, que se sucedem sem compromisso com a ordem cronológica, em que Cristina, a personagem protagonista, apresenta sua história por meio de *flashbacks*, relembrando um fato ocorrido em sua infância, e que reflete em sua vida adulta.

Em relação ao foco narrativo, *O abraço* (1995) é narrado em primeira pessoa pela voz da personagem Cristina. Seguindo os estudos de Ando e Barbosa (2013), a narração em primeira pessoa se dá pela voz da personagem protagonista, tendo então, o que Genette (1976) chama de narrador autodiegético.

Narrador autodiegético designa a entidade responsável por uma situação ou atitude narrativa específica: aquela que o narrador da história relata as suas próprias experiências como personagem central. Essa atitude narrativa arrasta importantes consequências semânticas e pragmáticas, decorrentes do modo como o *narrador autodiegético* estrutura a perspectiva narrativa, organiza o tempo, manipula diversos tipos de distâncias, etc (REIS; LOPES, 2002.p.259).

Contudo, quase no final da narrativa, muda-se o foco, permanece em primeira pessoa, no entanto o ponto de vista passa a ser o da personagem-escritora,

a autora do conto “O abraço”, que, nesse caso, não pode ser confundida com a pessoa, ontologicamente falando, da autora Lygia Bojunga, pois a mesma é um ser ficcional e até esse momento, figurava como interlocutora de Cristina. Sendo assim, de acordo com Genette (1976), tem-se um narrador homodiegético, que participa da história, mas não como personagem principal “[...] é a entidade que veicula informações advindas da sua própria experiência diegética; [...]” (REIS; LOPES, 2002.p.265).

Mas no caminho a Cristina foi ficando quieta, cada vez mais quieta. Se eu falava, eu via que ela não estava prestando atenção; se eu perguntava, ela respondia com um sim, com um não, ou então só dava de ombros; às vezes nem isso (BOJUNGA, 2014.p.75).

Já no final da narrativa, o foco muda novamente: não se tem nem a voz de Cristina, nem a da personagem-escritora, mas, sim a de um narrador heterodiegético, “[...] designa uma particular narrativa: aquela em que o narrador relata uma história à qual é estranho, uma vez que não integra nem integrou como personagem [...] (REIS; LOPES, 2002.p.262-263)”, que relata o desenlace, a partir do reencontro de Cristina com a Mulher Mascarada. “Os músicos continuavam afinando os instrumentos, os garçons iam passando bandejas de copos e pratos, e, assim que viu Cristina, a Mulher chamou ela pro jardim” (BOJUNGA, 2014.p.78).

De acordo com Ando e Barbosa (2013), são as próprias personagens que apresentam as situações narrativas ao leitor, de modo que o caráter diretivo ou manipulador, típico do narrador-observador, fica amenizado no relato. Assim, o autoritarismo inerente à figura do narrador-observador dá espaço à abertura propiciada pelas vozes em primeira pessoa.

Ainda de acordo com Ando e Barbosa (2013), embora apareça um narrador onisciente no final da narrativa “[...] este parece identificar-se com o ponto de vista da personagem-escritora, como se os eventos até então narrados passassem a ser controlados por essa personagem, em um plano superior” (ANDO, 2006.p.122). Desse modo, mesmo que esse narrador seja onisciente, não mostra onisciência absoluta ao leitor. Ele age como uma câmera, mostrando os fatos, em vez de interpretá-los. De acordo com Zilberman (2004), esse tipo de narrador cria lacunas e vazios no texto, exigindo, assim, uma participação ativa.

Como já foi mencionado anteriormente, a narrativa se inicia com a protagonista Cristina muito aflita e disposta a contar algo muito sério que lhe aconteceu no passado, lembrando que a personagem dialoga com um(a) interlocutor(a), personagem confidante, criada pela própria escritora Lygia Bojunga e projetada pela enunciação, materializada pelo pronome “te”:

Eu preciso te contar. Não dá mais pra ficar trancando essa coisa toda dentro de mim. Por mais que eu tenha resolvido não falar disso com ninguém, não dá mais pra ficar quieta depois do que aconteceu ontem à noite (BOJUNGA, 2014.p.9).

A personagem reorganiza seus pensamentos, e decide iniciar pelo presente, a noite anterior àquela conversa, “desabafo”, data comemorativa do seu aniversário em que ela é convidada por alguns amigos para ir a uma festa. Nesse encontro, cada grupo de convidados se vestia de acordo com os personagens de um conto da literatura brasileira e o conto escolhido por seu grupo é “O abraço”. “O Jorge escolheu aquele teu conto O abraço” (BOJUNGA, 2014.p.10). Nesse trecho, e em outros, pode-se perceber o diálogo que Cristina estabelece com essa interlocutora, escritora e também personagem de sua história, sem perder o fio da narrativa. Seguindo as reflexões da estudiosa Monica Silva (2013), Cristina estabelece interlocução com uma escritora que se faz personagem e confidante de sua protagonista, lembrando que, conforme já dissemos, esse narratário não se confunde com o autor empírico, de modo que não é para a escritora Lygia Bojunga que Cristina desabafa, mas para um simulacro de criadora-confidante, construído por puro efeito de linguagem.

Em seguida, a personagem narra como foi ao chegar à festa, em que encontra uma convidada bem diferente com vestimentas pretas e uma máscara. “Ela estava disfarçada que nem as mulheres da Veneza antiga se disfarçavam quando iam a certas festas: aquela máscara branca muito estranha, aquele chapéu preto de três pontas, o véu de renda, tudo igualzinho” (BOJUNGA, 2014.p.12).

De acordo como dicionário de simbologia, a cor preta simboliza:

O preto é cor de luto [...]. O luto preto, por sua vez, é, poder-se-ia dizer, o luto sem esperança. Como um nada morto depois da morte do Sol, como um silêncio eterno, sem futuro, sem nem mesmo a esperança de um futuro, ressoa interiormente o preto. O luto negro é a perda definitiva, a queda sem retorno no Nada [...]. O preto, como cor indicativa da melancolia, do pessimismo, da aflição ou da infelicidade, reaparece a

todo minuto na linguagem cotidiana (CHEVALIER;GHEERBRANT,2015, p. 740-741-743).

Ainda de acordo com Chevalier e Gheerbrant (2015), a máscara revela:

[...]As máscaras preenchem uma função social: as cerimônias mascaradas são cosmogonias representadas que regeneram o tempo e o espaço: elas tentam, por esse meio, subtrair o homem e todos os valores dos quais ele é depositário da degradação que atinge todas as coisas no tempo histórico. Mas são também verdadeiros espetáculos catárticos, no curso dos quais o homem toma consciência de seu lugar dentro do universo, vê a sua vida e a sua morte inscritas em um drama coletivo que lhes dá sentido[...]. A máscara não esconde, mas revela, ao contrário, tendências inferiores, que é preciso pôr a correr (CHEVALIER; GHEERBRANT,2015,p. 596-597).

Após a leitura desses fragmentos podemos pensar na Mulher mascarada como alegoria da morte, por suas vestimentas serem da cor preta, simbolizando assim o luto, e, ainda, por fornecer pistas sobre o destino de Cristina, desempenhando, assim, certo papel enunciativo de seu futuro. A máscara traz certo ar de suspense para o leitor, mas ao mesmo tempo pode revelar várias “faces” da personagem, como a amiga de infância, alegoria da morte dessa infância roubada, representação da consciência da própria Cristina ou até mesmo nos fazer pensar nas diversas “Clarices” que sofrem constantemente o crime do estupro e são abafadas pela sociedade. Lembrando que a cor da máscara difere da cor de suas vestimentas, pois o branco produz no leitor uma sensação contrária, logo de imediato pensa-se no branco como um significado de pureza, o que podemos entender melhor nas palavras de Chevalier e Gheerbrant:

O branco produz sobre nossa alma o mesmo efeito do silêncio absoluto... Esse silêncio não está morto, pois transborda de possibilidades vivas...É um nada, pleno de alegria juvenil, o melhor, um nada anterior a todo nascimento, anterior a todo começo[...].Em todo pensamento simbólico, a morte precede a vida, pois todo nascimento é um renascimento. Por isso, o branco é primitivamente a cor da morte e do luto (CHEVALIER; GHEERBRANT,2015.p.142).

Ao iniciar a apresentação da peça escolhida por seu grupo, ocorreu uma coincidência, pois a mulher mascarada conhece a história e se manifesta pela falta de um personagem da obra, “A morte”, e se propõe a fazer essa personagem.

-Desculpem a intromissão, mas ta faltando uma personagem na história: eu conheço muito bem a obra dessa escritora e sei que o conto chamado O Abraço tem uma personagem que não está aí presente: a Morte.

-É que a Morte passa tão depressa por esse conto que não deu tempo da gente pegar ela.

-Por mais rápida que seja a passagem dela, a Morte é a personagem principal do conto (BOJUNGA,2014,p.11-12).

A personagem Mulher mascarada passa logo de início certo incômodo ao leitor, pois Cristina reconhece na mulher, Clarice, uma amiga de infância que havia desaparecido aos sete anos de idade. Dessa situação, Cristina resgata seu passado por meio de *flashbacks*. Clarice personagem que aparece, primeiramente, como uma amiga de Cristina, morando no mesmo prédio, que por coincidência faz uma viagem com seus pais, mas diferente de Cristina, desaparece e no decorrer da narrativa descobre-se que também foi estuprada, mas não sobreviveu ao crime. “Eu tinha sete anos quando a Clarice veio morar no mesmo prédio que a gente.[...] Vai com a família passar as férias em São Pedro d’Aldeia e some num fim de tarde (BOJUNGA,2014.p.20)”. Há também uma segunda Clarice, referenciada pelo “Homem d’água”, que é observada no trecho “[...] eu não queria fazer isso contigo, Clarice, mas eu tenho que fazer, é mais forte que eu [...]”(BOJUNGA,2014. p. 33)”. Uma terceira Clarice aparece para Cristina em forma de sonhos, podendo-se constatar que essa é a representação da própria consciência da protagonista “ - A primeira vez que a Clarice apareceu, eu vi logo que era ela. Aquela coisa de sonho que eu acabei de falar [...]”(BOJUNGA,2014.p.38).

Por fim, temos a Mulher Mascarada, essa representa todas as outras Clarices personagens e todas as “Clarices” que são estupradas fora do mundo fictício, nela identificamos ainda a figurativização da morte, da qual falaremos mais abaixo.

Neste contexto, Clarice passa a ser o motivo de Cristina reviver e relembrar todo o seu passado principalmente do fato ocorrido em sua infância, quando viajou com seus pais para uma fazenda no interior de Minas, na casa de alguns amigos.

Na fazenda, a personagem conhece um mundo novo, busca explorar e experimentar o máximo possível de toda beleza que encontra como o cheiro da chuva, o lago, a mata, em que podemos perceber “simplesmente” uma criança

desbravando o mundo. “Logo no primeiro dia eu fiz um mundo de descobertas: buraco de tatu, formigueiro, casa de marimbondo, lagarto tomando sol (BOJUNGA, 2014, p. 22)”. No outro dia, Cristina acorda cedo e resolve continuar suas descobertas, e, no caminho, se depara com um rio que a encanta, não resiste e vai até ele, entra na água até um nível possível, sente medo quando vê um peixe passar, volta e se debruça pra ver outro peixe. “A água era muito limpa (nunca mais eu vi um rio de água assim), a gente via todo o fundo, não demorou e eu vi um peixe passando. Me deu medo[...] (BOJUNGA, 2014, p. 24)”. O límpido da água nos remete à pureza da criança que nunca havia sido tocada, e o “nunca mais vi um rio de água assim” em uma Cristina que nunca mais fora a mesma, pois até aquele momento Cristina era pura e indefesa, apenas à procura de novas aventuras, como qualquer criança de sua idade.

Nesse mesmo lugar, Cristina encontra o “Homem da Água”, que assim é chamado por aparecer, pela primeira vez na narrativa, no reflexo das águas desse rio. Nesse momento, inicia toda a trama da narrativa, ele a olha com força, a segura bem forte pelo braço, tirado bolso uma caixa de fósforos com um pedaço de cabelo amarrado, comparando-o com o seu cabelo que era exatamente igual. Ele a puxa para a mata, tapa sua boca até chega a um barraco de madeira, chegando lá a personagem descreve o que vê.

[...]Mas também não demorou muito pra ter-e-não-ter-medo: logo adiante, numa pequena clareira ali na mata, tinha um barraco de pau a pique, teto de sapê [...].O Homem teve que fazer força com o ombro pra conseguir empurrar a porta[...].A porta se abriu,jogando um pouco de claro lá dentro. No chão tinha uma esteira, tinha uma roupa espalhada, penca de banana madura, uma garrafa de água, e tinha também uma bolsa de plástico[...],o homem tinha me puxado e fechado a porta (BOJUNGA, 2014, p. 29-30).

Na sequência narrativa, é materializado o desespero da personagem, diante desse momento e, por vezes, o agressor também demonstra “sentimento”, mas, esse ato se torna mais forte que ele. “Mas, às vezes, quando eu chorava a voz chorava também, e chorava apertado [...](BOJUNGA, 2014, p. 33)”. E lhe dá um abraço, sendo esse abraço, na verdade, uma metáfora para o estupro. Esse acontecimento é descrito de forma minuciosa, mas também sutil pela escritora Lygia Bojunga:

Eu me lembro também do barulho de uma chuvarada caindo. E foi com essa chuva chovendo lá fora que a voz dele falou assim, eu te prometo, Clarice, eu te prometo que desta vez você não vai morrer n meu abraço. E me abraçou mais forte que das outras vezes e entrou mais forte dentro de mim (BOJUNGA,2014,p.33).

O fragmento destacado permite ao leitor deduzir que o agressor á tivesse “abraçado ”outras “Clarices” como ele as chama, ou seja, que ele tivesse feito com outras crianças o mesmo que fez a Cristina, e por sua vez, essa outra “Clarice” tenha morrido em seu abraço. Ao acordar, Cristina vê a porta aberta, foge pela mata adentro e volta para casa. Avista pessoas na varanda. Ela e sua mãe vão ao encontro uma da outra de braços estendidos e se abraçam forte: “[...] minha mãe veio correndo, nós duas assim, correndo uma pra outra, de braço estendido, pra gente se pegar mais depressa, e como a gente se abraçou!” (BOJUNGA, 2014, p. 34). Com esse momento, podemos observar que a narrativa materializa vários tipos de “abraços”, a metáfora para o estupro, a morte da criança que se torna mulher e ainda o acolhimento nos braços da mãe. Quando chega, todos a interrogam buscando informações e ela responde apenas com sim e não, queria apenas comer jabuticabas, quer voltar a ser criança, ter a vida de antes, mas isso não é mais possível; ficava muito tempo parada, olhando pro nada, demonstrando estado de choque.

Tinham visto um homem de terno escuro e gravata cinzenta saindo da mata, eu tinha visto esse homem?
Tinha.
Esse homem tinha falado comigo? Tinha.
Tinha falado o quê?
Fui examinar outro pé de jabuticaba. Esse homem tinha me agarrado?
Tinha[...].
- Deixa ela comer jabuticaba em paz, ta bem? tá bem?!-a minha mãe berrou (BOJUNGA,2014,p.34-35-36).

De acordo com Ando (2006), nota-se aqui que a personagem estabelece um diálogo com o próprio leitor, pois são feitas perguntas que nós leitores gostaríamos de fazer a ela, esclarecendo nossas dúvidas a respeito do ato ocorrido.

Quando tudo acabou, ela e seus pais voltaram para o Rio de Janeiro. A partir de então, Clarice aparece para Cristina em seus sonhos para conversar, relembrar e contar o que houve. Nesses mesmos sonhos, Clarice conta a Cristina as

várias formas de abraços em que ressalta o abraço da morte e o do não-perdão, com o intuito de fazer com que Cristina não perdoe nunca aquele “abraço”. “[...] É esse o abraço que eu deixo pra ti, Cristina. Pra você nunca esquecer, pra você nunca perdoar o que te aconteceu” (BOJUNGA, 2004. p.43).

Meses depois, Cristina se esquece, ou tenta “apagar” de sua memória o fato ocorrido, como se o “Homem d’Água” não tivesse passado pela sua vida.

Em certo ponto da narrativa, Cristina volta ao tempo da enunciação e dialoga com essa escritora ficcional, lembrando a festa em que encontra a Mulher Mascarada pela primeira vez e todo se passado. E então, ela resolve contar para “Lygia”, tudo o que contou para Clarice nesse encontro; lembrando, uma vez mais, que não se trata aqui da pessoa física, ou seja, a escritora Lygia Bojunga propriamente dita, mas sim de um ser ficcional que ganha vida dentro da obra, como podemos ver no trecho: “[...]O Jorge escolheu aquele teu conto O Abraço[...]”(BOJUNGA, 2014. p.10)”. Cristina, conta seu encontro com a mulher mascarada, lembrando o seu desejo de ver a face dessa Mulher e, ainda, a revelação que tem ao saber que na verdade a Mulher mascarada é a Clarice, ou melhor, “as Clarices”, a Clarice sua amiga de infância e a Clarice a que o “Homem d aÁgua ” se referia e ainda as diversas “Clarices” que sofrem esse abuso na realidade:

-ô meu deus! mas que diferença faz se eu sou a Clarice-tua-amiga-de-infância-que-um-dia-saiu-de-casa-e-nunca-mais-voltou, ou se eu sou a Clarice-que-se-fingiu-de-morta, ou se a Clarice-que-botou-a-boca-no-mundo, ou se a Clarice-que-morreu-numa-gravata-cinzenta, ou as mil outras Clarices que eu posso te contar, o que que isso importa, me diz! O que importa é que você tá sendo cúmplice de um crime ... (BOJUNGA, 2014, p.68- 69)

Fazendo uma leitura interpretativa desse trecho, podemos dizer que a disposição discursiva já incomoda e provoca o leitor quando temos materializada a identificação de Clarice que, na realidade, não se singulariza, não se tipifica; assim, conclui-se que essas “Clarices” podem ser não somente as personagens da narrativa como também todas as vítimas que sofrem essa agressão e que por diversas vezes são obrigadas a se calar; outras, no entanto, denunciam o crime e clamam por justiça, mesmo em uma sociedade machista como a nossa.

Em seguida, a personagem principal conta como estava obcecada por aquele homem, e busca em Clarice informações e respostas a respeito do “Homem”, até que a personagem resolve contar a ela o seu reencontro com ele. Ela o revê atuando como um palhaço de circo, o que a faz lembrar-se da fazenda de Minas.

Era a primeira vez que eu ia a um circo [...] o palhaço de macacão vermelho, cheio de bolso e de botão[...] e nessa hora a fazenda de Minas acordou dentro de mim.Com tanta força que doeu. Doeu.[...]Em vez do barulho todo do circo eu só *ouvia* a voz dele, eu só *sentia* o peso do corpo dele aqui (BOJUNGA,2014,p.47-48).

Nesse momento, desperta em Cristina uma vontade de ir até ele e conversar para tentar esclarecer suas dúvidas. Perguntar-lhe o motivo pelo qual fez aquilo com ela, e resolve ter certeza de que era aquele homem mesmo, mas seus amigos não a deixam ir, então, resolve ir pra casa e voltar na matinê de domingo. Até esse momento da narrativa, nós leitores acreditamos que Cristina quer vingança, expondo toda sua “revolta”, mas não é isso que acontece; a cada página, nos surpreendemos mais e mais com essa personagem,que faz exatamente o inverso do esperado. Após o espetáculo, ela vai até o camarim e se depara com o palhaço de macacão vermelho; ele seca o rosto, vira-se e se depara com ela ali. Cristina o enche de perguntas e tenta aproximar-se utilizando como pretextos assuntos do circo e no momento em que responde suas perguntas, a personagem certifica-se de que era o mesmo homem da fazenda de Minas, e Cristina pensa nele, pela primeira vez como mulher. Nesse ponto da narrativa é possível perceber a complexidade atribuída à construção dessa personagem, que nos surpreende e nos faz acreditar que pode ser real à medida que revela as transgressões que constituem a condição humana

Ao ver que o palhaço se incomodava com o barulho do circo, Cristina decide chamá-lo para conversarem um lugar mais calmo, então, ele a pega pelo braço e vão andando até um bar, onde acontece o inesperado, descobre que todo medo que estava sentindo era, na verdade uma forte atração: “[...]o que eu ainda não tinha pensado que era eu comecei a pensar: era tesão dele” (BOJUNGA,2014, p.60). Após muito se olharem, o palhaço diz a Cristina que tem que voltar ao circo, promete revê-la após o espetáculo e a beija. Marcam um próximo encontro e ela o agarra, beijando-o como nunca beijara alguém antes. O que nos revela o quanto é

forte a atração que a personagem sente pelo agressor, materializando ainda a fragilidade humana e o inesperado que permeia as nossas ações.

Como combinado, ela retorna ao espetáculo para esperá-lo, mas ao ver que ele não aparece, sente-se angustiada. “A minha sede, toda a tensão do meu corpo, foi virando angústia (BOJUNGA,2014,p.61)”. Tudo dele estava lá, menos ele, então, Cristina revela a intensidade de seu sentimento usando o termo “a-lu-ci-na-da”, grafado dessa forma; resolve procurá-lo por todo lado, em todos os circos das redondezas. No momento em que conta essa parte da história, Clarice grita ordenando-lhe que pare; demonstrando indignação pede de volta o abraço que lhe deu no último sonho. Cristina lhe dá o abraço, mas não o mesmo que tinha recebido; abraça-a como queria abraçá-lo; Clarice então diz que o abraço que quer é o do não-perdão.

-O abraço que eu te dei foi pra você não perdoar, foi pra você nunca esquecer o que ele fez contigo quando você só tinha oito anos. Não é porque você só tinha oito anos, não. Podia ter dez, vinte, cinquenta, cem, não importa! o que importa é que não existe perdão pra quem arromba o corpo da gente.–Sacudiu a cabeça assim, ó, e falou:-E você vai e transforma o abraço do não-perdão num abraço de tesão: você é mesmo uma infeliz, você merece o pior(BOJUNGA,2014, p.63)

Podemos perceber mais nitidamente a alegoria da morte em Clarice no momento em que amaldiçoa Cristina, deixando indícios de seu futuro. Nesse instante, Clarice resolve mostrar sua revolta contra esse sentimento mantido por Cristina, contando sobre tantas outras “Clarices” que tem histórias como a dela, buscando assim, fazer com que Cristina entenda que está sendo cúmplice de um crime que não tem perdão.

Por fim, Cristina recebe uma ligação da “mulher mascarada” ou “Clarice”, que a convida para um encontro festivo, novamente uma festa de contos, e por medo de nunca mais vê-la, Cristina aceita seu convite: “Imagina então como é que eu fiquei hoje de manhã quando o telefone tocou e era ela. Foi só ouvir ALÔ eu reconheci logo a voz[...]”(BOJUNGA,2014, p.70).Chegando lá, Cristina encontra a mulher, mas dessa vez juntamente com o “Homem da Água”, que está vestido de palhaço, então, ele a pega pelo braço, tapa sua boca, leva-a em direção à mata e novamente lhe dá outro abraço, que pode se deduzir a morte da personagem, pois dessa vez, ele enrola a gravata no pescoço dela e vai apertando.

Jardim já vai se desmanchando na escuridão, mas Cristina vê uma gravata(cinzenta?) saindo do bolso vermelho. Quer gritar de novo, mas a gravata cala a boca do grito, e já não adianta o pé querer se fincar no chão nem a mão querer fugir: o Homem domina Cristina e a mão dele vai puxando, o joelho vai empurrando, o pé vai castigando, o corpo todinho dele vai pressionando Cristina pra mata (BOJUNGA,2014,p.81).

Retornando à narrativa, podemos observar que a personagem protagonista nos intriga e nos faz acreditar que é verossímil ,por permitir que o leitor se coloque em seu lugar, o que podemos chamar de catarse. Lygia Bojunga, ao abordar um tema tão polêmico e contundente, proporciona ao leitor diversas sensações e sentimentos que incomodam e são próprios da condição humana, e o faz por meio de Cristina, uma personagem que nos surpreende com um toque não é o esperado pelo leitor “Fiquei alucinada. É,é! Se você quer saber a verdade, é isso: fiquei a-lu-ci-na-da(BOJUNGA,2014.p.62).”O leitor espera que Cristina se vingue de seu algoz, ou ao menos não o perdoe, mas a personagem faz o inverso e acaba sentindo “atração” por esse homem “[...] E você vai e transforma o abraço do não-perdão num abraço de tesão”(BOJUNGA, 2014,p.64).

A reação de Cristina em relação ao seu agressor faz com que nos envolvamos e que diversos questionamentos passem pela nossa mente,afinal, nós também não aceitamos e não perdoamos esse crime; como, então, compreender e aceitar uma vítima que reaja dessa forma?A explicação não é simples,nem clara, nem se revela aqui. Podemos inferir justificativas, mas não podemos afirmá-las. Esse é um dos enigmas que nos constituem como humanos. Candido (2014), diz que o ser humano só nos permite conhecer de i aquilo que deseja que o outro conheça, por isso, podemos sempre ser surpreendidos e muitas vezes saímos frustrados das situações vividas. Cristina é essa personagem complexa, esférica que nos faz acreditar que existe porque se aproxima da complexidade do humano. Conforme dito acima, não encontramos respostas prontas para essa pergunta; o que oferecemos são reflexões e possíveis incômodos.

No início de nossa pesquisa foi atestado que não há um consenso por parte de estudiosos da obra bojungiã se o livro *O abraço* (1995) constitui-se como literatura infantojuvenil ou não.

Os dois ensaios destacados em nossas referências apontam opiniões distintas, pois, enquanto Ando e Barbosa(2013)não consideram a obra destinada ao público infantil Silva(2013) destaca que a maneira como Bojunga explora esses

temas, servindo-se de um trabalho estético e lúdico com as palavras nos convence de que não há motivo para excluir dos textos infantojuvenis temas considerados espinhos.

Com nossos estudos sobre o assunto e essa leitura interpretativa, acreditamos que a obra *O abraço*(1995),de Lygia Bojunga, possa sim ser considerado um livro infantojuvenil, a ser trabalhado em séries em que os alunos já tenham amadurecimento suficiente para compreender o assunto, e ainda, pelo modo como a autora Lygia Bojunga escreve, de forma sutil e delicada, não deixando transparecer nitidamente a força e agressividade do tema, fazendo com que o leitor se prenda e comova nesse abraço que nos emociona e nos intriga do início ao fim, afinal, a literatura deve ser pensada como um espaço privilegiado que provoca o leitor e implica o seu alargamento de horizonte.

6 Considerações finais ONSID

Chegando a essas considerações finais, acredita-se ter sido cumprido o objetivo proposto por este trabalho: verificar, por meio de uma leitura interpretativa, os efeitos de sentido criados pelo discurso bojunguiano na obra *O abraço* (1995), por meio da construção da personagem Cristina como elemento estruturante da narrativa. Para além desse objetivo principal, evidencia-se, ainda, o valor da palavra literária, plurissignificativa, que provoca, intriga o leitor de forma a fazê-lo refletir e se emocionar a partir de um tema tão contundente.

Ao evidenciar a literariedade e modernidade da literatura infantojuvenil, sobretudo do discurso bojunguiano, concluímos que a literatura infantojuvenil não se limita apenas ao diálogo com o público infantil, mas com todos os homens, de todos os tempos e idades. Isso se revela por meio de simbolismos e imagens implícitos materializados nas obras, provocando o efeito catártico, ou seja, a identificação e incômodo do leitor no que se refere à condição humana.

Acreditamos que a maneira como Bojunga explora até mesmo os temas mais instigantes e polêmicos serve-se de um trabalho estético apurado, mas, ao mesmo tempo, lúdico, em que as palavras nos convencem de que não há motivo para excluir dos textos infantojuvenis temas considerados espinhosos, e por isso, destacamos que a obra *O abraço* (1995), a nossos olhos, pode sim ser considerado

como um livro juvenil, podendo ser trabalhado em séries em que os alunos já tenham amadurecimento suficiente para compreender o assunto.

Esperamos, enfim, que essa não seja nossa última experiência de leitura com Lygia Bojunga, pois por meio da autora e de sua forma de escrita pudemos enxergar novos caminhos e um mundo novo permeado de fantasias e realidades que nos comovem e nos provocam ao mesmo tempo. Desejamos continuar a “desbravar” o discurso da autora e seu mundo mágico, que nos permitem ampliar nossos horizontes de expectativa, conforme nos aprofundarmos em suas obras.

Enfim, fica, aqui, o convite à leitura de O abraço (1995), de Lygia Bojunga, um abraço que nos intriga e nos emociona do início ao fim, rompendo com todas as barreiras temporais em um contínuo diálogo com leitores.

Referências

ANDO, Marta Yumi. **Do texto ao leitor, do leitor ao texto: um estudo sobre ‘Angélica’ e ‘O abraço’ de Lygia Bojunga.** 2006. Dissertação (Mestrado em Letras)- Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2006.

ANDO, Marta Yumi; BARBOSA, Flávia Cinotti. **Marcas da violência em O abraço.** Maringá: Alvorada, 2013. Disponível em <<http://www.alvoradamaringa.com.br>> Acesso em: 25.03.16; 03.04.16; 05.04.16; 18.05.16; 22.05.16; 24.05.16; 10.06.16; 19.06.16; 11.07.16; 17.10.16.

AGUIAR e SILVA, V. Manuel. **Teoria da literatura.** Coimbra: Almedina, 1969.

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

BOJUNGA, Lygia. **Aula de inglês.** Rio Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2006.

BOSCO, Jaqueline Cintra Gonçalves; GUIMARAES, AnaRosa G. de Paula; NETO SILVA, Joaquim Rodrigues da. **“Era uma vez” Um menino, um pavão e... A casa da madrinha, de Lygia Bojunga.** Trabalho de Conclusão de Curso, Uni-FACEF, Centro Universitário Municipal de Franca. Franca: Uni-FACEF, 2011.

BRAIT, Beth. **A personagem.** 7.ed. São Paulo: Ática, 1998.

CADEMARTORI, Lígia. **Literatura infantil: autoritarismo e emancipação.** 2.ed. São Paulo: Ática, 1982.

CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. 10. ed. São Paulo: Perspectiva,2014.

CARVALHO, Fernando. A literatura infantil na literatura brasileira. 4.ed. **Itinerários**, Araraquara,1992.

CASA Lygia Bojunga. Disponível em <<http://www.casalygiabojunga.com>> Acesso em: 28.03.16, 01.04.16, 05.04.16, 15.05.16, 20.05.16, 08.06.16, 22.06.16, 10.07.16, 12.10.16.

CECCANTINI, João Luiz C.T. **Leitura e literatura infantojuvenil**: memória de gramado. São Paulo: Cultura Acadêmica Assis:ANEP,2004.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil**: teoria-análise-didática. São Paulo: Moderna, 2000.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 27. ed .Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

IVAN, Maria Eloísa Souza. Introdução aos gêneros literários. Apostila organizada pela professora como material didático. Franca,2009.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira**: história &histórias. 6.ed. São Paulo: Ática,2004.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**.12.ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de narratologia**. 7. ed. Almedina, 2002.

SALEM, Nazira. **História da literatura infantil**. 2.ed. São Paulo: Agir, 1970.

SILVA, Monica. **Simbolização e literatura infantil**: vultos de violência sexual no abraço, de Lygia Bojunga. Uberlândia: EDUFU, 2013

SOARES, Angélica. **Gêneros literários**. 2.ed.SãoPaulo:Ática,1993.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**.11.ed.SãoPaulo:Global, 2003.