

PATRÍCIA YURGEL

**LYGIA BOJUNGA E A TRILOGIA DO LIVRO: PROCESSO
CRIATIVO & RELAÇÕES COM O LEITOR**

**PORTO ALEGRE
2007**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA
ESPECIALIDADE: LITERATURA BRASILEIRA**

**LYGIA BOJUNGA E A TRILOGIA DO LIVRO: PROCESSO
CRIATIVO & RELAÇÕES COM O LEITOR**

PATRÍCIA YURGEL

ORIENTADORA: PROF^A. DR^A. ANA MARIA LISBOA DE MELLO

**PORTO ALEGRE
2007**

Ao Nil, aos amigos queridos e a minha família,
pela paciência e amor.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora, Ana Maria Lisboa de Mello, por ter me acolhido como orientanda em meio a sua atribulada agenda de compromissos... Foi ela, também, a responsável por minha redescoberta de Lygia Bojunga. Assim, pude trazer a autora de volta da minha infância para minha história acadêmica.

Aos colegas do Cartório da 113ª Zona Eleitoral – Rosana, Lúcia e Ênio – e ao meu chefe, Luís Fernando, que possibilitaram a concessão de meu horário especial para estudo e “seguraram as pontas” na minha ausência, mesmo nos atribulados anos eleitorais.

RESUMO

Este trabalho procura dissertar a respeito da maneira como o processo criativo de Lygia Bojunga, autora gaúcha de livros infanto-juvenis reconhecida e premiada internacionalmente, é exposto ao leitor, peça-chave em sua obra. A partir da abertura desse processo ao público ocorre uma interação efetiva com o leitor, ampliando as relações deste com a autora. Transformar o leitor em alguém que acompanha de perto a autoria, de modo a tornar-se quase que co-autor, é um dos pressupostos da *trilogia do livro* da autora – composta por *Livro – um encontro*, *Fazendo Ana Paz* e *Paisagem*. Isso também pode ser constatado nas obras publicadas por sua editora, Casa Lygia Bojunga, mais especificamente nos prefácios/posfácios “Pra você que me lê” das obras *Tchau*, *O Meu Amigo Pintor* e *Feito à Mão*, assim como na obra *Retratos de Carolina*.

Tais textos são representativos do que pretendemos demonstrar: a relação íntima entre autora e leitor e a tentativa bem sucedida de desmistificar o papel do autor como alguém genial e inatingível. Lygia Bojunga descompõe essa imagem e constrói um novo modelo de relacionamento com o público leitor.

A conquista desse público foi desenvolvida em aproximadamente 35 anos de história como escritora, trajetória iniciada em 1972 com *Os colegas*. Desde então, Lygia Bojunga tem se destacado na literatura infanto-juvenil, construindo uma obra tão plurissignificativa que ultrapassa as fronteiras do infanto-juvenil e atinge públicos diversos. Inclassificável, não sujeita a rótulos, a autora constrói uma literatura cativante, elo de comunicação com o leitor, única em seu modo de lidar com os temas escolhidos (também diversos) e com seu fiel público. Participar do processo criativo da autora é uma experiência gratificante, e tal participação é realizada da maneira mais simples e completa: através da leitura.

ABSTRACT

This essay is aimed at discussing the means by which the creative process of Lygia Bojunga, who is internationally renowned for her books for children and young readers, is exposed to the reader, who is a key element in her work. The unveiling of the process to her readership leads to an effective interaction with readers, intensifying their relations with the author. Turning the reader into a close follower of her authorial process, almost becoming a co-author, is one of the prerequisites for her *book trilogy* – made up of *Livro – um encontro* (Book – an encounter), *Fazendo Ana Paz* (The Making of Ana Paz) and *Paisagem* (Landscape). It is also observable in the books published by her own publishing house, named Casa Lygia Bojunga, more specifically in the foreword/afterword *Pra você que me lê* (For you, my reader) to the works *Tchau* (Ciao), *O Meu Amigo Pintor* (My Friend The Painter) and *Feito à Mão* (Handmade), as well as *Retratos de Carolina* (Portraits of Carolina).

These books are representative of what is being argued for in this essay: the close relationship between author and reader and the successful attempt at demystifying the role of the writer as a sacred genius. Lygia Bojunga undermines this image and presents a new model of interaction with her readership.

Ever since the beginning of Lygia Bojunga's career as a writer 35 years ago, with the book *Os colegas* (The companions) published in 1972, she has been captivating readers and standing out in children's and youth literature, developing a rich work which crosses limits and reaches other readerships. With a work that lies beyond labels, she writes a fascinating literature, establishing a communication link with the reader and adopting a unique approach to the (diverse) themes and to her faithful readership. Participating in her creative process is a gratifying experience that one enjoys in its simplest, most complete form through reading.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	08
2	TRILOGIA – A ESCRITA, A LEITURA, A JUNÇÃO	12
3	LIVRO – UM ENCONTRO	17
4	FAZENDO ANA PAZ	39
5	PAISAGEM	55
6	ALÉM DA TRILOGIA	75
6.1	Retratos de Carolina	76
6.2	Pra você que me lê	89
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS	104
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	106

1. INTRODUÇÃO

Escrever uma dissertação parecia-me algo simples. Em um primeiro momento, não tinha medo algum, afinal, o trabalho a ser realizado seria somente um encontro com aquilo que eu já sabia, ou pensava que sabia, ou queria descobrir mais um pouquinho.

Aos poucos fui entendendo que deveria me adequar a uma série de noções formais, a uma série de regras. Fazer uma dissertação, como bem diz Umberto Eco, é falar com propriedade acerca de um assunto que estudamos e que interessa a comunidade científica. Neste caso, eu não escrevo somente para mim, embora assim preferisse por ser mais confortável e descompromissado: escrevo para todo aquele que quiser me ler.

Pensando bem, não seria essa também uma prerrogativa da literatura? Creio que sim. O autor não escreve para si, embora também escreva para satisfazer suas pulsões e desejos; ele escreve para o público, formando o esquema a que Antonio Candido se referiu para definir as condições para um texto tornar-se literário: construir um sistema com a ajuda de outros dois importantes eixos – autor e leitor. O texto, por si só, vale como manifestação individual, mas se não sair da gaveta não chegará nunca a se tornar literatura.

Pois bem: assim como o texto precisa de um autor para ser gerado, ele também tem uma ligação umbilical com o leitor. Não pode prescindir dele sob o risco de não ser mais literário. Sábia relação, essa do sistema literário: criando pontos interdependentes, possibilita que a análise do fenômeno chamado literatura seja mais rica e instigante.

Não posso pensar na literatura sem pensar no leitor. Talvez por esse motivo tenha me interessado tanto pela obra de Lygia Bojunga.

Lygia Bojunga, escritora gaúcha com alma carioca nascida em 1932, é um caso à parte na literatura denominada infanto-juvenil. Embora não exatamente se enquadre nesse rótulo, dedicou-se sim à literatura para o pequeno grande público. É conhecida nacional e internacionalmente como uma autora de literatura infanto-juvenil, assim sendo classificada. Há, porém, peculiaridades com relação à sua produção que fazem com que seus livros sejam passíveis de serem lidos por diversas faixas etárias.

Segundo Vera Nara Tietzmann Silva (2002, p. 7), Lygia Bojunga, assim como outros autores brasileiros contemporâneos, liberta sua literatura do adjetivo infantil ou infanto-juvenil em tudo o que esse adjetivo carrega de menor ou preconceituoso: o que a autora produz é antes visto como *literatura* do que como algo que deva ser adjetivado.

O contato irrestrito com a individualidade das personagens apresentadas, a exposição de seus problemas e conflitos, a tentativa de reorganizar o contexto familiar e pessoal a partir do enfrentamento desses problemas de maneira estritamente sincera, enfim, a essência das narrativas de Lygia Bojunga coloca-a como autora diferenciada com quem muitas vezes os leitores desenvolvem uma relação afetiva.

O espaço dado à criança-leitora é notável:

Nas obras de Lygia, antes de mais nada, percebe-se que a criança é um ser em formação, que precisa ser respeitada em sua individualidade, a fim de que alcance sua integração no mundo como indivíduo consciente e mentalmente equilibrado. A concepção de criança como ser frágil e sem capacidade de escolha foi afastada para emergir um ser com personalidade, num texto despido de qualquer propósito de dominação, de caráter emancipatório. (MARCHI, 2000, p. 200-201)

O foco de seu trabalho, porém, não está no gênero do texto que produz, mas no público, justamente. Lygia escreve sempre de olho no leitor:

O leitor desempenha um papel fundamental nas narrativas de Lygia, pois elas promovem sua ativação [...] na medida em que motivam o questionamento dos estereótipos, seja no que concerne às convenções literárias ou às circunstâncias sociais de onde provém o destinatário. (idem, p. 198)

Em sua obra, nota-se o caráter de diálogo com aquele que está lendo, seja ele criança, jovem ou mesmo adulto. A plurissignificação de seus textos abre as possibilidades de leitura para além do público infantil. Um adulto pode ler Lygia Bojunga com prazer se afastar de si toda e qualquer carcaça de preconceito.

Percebe-se na obra uma necessidade da autora de compartilhar com o leitor todo o processo de criação literária percorrido. Aquilo que muitas vezes fica escondido e só vem a ser revelado a partir de subsídios externos à obra (cartas, entrevistas, relatos, ensaios ou biografias), Lygia faz questão de demonstrar dentro da literatura. Suas personagens muitas vezes saem da narrativa e debatem com a autora questões cruciais sobre seu destino. A discussão metalingüística acerca da criação literária é inserida na obra de modo a tornar-se parte da narrativa.

Lygia Bojunga pensa e expõe seu processo individual de criação literária, e isso fica evidente na análise de determinadas partes de sua obra. O conjunto é bastante extenso, tendo iniciado em 1972, com *Os Colegas*, uma releitura da fábula “Os músicos de Brehmen”,

passando por incursões na dramaturgia, com *Pintor* e *Nós Três*, de 1989 e se estendendo até *Aula de Inglês* e *Sapato de Salto*, ambos de 2006, seus últimos textos.

Há, porém, livros que não se encaixam em um gênero específico e configuram um capítulo à parte em sua trajetória. São aqueles nos quais Lygia se dirige diretamente ao leitor e fala a respeito de sua história como leitora e como autora. Chamaremos tais obras, neste trabalho, de *trilogia do livro*.

A *trilogia do livro* compõe-se de *Livro – um encontro*, de 1988, *Fazendo Ana Paz*, de 1991 e *Paisagem*, de 1992.

Livro – um encontro nasceu a partir da proposta da IBBY (Organização Internacional para o Livro Infantil e Juvenil) de que Lygia escrevesse uma mensagem para as crianças comemorando o Dia Internacional do Livro. A idéia ultrapassou os limites do convite e transformou-se efetivamente em um livro, extenso relato acerca da importância do hábito da leitura na vida da escritora e sua ligação com esse objeto de sonho e desejo que é o livro. Foi a primeira experiência de Lygia com a oportunidade de mostrar aos leitores sua faceta como leitora. Colocando-se no mesmo patamar daqueles que a lêem, a autora abriu espaço para uma nova maneira de se comunicar com o público e falar de literatura. O projeto do livro tornou-se então algo maior: ela percorreu vários estados do país, passando por bibliotecas, universidades e espaços culturais diversos, com um monólogo apresentado a crianças (não há como negar: seu principal público) baseado na obra em questão.

Fazendo Ana Paz veio depois de *Livro*. Foi fruto, segundo a autora, da necessidade de falar mais dramaticamente do ato de escrever. Essa necessidade foi saciada a partir da construção de uma personagem – Ana Paz – no decorrer do livro, de forma aberta, manifesta. Lygia Bojunga inventa a personagem e simultaneamente mostra ao leitor cada passo desse processo. É como estar ao lado da autora, trocando idéias com ela, enquanto ela cria o livro que estamos lendo, do qual, inevitavelmente, somos parte, uma vez que interlocutores.

Paisagem é o terceiro. A personagem que motivou sua criação – Lourenço – escreve uma carta para Lygia dentro do universo ficcional do livro. A autora coloca-se também como personagem ou, sob outro ponto de vista, traz o personagem criado para perto de si, e dialoga com ele e com suas lembranças. Lourenço sonha com um texto que Lygia está escrevendo, e a partir daí se desenrola a relação escritor-leitor.

A trilogia procura dar conta da relação entre autor e livro, entre autor e leitor e entre o leitor e o livro. O tema, porém, é ainda mais abrangente do que poderia ser coberto pelas três obras, e a necessidade de falar sobre o processo de criação literária (que para Lygia envolve, necessariamente, a relação com o leitor) escapou para além dos limites e espalhou-se para o restante da criação da autora. O que viria depois de então traria ao menos uma olhadela para o leitor: um prefácio direcionado a ele, um posfácio relatando alguma peculiaridade acerca do processo de criação da obra, enfim, uma palavrinha para quem lê. Essa palavrinha é outra importante fonte de estudo acerca do processo de criação literária da autora. Chama-se “Pra você que me lê”.

Em 2002, Lygia fundou a Casa Lygia Bojunga, uma editora em que ela tem total autonomia para acompanhar a criação e publicação de seus livros. É, segundo palavras da escritora, uma casa em que todos se reúnem:

Quis agora investigar que caminho é esse que meus personagens percorrem a partir do momento em que eu entrego eles pra uma editora até o momento de me encontrar de novo com eles numa livraria ou num outro espaço qualquer: enfarpelados, impressos, encapados, orelhados, plastificados, anunciados... que caminho era esse, meu deus? E, de tanto ficar cismando se o caminho era de pedra, se o caminho era assado, resolvi trazer pra dentro da Casa essa nova entidade: uma editora. Que não só vai dar guarida aos meus personagens, mas vai também me revelar o caminho que eles têm que percorrer até chegar a você – que me lê. (BOJUNGA, 2002, orelha do livro)

Nas publicações da Casa Lygia Bojunga encontramos, além de um visual arejado e uniformizado, dando um ar de coleção à obra da autora, novos capítulos agregados aos títulos. Em forma de prefácio ou posfácio, Lygia inseriu em alguns dos livros um adicional em que conta ao leitor aspectos importantes acerca da feitura do livro, do processo e criação, da recepção da obra pelo público, das modificações que a obra sofreu. São de extrema valia para o trabalho que decidimos aqui realizar, pois abordam diretamente a exposição que a autora faz de seu processo criativo. Desse modo, pretendemos analisar os “Pra você que me lê” dos livros *Tchau*, de 1984, *O Meu Amigo Pintor*, de 1987 e *Feito à Mão*, de 1996, a fim de aprofundar a análise a que nos propomos neste trabalho.

2. TRILOGIA – A LEITURA, A ESCRITA, A JUNÇÃO

Quando um autor se mostra e nos mostra abertamente sua maneira de lidar com a literatura, a princípio tal acontecimento pode nos soar estranho. Afinal, qual o papel primordial do autor se não fazer literatura e nos encantar com seus dotes, nos seduzir a partir da sua maneira especial de representar a realidade em ficção? Expor o processo criativo seria algo, então, como abrir o camarim do astro principal, nos convidar para um ensaio aberto de uma peça que pensávamos já vir pronta, como se nunca tivesse de ser ensaiada antes.

Queremos, ou melhor, temos o hábito de sempre desejar somente ser espectadores. Desejamos sentar no melhor lugar da platéia para nos deliciarmos com o espetáculo. Porém, quando encontramos alguém que nos conta como aquilo tudo surgiu, o que significa o ato criativo, qual a relação do texto com o autor, percebemos que há um vasto espaço para que nosso interesse pela literatura se alargue – principalmente para os estudiosos do tema. Nós, que sempre tentamos entender tudo o que está relacionado com o processo literário; tudo o que torna um texto efetivamente literário, e não somente uma junção de palavras soltas sobre o papel. Para quem se enquadra nesse grupo, ler Lygia Bojunga é tarefa desafiadora. Assim, a *trilogia do livro* representa fonte de rico material a respeito do tema.

Uma trilogia pressupõe algum tipo de unidade. São obras que podem ser lidas separadamente mas que constroem, no todo, uma significação complementar. No caso específico da *trilogia do livro* de Lygia Bojunga, podemos nos questionar que unidade, afinal, é essa.

No início das três obras que compõem a trilogia – *Livro – a troca*, *Fazendo Ana Paz* e *Paisagem* –, há um mesmo texto introdutório. A partir daí temos algumas pistas a respeito da idéia unificadora da trilogia. Chama-se “Caminhos”:

Quando eu escrevi e interpretei o monólogo “Livro”, falando da minha vida de leitora e contando os seis casos de amor que eu tive com obras literárias, eu estava longe de imaginar que comprido que ia ser o caminho que eu ia andar.

Depois das primeiras apresentações de “Livro” pelo Brasil, eu comecei a achar que, fazendo a outra metade da laranja, isto é, me posicionando também como escritora, a representação do meu envolvimento com livros ia ficar mais redonda, e com isso eu quero dizer mais inteira.

Escrevi então o que eu chamei de “encontros com a escrita”, contando alguns episódios ligados à minha inclinação para escrever. Não levei essas

narrativas pro palco: achei que elas tinham saído com cara de só gostar de morar em livro. Foram publicadas, junto com o monólogo-da-leitora, num volume chamado originalmente *Livro – um encontro com Lygia Bojunga Nunes*.

A necessidade de falar mais dramaticamente do ato de escrever me fez continuar nesse caminho e levantar uma personagem chamada Ana Paz. O percurso que eu fiz com a Ana Paz foi difícil, eu não enxergava bem o caminho, tropecei e parei muitas vezes, mas ele me levou a um livro que eu chamei *Fazendo Ana Paz*. E me levou também a querer continuar ainda na mesma estrada.

Sou da opinião que, quando um leitor mergulha no livro que um escritor escreveu, ele está enveredando por um território sem fronteiras; nunca sabe direito até onde está indo atrás da própria imaginação, ou em que ponto começou a seguir a imaginação do escritor. Foi pensando nisso que – numa das paradas que eu dei no meu percurso com a Ana Paz – eu comecei a trabalhar um personagem chamado Lourenço.

Assim que me envolvi com o Lourenço, eu me dei conta de que o símbolo das duas metades da laranja não era o que eu estava buscando; o que eu queria pra fazer a minha fala de livro ficar mais redonda eram três pedaços da laranja; se no primeiro eu tinha falado da leitura e no segundo, da escrita, agora eu queria, nessa terceira parte, misturar uma com a outra. Foi dessa mistura que saiu *Paisagem*, e o caminho tão comprido que eu acabei andando resultou numa pequena trilogia. (BOJUNGA, 2004, p. 96-98)

A pequena trilogia em questão é extremamente significativa para a visão geral a respeito da obra da autora e de seu processo de criação. Não são duas metades de uma laranja – leitura e escrita –, mas sim uma laranja dividida em três partes iguais: além da leitura e da escrita, há um território em que ambas se mesclam, resultando assim em uma outra forma de perceber a literatura. Nenhuma das partes se sobrepõe ou subjuga a outra: no processo de criação de Lygia Bojunga, tanto o leitor como o escritor e a relação entre eles têm a mesma importância.

Há, entretanto, diferenças entre as partes dessa laranja. Falar sobre a escrita, a leitura e a tênue fronteira existente entre elas requer formas específicas de expressão. Na trilogia há, portanto, diferentes formas de narrar. Assim, *Livro* é apresentado através do relato da autora a respeito de suas experiências como leitora e escritora; *Fazendo Ana Paz* é um texto metaliterário, verdadeiro vai-e-vem entre as dúvidas da autora acerca do processo de criação e o que é efetivamente narrado; e *Paisagem* mergulha mais ainda na ficção, embora não esqueça a discussão que embasa a trilogia, qual seja: o que há no processo de criação literária, e na literatura como produto de tal criação, que consegue ultrapassar as fronteiras entre autor e leitor?

Expor tal discussão é um dos méritos da *trilogia do livro* de Lygia Bojunga, o que torna a trilogia em questão ponto esclarecedor de sua obra. Tal exposição denota o quanto importante é a presença do leitor na obra da autora.

Segundo Umberto Eco, o autor costuma pedir a ajuda do leitor para, de certa forma, construir a obra literária:

Ao construir um mundo que inclui uma multiplicidade de acontecimentos e de personagens, (o autor) não pode dizer tudo sobre esse mundo. Alude a ele e pede ao leitor que preencha toda uma série de lacunas. (ECO, 1994, p. 9)

Essas lacunas são importantes para que o leitor se sinta parte criadora da obra literária, e não um integrante passivo na leitura. A respeito delas Lygia fala em *Livro*, afirmando que há de se achar uma medida para as lacunas: se forem poucas, o leitor se sente sufocado, sem espaço para também criar; se forem muitas, o leitor acaba perdido e sente a falta do pulso do autor.

Eco apresenta os conceitos de leitor-modelo e leitor-empírico. Segundo o autor, leitor-modelo é o leitor ideal de um texto, “uma espécie de tipo ideal que o texto não só prevê como colaborador, mas ainda procura criar” (idem, p. 15). Já o leitor-empírico é o leitor do mundo real, ou seja, todos nós, quando lemos um texto. Dentro de tais parâmetros, pode-se afirmar que Lygia trabalha com o leitor-modelo na trilogia, uma vez que, mesmo sempre tendo em mente o leitor-empírico, sabe que é difícil medir suas reações. O leitor-empírico é aquele que está em circunstâncias indefinidas e intangíveis. A única coisa que se sabe é que está em algum lugar e por determinado tempo com o livro nas mãos, dedicando alguns momentos àquele universo ficcional.

Umberto Eco utiliza a metáfora do bosque para descrever a atitude do leitor o texto narrativo:

Segundo Borges, “um bosque é um jardim de caminhos que se bifurcam”. Mesmo quando não existem num bosque trilhas bem definidas, todos podem traçar sua própria trilha, decidindo ir para a esquerda ou para a direita de determinada árvore e, a cada árvore que encontrar, optando por esta ou aquela direção. (idem, p. 12)

O leitor assume, nessa perspectiva, um espaço central no jogo literário. O autor também pode ser visto como alguém que percorre o bosque e decide, a cada nó narrativo, que direção tomar. No caso de Bojunga, a cada encruzilhada no caminho a autora convida

o leitor a espiar todas as direções, indo com ela até certa parte do novo trajeto e retrocedendo, se a decisão a respeito da direção da caminhada não parece adequada. Principalmente em *Fazendo Ana Paz*, obra em que a narrativa se concentra nas decisões tomadas no bosque, mais do que no próprio passeio.

Segundo Jean-Yves Tadie, “no século XX, o apresentador de marionetas surge no palco com os seus bonecos: mais poderoso do que eles, deixa de esconder-se e torna-se ele próprio o centro do espetáculo” (1992, p. 12). O autor deixa de se suprimir da narrativa e passa a participar dela de forma mais explícita, marcando sua presença de várias maneiras. Uma dessas maneiras é discutir sua criação. Outra é entrar na narrativa como personagem. Lygia Bojunga consegue participar de ambas as formas.

O espaço do leitor é preponderante. Sabendo que os leitores não são ingênuos, o autor passa a mostrar-se mais. Para Tadie, “os leitores não se contentam com o que os romances lhes oferecem, querem certificar-se de que há uma realidade por trás da ficção, uma pessoa por atrás (ou dentro) do texto” (idem, p. 16).

Essa atenção voltada para o leitor é fundamental para o estudo da literatura. A preocupação em entender o lugar que esse leitor ocupa dentro da obra é importante para a análise de textos de autores como Lygia Bojunga, que privilegiam o espaço do leitor e o convidam a fazer parte da obra não como uma hipótese, mas como uma realidade dentro da ficção.

Nada de certezas! Segundo a estética da recepção, “para sofrermos uma transformação às mãos do texto, devemos em primeiro lugar ter convicções muito provisórias” (Eagleton, p. 109), sob o risco de nos tornarmos leitores inadequados (leia-se: não abertos aos poderes transformadores das obras literárias). Para Jauss, a arte não existe para confirmar o conhecido, mas sim para contrariar expectativas (apud Zilberman, 1989, p. 38).

Iser afirma que “o autor, o texto e o leitor são intimamente interconectados em uma relação a ser concebida como um processo em andamento que produz algo que antes inexistia” (2002, p.105). Algo novo é, portando, criado no processo de envolvimento do texto com o leitor. Sem esse envolvimento, não há o jogo literário. O leitor tem papel fundamental nesse jogo: “O texto é composto por um mundo que ainda há de ser identificado e que é esboçado de modo a incitar o leitor a imaginá-lo e, por fim, interpretá-lo.” (idem, p. 107).

Pode-se afirmar que Lygia Bojunga contraria as expectativas e cria uma relação com o leitor na qual não há certo ou errado, acontecido ou imaginado, e na qual nada é deliberado sem levar em conta quem está do outro lado do processo, lendo o livro. O jogo aberto chama o leitor à participação e assim consegue envolvê-lo na criação literária. Nada está dado. Nem mesmo as personagens limitam-se ao escopo do mundo ficcional: Lygia faz com que elas interajam com ela própria, a autora, e discutam seu destino.

A autora se deixa transformar, as personagens também, e o leitor atento não escapa a essa transformação. Ler a trilogia do livro é aventurar-se no universo reflexivo no qual a literatura é, ao mesmo tempo, manuseada e homenageada.

3. LIVRO – UM ENCONTRO

Não são muitas páginas. Ser prolixa não é exatamente uma das características de Lygia Bojunga. O que é dito, porém, encanta e movimenta o pensar.

Lygia conta o que a motivou a escrever um texto abordando sua relação com o livro. Essa abertura, como costuma acontecer em toda a trilogia, não é um prefácio no sentido conhecido do termo. Não está separada do texto em si, nem é substancialmente diferente. Eis uma característica de Lygia: o tom espontâneo, direto, próximo ao leitor, é o mesmo sempre que ela se coloca na folha em branco e a preenche com sua sinceridade. Sem jogos, sem farsa: com o encantamento da simplicidade.

Um dos capítulos iniciais chama-se “Livro: a troca”. Compõe-se exatamente do texto encomendado pela IBBY para ser uma mensagem ao Dia Internacional do Livro Infantil. Desvenda, desde o início, a natureza de relação de Lygia Bojunga com o livro:

Pra mim, livro é vida; desde que eu era muito pequena os livros me deram casa e comida.

Foi assim: um brincava de construtora, livro era tijolo; em pé, fazia parede; deitado, fazia degrau de escada; inclinado, encostava num outro e fazia telhado.

E quando a casinha ficava pronta eu me espremia lá dentro pra brincar de morar em livro.

De casa em casa, eu fui descobrindo o mundo (de tanto olhar pras paredes), Primeiro, olhando desenhos; depois, decifrando palavras.

Fui crescendo; e derrubei telhados com a cabeça.

Mas fui pegando intimidade com as palavras. E quando mais íntimas a gente ficava, menos eu ia me lembrando de consertar o telhado ou de construir novas casas.

Só por causa de uma razão: o livro agora alimentava a minha imaginação.

Todo dia a minha imaginação comia, comia e comia; e, de barriga assim toda cheia, me levava pra morar no mundo inteiro: iglu, cabana, palácio, arranha-céu, era só escolher e pronto, o livro me dava.

Foi assim que, devagarinho, me habituei com essa troca tão gostosa que – no meu jeito de ver as coisas – é a troca da própria vida; quanto mais eu buscava no livro, mais ele me dava.

Mas como a gente tem mania de sempre querer mais, eu cisme um dia de alargar a troca: comecei a fabricar tijolo pra – em algum lugar – uma criança juntar com outros e levantar a casa onde ela vai morar. (BOJUNGA, 2004, p. 08-09)

Há muito o que dizer a respeito desse texto inicial.

Fica flagrante, logo de início, o tom confessional da prosa. A autora se coloca pessoalmente como protagonista do que tem a dizer. Além disso, Lygia apresenta o início

de sua relação com o livro, ou seja, a infância, colocando-se na perspectiva da criança que encontra no livro fonte de prazer e diversão.

Essa relação com a literatura, como fica evidente no relato da autora, constrói-se de maneira a tornar-se sólida geralmente na infância. É ali que a criança encontra o livro como objeto lúdico e a partir dele – de sua dimensão física, material – começa a alçar outros vãos. Assim, a criança-Lygia brincava com os livros de modo a torná-los instrumento para construir uma casa, um espaço seu, um lugar para a sua individualidade. Uma relação com a literatura que envolva a busca pelo eu-particular: assim é a maneira que Lygia demonstra enxergar o que a cerca. A partir dessa busca e da tentativa de construir um lugar para si é que ela começa a descobrir o mundo: “primeiro, olhando desenhos; depois, decifrando palavras”.

Outro dado interessante é a vontade de crescer para além dos muros impostos pelos livros. Quando ela (e, por conseguinte, o leitor de maneira geral) passa a ocupar um espaço maior do que o que a casa oferece, os telhados começam a ser derrubados. As fronteiras impostas pelo que é dado, pelo que é encontrado pronto, passam a não ser suficientes para o tamanho que a criança quer alcançar. A partir do alimento oferecido pela literatura (“o livro agora alimentava a minha imaginação”), o *eu* cresce, a individualidade aparece. A vontade passa a ser a de também fazer parte dessa engrenagem que mantém a força da imaginação sempre viva. A partir do livro-alimento, Lygia é levada por sua própria capacidade imaginativa a construir outras casas, outros espaços capazes de abrigar o seu sempre crescente tamanho.

A idéia da literatura como troca já fica evidente desde esse testemunho: “Foi assim que me habituei com essa troca tão gostosa que – no meu jeito de ver as coisas– é a troca da própria vida; quanto mais eu buscava no livro, mais ele me dava”. O papel do leitor é fundamental nessa concepção de literatura como algo que se constrói na relação entre autor, texto e leitor, e que de maneira nenhuma é dada como pronta.

A ligação da literatura com a vida, como fonte de energia vital, faz com que Lygia explicita a dimensão do tema em sua própria história. A autora está demonstrando, de maneira clara e direta, a importância que a literatura assumiu em sua trajetória pessoal. Porém, ao colocar-se como leitora e não como autora, dá a opção a todos os também leitores de experienciar a literatura como formadora e alimentadora da individualidade e da personalidade.

É somente no último parágrafo que Lygia se assume como escritora. Com a vivência de leitora, com a imaginação devidamente alimentada, ela se julga capaz de fabricar os tijolos para construir novas casas, ou seja, participar do sistema literário não somente como leitora, mas como autora também. Não só isso: Lygia deseja construir esses tijolos destinados à construção das primeiras moradas, ou seja, aquelas dedicadas às crianças. Quer ser, portanto, autora de literatura infantil, que é a foz do interesse daquele que será leitor no futuro. Tudo inicia com esses primeiros tijolos.

Assim como as paredes das primeiras casas vão sendo substituídas a partir da prática da leitura, a literatura de Lygia se modificou na trajetória de seu desenvolvimento. Da literatura primordialmente infantil, a autora ampliou seu telhado e passou a criar obras destinadas a outros tipos de leitores. Classificar esses textos e leitores é tarefa tão complexa que a princípio não cabe a ninguém, exceto à própria autora, fazê-lo. Ao mesmo tempo, qualquer leitor tem a autonomia de apropriar-se de um texto de Lygia e fazer dele literatura infantil, juvenil, adulta; fazer dele crônica, conto, dramaturgia. As fronteiras estão abertas, e é esta uma das premissas importantes para lidarmos com a obra de Lygia Bojunga. Nós, como leitores, temos espaço também para criar e construir as moradas que quisermos.

A partir do texto inicial acima citado, Lygia viu despertar a vontade de ampliar o debate sobre sua relação com a literatura. Ampliar para si e para o público. A tarefa de pensar a respeito do significado da matéria para si surge ligada diretamente à necessidade de expor essa discussão, de transformá-la em literatura, em contato com o público leitor. Isso é narrado no próprio texto que chega às mãos desse público. A vontade de falar a respeito do tema pareceu ter adormecido momentaneamente após a feitura do texto acima referido, mas despertou reforçada mais tarde, com o convite da editora que publicava os textos de Lygia para que ela participasse de uma exposição mostrando as publicações brasileiras e européias de seus livros.

A autora resolveu acompanhar seus livros como quem acompanha um amigo. A tal vontade que estava adormecida voltou a acordar: Lygia quis falar novamente de sua ligação com o livro, mas dessa vez era hora de falar “mais comprido e mais direto”. O que resultou desse desejo da autora foi um monólogo a ser apresentado junto à exposição. A vocação para atriz, que já existia na trajetória de Lygia, se viu despertada. Mais do que isso: renasceu a vontade de ser uma contadora de histórias, vocação básica da autora, segundo ela própria. A necessidade de expor sua relação com a literatura passa a ser, então, uma tarefa ligada ao seu compromisso mais íntimo, mais pessoal: “Como eu vivo muito

encascada (engasgada, não: encascada), eu senti, de repente, uma mistura de necessidade e curiosidade de sair da casca. Mas sair por um caminho genuinamente meu, buscando uma outra vivência pra minha vocação básica, que é a de ser uma contadora de histórias” (idem, p. 11)

Esse foi um dos motivos. O outro é ainda mais significativo: Lygia quis fazer uma homenagem a um amigo. Que amigo? O livro. Entender o livro como amigo demonstra de maneira irrevogável a relação de intimidade e completude que a autora possui com a literatura. Se o livro é um amigo, a literatura, por extensão, também o é. Apresentando uma face amigável, a literatura não oferece sofrimento, dor, dificuldade; escrever é um ato de encontro e de alegria, sem trazer riscos excessivos, sem representar o papel de prisão ou condenação. A relação construída com o livro é, também, indefinível. O produto dessa relação, ou seja, a literatura, também passa a assim ser:

Na hora de anunciar a apresentação de “Livro”, a pergunta embaraçosa apareceu de novo, e dessa vez pressionando uma definição: “Livro” era uma palestra? (com cara de história?), era uma história? (com cara de palestra?), e sem saber me definir com precisão eu acabei saindo pela tangente: “Livro” é um encontro comigo. (idem, p. 12)

Percebe-se que há uma mescla entre a tentativa de definição do texto produzido com a da própria autora; assim como ela não consegue se definir, não consegue definir o gênero do texto que escreve. A literatura passa a ser um encontro. Escrever é tarefa inominável e inseparável da tentativa de encontrar a individualidade da autora.

Quando seu texto foi classificado como monólogo, Lygia lembrou de sua vontade de fazer teatro; vontade que não deu frutos porque, segundo a autora, lhe faltava vocação para a vida teatral. Ter escondido de si essa vontade, porém, não fez com que ela desaparecesse por completo. Através da literatura, tudo renasce:

A gente bota essas experiências fortes de lado, mas elas ficam acontecidas dentro da gente; e os fragmentos delas formam um novo desenho lá no fundo do nosso caleidoscópio. Um caleidoscópio que o tempo vai virando. Só que no *nosso* caleidoscópio as imagens viradas – mesmo parecendo que nunca mais vão voltar – acabam aparecendo de novo, porque a gente não deixa de ser cada desenho que criou. (idem, p. 12-13)

Não deixamos de ser cada desenho que criamos; a autora não deixa de ser cada linha que escreve. A busca da realização através da literatura é traço marcante na obra de Lygia Bojunga. Uma realização sem rodeios nem disfarce. Ela escreve pensando no

público leitor? Sem dúvida, haja vista a necessidade de dividir seu processo criativo com ele. Ela escreve, porém, para si. É inevitável. Escrever não é uma vocação que aprisiona ou faz sofrer, mas é, sim, uma vocação, e cobra espaço na vida da autora.

Escrevendo, a autora vai desvelando o texto e desvendando sua vontade. As ações relacionadas ao fazer literário correm por um rio sem rumo certo, inconsciente; à medida que escreve, Lygia percebe para onde seu barco está sendo levado:

Mas eu não estava pensando em nada disso quando pedi refletor pra fazer a minha apresentação de “Livro”: eu ainda não sabia que, na hora que o refletor se acendia, a minha imagem de teatro aparecia outra vez... (idem, p. 13)

O rumo apresentado pelo fazer literário não é assustador por ser previamente indefinível. Ao contrário: boas surpresas surgem quando a autora se deixa levar e constrói sua literatura ao mesmo tempo que vai descobrindo o caminho a ser seguido.

As boas surpresas que a literatura é capaz de fornecer formam a tônica da relação de Lygia com esse objeto de desejo que é o livro. Quando a autora inicia o relato acerca da construção de seu contato com a literatura, apresenta esse contato como “casos de amor”. Encontrar um bom livro, um estilo de escrever que envolva o leitor, é o mesmo que encontrar uma pessoa interessante. Há uma antropomorfização do livro, e o envolvimento com uma literatura que seja sedutora arrebatava o leitor: é como um caso de amor.

No capítulo “Livro – eu te lendo”, Lygia fala sobre tais casos de amor. Como que abrindo o consultório sentimental, a autora conta detalhes sobre esses casos: “Outra coisa boa: eu sempre falei neles todos com muito entusiasmo, e me sentindo muito à vontade. Feito eu queria falar hoje aqui” (idem, p.15). A idéia da paixão sem medo ou vergonha fica evidente no relato e é reforçada pela proximidade que a autora decide estabelecer com o leitor. Querer falar sentindo-se à vontade é querer abrir o jogo. Mais uma vez, Lygia demonstra não ter a intenção de mascarar algo. Quer um canal direto com o leitor.

O primeiro dos casos de amor da autora é, como não poderia deixar de ser, um autor de literatura infantil: Monteiro Lobato. Esse dado reforça uma das importantes declarações do texto inicial do livro em questão: desde a infância se constrói uma história apaixonada de leitura. No caso de Lygia, tudo começou com *Reinações de Narizinho*, de Lobato. Ela ganhou de presente o livro e inicialmente não deu valor a ele: “Um livro grosso assim. Só de olhar pra ele eu me senti exausta. Dei um dos muito obrigada mais sem

convicção da minha vida, sumi com o livro num canto do armário e voltei pras minhas histórias em quadrinhos” (idem, p. 16).

Tais histórias em quadrinhos, porém, traziam um universo muito diferente daquele que Lygia conhecia: “Era um pessoal legal, eu gostava deles, mas, sei lá! era uma gente tão diferente da gente” (idem, p.16). Essa afirmativa dá espaço a um dos traços marcantes da vindoura literatura de Lygia: suas personagens são sempre pessoas comuns, crianças, adultos ou mesmo animais com características humanas. Sendo assim, essas personagens, sem contar com poderes especiais ou qualidades exacerbadas, situam-se em proximidade ao leitor. Poderiam ser aquele amigo, colega de escola ou de trabalho ou vizinho; poderiam ser até (por que não?) versões um pouco modificadas do leitor. A identificação e o envolvimento de quem lê as histórias de Lygia são quase inevitáveis.

Na continuidade do relato, Lygia reforça seu argumento sutil de que a literatura que cativa é a literatura cujas personagens estão, de uma maneira ou de outra, próximas do leitor. As histórias que a princípio a cativaram, como as das revistas em quadrinhos traduzidas para o português, aparentavam ser algo um tanto quanto complicado. A pronúncia das palavras em inglês do nome das personagens, que eram a parcela não-traduzida das narrativas, era esquisita para os ouvidos da leitora. Que nomes eram aqueles? De onde vinham? “Comecei a achar que aquela história de ler não era uma coisa descomplicada feito descascar uma laranja, pular uma amarelinha, cantar junto a música que tocava no rádio” (idem, p.17).

O processo retratado por Lygia como sua experiência pessoal de contato com a leitura cria fácil identificação com o leitor de *Livro – um encontro*. As paixões por autores importantes em sua formação, representadas por seis casos de amor que a autora assume ter tido durante sua história de leitora, mostram o lado lúdico que a literatura assumiu para Lygia. Da mesma forma que a paixão por ler se configurou, assim também se formou o desejo de escrever.

Mas o primeiro caso de amor da autora aconteceu, a princípio, não por desejo mas por obrigação. Tendo ganhado *Reinações de Narizinho* de um tio de quem gostava muito, Lygia forçou-se a ler o livro de modo a dar conta das perguntas que o tio lhe fazia a respeito da leitura. O resultado dessa imposição foi surpreendente:

Não tinha outro jeito: tirei o livro do armário, tirei a poeira do livro, tirei a coragem não sei de onde e comecei a ler: “Numa casinha branca, lá no sítio do Pica-Pau Amarelo...” E quando cheguei no fim do livro eu comecei tudo de novo, numa casinha branca lá no sítio do Pica-Pau Amarelo, e fui indo

toda a vida outra vez, voltando atrás num capítulo, revisitando outro, lendo de trás pra frente, e aquela gente toda do sítio do Pica-Pau Amarelo começou a virar *minha* gente. (idem, p. 18)

O que iniciou como uma maneira educada de dar conta de uma cobrança vinda de alguém importante afetivamente para a autora transformou-se em desejo genuíno. As personagens de Lobato passaram a ser próximas à autora; tão próximas que ela passou a considerá-las íntimas: “minha gente”. Lygia ainda não havia percebido que isso se tratava de um irremediável caso de amor – o primeiro.

Sendo *Reinações de Narizinho* o primeiro livro que despertou interesse verdadeiro em Lygia, era a ele que ela recorria quando queria sentir um prazer intenso. Apesar de ter lido todos os livros infantis de Lobato a partir dessa descoberta, *Reinações* tornou-se símbolo dessa relação de proximidade que Lygia classificou como casos de amor com a literatura e que, em sua carreira de escritora, procurou manter com seus leitores.

É interessante notar que o fascínio por *Reinações de Narizinho* também envolveu, além de Lygia, uma das maiores escritoras brasileiras: Clarice Lispector. No conto “Felicidade Clandestina”, ela narra a história de uma menina cujo sonho é ler o livro de Lobato. Uma colega da menina, por ser filha de livreiro, tem *Reinações* em casa e promete emprestá-lo. Entretanto, sempre que a menina vai à casa da colega para buscar o livro, recebe a notícia de que o exemplar está com outra amiga. A mãe da colega, depois de ver repetidas vezes aquela menina na porta de sua casa, desmente a filha, dizendo que o livro nunca havia saído dali. É feito o empréstimo. A menina, enlevada por ter em mãos o livro desejado, sente uma alegria jamais imaginada: “Às vezes sentava-me na rede, balançando-me com o livro aberto no colo, sem tocá-lo, em êxtase puríssimo. Não era mais uma menina com seu livro: era uma mulher com o seu amante.” (LISPECTOR, 1971, p. 8). A menina do conto é, obviamente, uma personagem ficcional, mas há semelhanças com a atração pelo livro sentida pela menina Clarice Lispector: “*Reinações* [...] foi a obra que mais a encantou, não só porque era de leitura muito saborosa, mas também porque foi muito difícil consegui-la – emprestada de uma livraria. Clarice lia uma página por dia, para que não terminasse logo.” (LISPECTOR, 1981, p. 4). É exatamente o que Lygia Bojunga considera um verdadeiro caso de amor.

Reinações de Narizinho pode também ser visto como um estopim para a atividade de escritora que Lygia viria a desenvolver mais tarde: “Esse livro sacudiu minha imaginação. E ela tinha acordado. Agora... ela queria imaginar” (idem, p. 19).

O despertar da imaginação, que conseqüentemente traria à tona a necessidade de escrever da autora, está intimamente ligado, percebe-se, à atividade primordial da literatura: a leitura. A porção leitora e a porção escritora de Lygia Bojunga nasceram quase que ao mesmo tempo. O desejo de escrever veio do despertar da imaginação ativado pela leitura apaixonada:

Esse acordar da imaginação começou a mudar tudo. De repente, já não me bastava cantar junto a música que tocava no rádio só repetindo as palavras e mais nada. Eu me lembro de uma música que eu cantava sempre, e que falava numa tal Maria abrindo a janela numa manhã de sol e lalalalá não sei quê, mas que, agora, eu cantava querendo imaginar a janela: era verde? tinha veneziana? E a Maria como é que era? ela era gorda, ela era magra, ela tinha uma franja assim feito eu? (idem, p. 19)

Percebe-se uma progressiva mudança no foco do interesse: a partir da posição de leitora tocada pelo fascínio do texto, que é o objeto de seu deleite, a criança passa a imaginar a contrapartida, ou seja, o olhar que advém da posição de quem cria, de quem assume as rédeas da história a ser contada e joga com a liberdade de que dispõe a fim de construir a obra literária. A posição de criador primordial da história, isto é, de escritor, parece ser inerente a uma necessidade de toda a criança: o hábito ou desejo de inventar, imaginar, combinar elementos díspares, realizar mudanças, experimentar.

Ao relatar o despertar da sua experiência como leitora, extremamente ligada, como se vê, à experiência de escritora, Lygia mais uma vez aproxima a posição do autor à posição do leitor comum. Não é preciso ser gênio nem ser dotado de poderes especiais para criar e fazer literatura: qualquer leitor atento que liberte sua capacidade imaginativa pode fazê-lo. Lygia Bojunga não se coloca como uma criança iluminada ao relatar sua vivência e, por isso, democratiza o acesso dos leitores a esse ser, muitas vezes tido como intocável, que é o autor. Ler e escrever – ser leitor e ser autor – são atividades correlacionadas e muito próximas; afinal, lendo também se pode criar; lendo, também, de alguma forma, se escreve.

A autora segue contando suas experiências como leitora. A partir de Monteiro Lobato, o hábito de ler torna-se parte integrante de sua rotina. Desde aquele momento, ela não parou mais de ler: gostava de alguns livros, não gostava de outros, mas nada que fosse muito intenso como havia sido seu encontro com as personagens do sítio do Pica-Pau Amarelo. Somente aos 17 anos tal intensidade ansiada teve lugar novamente, e dessa vez

em dose dupla. A paixão se deu por dois escritores estrangeiros: Edgar Allan Poe e Dostoievski. Escritores, como Lygia definiu, com o tom do desespero.

O fato de não serem brasileiros, o que antes havia sido tão importante para determinar o apreço da criança pelo universo narrado, não parece contar na adolescência. O dado local não tem mais tanto peso no gosto pela leitura. Um novo item se torna indispensável: uma espécie de identificação com o que há de humano na literatura, o que há de universal nas narrativas. Lygia percebeu que, mesmo que o ambiente em que se passa a narrativa seja completamente diferente daquele em que o leitor vive, algo intrínseco à história contada deve tocá-lo para que ele realmente se envolva com a obra. Por trás do cenário diferente e dos nomes muitas vezes quase impronunciáveis de línguas estrangeiras, jaz uma essência humana e mágica que faz com que o universo narrado se torne tão próximo ao leitor como se pertencesse ao seu quintal. No caso dos dois autores que se tornaram objeto da paixão de Lygia, o que contava e o que envolvia não somente ela, mas milhares de leitores, era a atmosfera opressiva, de angústia, medo, desespero.

Por que esse interesse pelo medo e pela angústia? Nem a autora sabia ao certo. O interesse, porém, sobrepujava a consciência dos fatores que causavam essa paixão:

Eu não sei por que eu me envolvi tão intensamente com esse desespero todo (essas coisas a gente nunca sabe direito). O que eu sei é que eu enfrentava qualquer mão-de-obra pra me encontrar, todo santo dia, com Dostoievski e com Edgar Allan Poe. (idem, p. 22)

Há um dado no trecho citado a respeito dos fatores inconscientes causadores do interesse do leitor por determinado tipo de literatura. Por que alguns autores nos interessam e outros, por mais que nos sejam carinhosamente indicados, passam despercebidos? “Essas coisas a gente nunca sabe direito”, diz Lygia. Tentativas de explicar e entender são válidas, mas o que conta, na visão da autora, é o efeito final: enfrenta-se tudo para se estar sempre em proximidade aos autores que nos fascinam. A analogia com a paixão é clara: assim como nas relações interpessoais da vida real, as relações que os leitores estabelecem com os autores são aparentemente inexplicáveis. A literatura toca-nos de maneira muito mais profunda do que imaginamos ou podemos explicar por meio de palavras.

Ao se colocar como uma leitora comum, que também não sabe ao certo por que se apaixona por esse ou aquele autor, Lygia mais uma vez demonstra que nada de excepcional ocorreu em sua formação como leitora para que ela se tornasse autora. Não há um pedestal

no qual o autor deve subir; ele não está acima de tantos outros leitores: na posição de leitor, o autor é igual a todos os apaixonados por literatura.

O tom coloquial do relato de experiências literárias é também determinante para encurtar a distância entre a autora e o leitor. Lendo tal relato, o leitor pára e pensa em sua história particular, na formação do seu gosto de leitura.

Além do interesse pela história narrada, além do tema e das sensações que a literatura desperta no leitor, outro fator apontado por Lygia como determinante para o gosto por esta ou aquela obra literária é a empatia com as personagens. Em Dostoievski, um dos casos de amor da autora, o livro cujo personagem foi alvo da paixão de Lygia veio a ser *Crime e Castigo*. Lygia apaixonou-se, mais do que tudo na narrativa, por Raskolnikov, o protagonista:

O meu grande envolvimento com esse livro foi porque eu me apaixonei pelo Raskolnikov, pelo desequilíbrio dele, pelo desespero dele, pela necessidade que ele tinha... eu digo que ele tinha porque eu voltava sempre ao livro, e então a necessidade ia se repetindo... pela necessidade que ele tinha de baixar o machado no crânio daquela velha, que horror, e ir se entregando, devagarinho, pro castigo. (idem, p. 23)

O que chama a atenção da autora é o lado obscuro da saga da personagem. Não há nada de nobre em cometer um crime; através da literatura, porém, mesmo uma atitude sórdida pode transvestir-se de humanidade e, portanto, ser analisada sob outro ângulo pelo leitor – ângulo dado, certamente, a partir do viés do narrador, solidário ou não a essa atitude. O horror pode também ser fascinante – aprendeu Lygia lendo Dostoievski. Vem daí uma importante chave de leitura para a obra da autora: mesmo a dor, a perda e a privação podem ser tema das narrativas infanto-juvenis, uma vez que o lado obscuro da vida jamais deixa de fazer parte do cotidiano do ser humano, desde os primórdios, desde a infância.

A atração pela literatura de desespero surgiu também através do contato com os contos de Poe. Dividindo sua atenção entre este e Dostoievski, Lygia sentia-se como que entre dois amores. A diferença era que em Poe o desespero se instaurava a partir da atmosfera fantástica. Atentar para os traços determinantes do estilo de cada autor também fez parte da evolução da história de leitura de Lygia:

Eu já sentia, mesmo não conscientizando muito bem, essa transa tão peculiar, tão única, que liga o leitor ao escritor, e que faz com que a gente

passa a sentir falta da atmosfera que certos escritores criam nos livros que eles escrevem. (idem, p. 24)

Essa atmosfera que os escritores criam nos livros que escrevem acaba por determinar, conforme descobriu a autora ainda na adolescência, o gosto, a preferência que o leitor assíduo acaba por desenvolver por este ou aquele autor. Uma postura crítica é inevitavelmente assumida: “O Poe, com aquele alto poder imaginativo, criou, de conto pra conto, um painel fantástico, extraordinário”, “era uma atmosfera tão fantasticamente opressiva que o ar, às vezes, me sufocava” (idem, p. 25). O leitor, no decorrer da sua história de leitura, aprende a se aproximar e a se distanciar da obra, e esses movimentos estão expressos no relato de Lygia: a paixão por determinado autor causa uma atração imediata; a análise dessa paixão e dos fatores que motivaram a empatia pelo autor exigem um distanciamento. Assim, “mesmo não conscientizando muito bem”, o leitor começa a sentir o que está em jogo no processo de leitura.

Outros autores são citados como parte dos encontros de Lygia com os livros: Clarice Lispector, Cecília Meireles, Jane Austen, Katherine Mansfield. Apesar da admiração, encantamento e afinidade, “nunca se processou aquela química que transforma um encontro em um caso de amor” (idem, p. 26). Há algo, segundo Lygia, de indefinível na relação entre autor e leitor, entre obra e leitor. Tanto que, mesmo sem querer, durante sua caminhada literária ela se aproximou de um autor que, embora identificasse como uma influência negativa, não pôde deixar de gostar:

É o tal caso que eu disse que ia contar o milagre mas não ia dar o nome do santo. Não vou nem contar se o santo é brasileiro ou não. Também não interessa. O que interessa é que foi esse o caso – bem negativo, por sinal – que me deu a fantástica dimensão dessa coisa que a gente é. A gente: nós todos aqui: leitores. (idem, p. 27)

Não é à toa que Lygia conta esse episódio “vergonhoso” em sua história de leitora. Está bem clara, desde o início do relato, a intenção de se mostrar como uma leitora comum e de não glamourizar sua história somente por ser, afinal, a história de leitura de uma escritora. Na última frase do trecho citado, a autora explicita essa intenção. Todos somos leitores, tanto ela como quem acompanha seu relato. E ser leitor é algo mais complexo e mais profundo do que parece à primeira vista: há uma fantástica dimensão em jogo nesse processo de se envolver com a literatura.

Para mostrar os altos e baixos desse processo, Lygia conta sua atração por esse autor superficial. A fim de contrapor sua cega paixão, ela coloca em cena Ana Lúcia, uma amiga, a melhor leitora que um autor poderia desejar: “atenta, cuidadosa, dedicada, analítica, superligada intelectualmente nos livros” (idem, p. 28). Leitora para escritor nenhum botar defeito. Essa idéia de suposta perfeição em uma determinada atitude de leitura entra em choque com a postura de Lygia, que sempre leu “muitíssimo mais com a emoção do que com a cuca” (idem, *ibidem*).

Qual a maneira certa de ler – com a emoção ou com a razão? Na realidade, Lygia valoriza ambas as posturas. Embora admita as várias qualidades de sua amiga, também valoriza sua própria experiência, uma vez que a está relatando. Mesmo ela, que tende a ler com a emoção e não com a razão, constrói uma história de leitura digna de ser contada e admite que a paixão por esse autor misterioso foi a única escorregadela que deu. Lygia sabe que construiu um caminho louvável, tanto que se dedicou à literatura não só como leitora, mas também como escritora.

A discussão acerca do interesse de Lygia pelo autor misterioso é muito interessante para que se perceba a tentativa de definir que fatores estão envolvidos na atração ou na repulsa gerada no processo de leitura:

Um dia a Ana Lúcia chegou lá em casa e me arrancou o livro que eu estava lendo. Assim: de nariz torcido e pontinha de dedo:

– Sabia que você tinha que ter vergonha de ler isso?

– Ta bem, Ana Lúcia, mas me dá ele aqui que eu quero acabar de ler.

– Sabia que esse fulano tá na moda, todo mundo lê ele, mas sabia que ele é ruim demais?

– Ô Ana Lúcia...

– Sabia que o romantismo dele é viscoso, é pegajoso... Se você tá tão precisada assim de romantismo, lê o Beltrano, lê a Fulana: romântico por romântico, pelo menos eles escrevem com criatividade, com originalidade.

– Escuta, Ana...

– Sabia que esse fulano escreve livro por receita? Sempre os mesmos ingredientes; tudo igualzinho de um livro pro outro, de um livro pro outro, de um... (idem, p. 29)

Ana Lúcia tenta demover Lygia do hábito de ler o fulano. Tamanho é o desprezo da amiga pelo tal *fulano* que Lygia grafava, nas falas de Ana, a palavra com a primeira letra minúscula, enquanto que Beltrano e Fulana, tidos como bons autores, são escritos com a maiúscula que merecem.

Ana Lúcia, a leitora atenta, percebe que literariamente o tal fulano não teria muito a acrescentar à história de leitura da amiga, por motivos vários. Sua visão representa aquilo

que estamos acostumados a encontrar na academia – a visão de uma pessoa letrada, interessada em algo além do que a literatura dos *best sellers* pode oferecer. O fato de determinado autor escrever livros por receita é desabonador, principalmente se esses livros forem comparados a obras-primas da literatura, com o cânone instituído. Os tais livros escritos por receita, além disso, apesar de conquistarem largamente uma faixa do público leitor, não têm mais valor em função disso. Quantidade e popularidade não denotam qualidade – é o que Ana Lúcia ensina na discussão com Lygia.

Mas o leitor em formação muitas vezes não alcança tal premissa. Não entende os argumentos racionais. Lygia admite ser uma leitora ligada aos textos através da emoção. Embora já saiba, durante o relato que faz, distante do momento narrado, que o autor realmente não era um grande autor, não consegue, no momento da paixão, desvincular-se dele. E então “chafurda”, como assim descreve o envolvimento com um autor de livros fáceis e romantismo pegajoso. Define como doença a atração por fulano: “Só que eu não sabia se eu tinha pegado a doença naquele livro, ou se ela já estava em mim, esperando o livro *certo* pra poder acontecer...” (idem, p. 29), como se existisse uma queda previsível nas armadilhas de autores fáceis durante a consolidação do gosto pela leitura:

A primeira vez que eu provei caiu mal. Me deu assim uma espécie de azia intelectual. Uma coisa tipo querer ler um bicarbonato correndo, feito o Drummond, feito a Clarice. Pra limpar. (idem, p. 29)

A narradora desse relato já tem uma escala de valores dentro daquilo que lê, assim como a leitora da época. Ela sabia que o fulano em questão era muito diferente de outros autores já provados e aprovados por seu gosto literário. A atração, porém, é inevitável, apesar do mal-estar: “Eu saía daqueles encontros me sentindo assim... poluída. Mas era feito fumar, me poluindo ou não, toca a ler o fulano” (idem, p. 30).

Eis que surge a sensação de engano, de traição. Ao ler certo livro de fulano, Lygia não encontra os elementos que antes encontrava – as doses determinadas na receita – e sofre uma decepção. O autor havia mudado de estilo, fugido da norma que, embora não fosse considerada positiva por leitores como Ana Lúcia, agradava leitores emocionais como Lygia:

Puxa, mas como é que ele fazia uma coisa dessas comigo? Eu não tinha falhado um livro dele. Mesmo me poluindo toda, eu tinha sido de uma fidelidade absoluta – e agora ele me traía assim? (idem, p. 31)

Há uma noção bastante clara a respeito da tal poluição. Os valores de Ana Lúcia, afinal, contam para Lygia. Ela sabe que é vítima de uma atração inusitada. Depois da decepção, rasga o livro e então se redime à opinião de Ana Lúcia, jurando jamais voltar a ler aquele autor. Nesse desabafo com a amiga, percebe mais uma vez a força da literatura:

E no meio dessa explosão emocional, de repente, eu me dei conta de como é forte a transa livro-e-gente. Aquela sensação de frustração que eu estava amargando – e que se repete cada dia, cada hora, em cada canto do mundo, cada vez que um escritor decepciona o seu leitor – tinha me dado a medida exata da minha parceria. (idem, p. 32)

Lygia percebe a importância da relação entre autor e leitor, entendendo essa relação como uma parceria. Esse ponto é crucial para determinar o que ela viria a ser como escritora, inclusive para entender os motivos pelos quais ela escreveu os livros que compõem a trilogia. A tentativa é não decepcionar o leitor, não deixá-lo sem referências, sem perspectiva. Surge então a idéia da cooperação e do diálogo, o que não houve na experiência importante que ela vivenciou com fulano – importância dada não pela qualidade do que era lido, mas pelo abrir de olhos que tal leitura proporcionou.

O próximo passo é reparar que há uma diferença na cooperação entre autor e leitor na literatura e em outras áreas afins. No cinema e na televisão, Lygia percebeu certa passividade por parte do espectador:

E mesmo podendo vencer a passividade imaginativa que tanto solavanco junto me dava; e mesmo podendo limpar a imagem de toda aquela misturada de “mensagens” [...], mesmo assim eu continuava prisioneira do ritmo de quem estava do lado de lá. Nem pensar em entrar naquele jogo com o meu ritmo. Era aceitar a cadência de quem empacotava o visual, e fim de papo. (idem, p. 33)

Ou seja: na televisão e no cinema, quem detém as rédeas do passeio são os diretores, produtores, atores, aqueles que “empacotam o visual”. Não há como escapar dessa dose de passividade: o ator que representa certa personagem chega ao espectador com um rosto, um corpo, um tom de voz determinados, por mais que estes não estejam exatamente de acordo com as expectativas de quem assiste. Onde a parceria é realmente forte é na literatura, no momento em que o leitor se deixa envolver pela história narrada, pela linguagem peculiar ou pelo estilo individual de determinado autor. São esses os fatores que motivam a paixão, no caso de leitores como Lygia, ou a entrega intelectual e

racional, no caso de leitores estilo Ana Lúcia. O papel do leitor é um papel de destaque nessa relação:

Eu, leitora, crio com a minha imaginação todo o universo que vem cifrado nesses sinaizinhos chamados letras. Eu percorro cada página no meu ritmo de leitora. *Allegro. Andante. Allegro vivace*. Sou eu que determino o ritmo que eu quero. (idem, p. 33)

Ler, parar, voltar, pausar novamente, pular trechos, modificar a ordem: assim procede o leitor, ou ao menos tem a possibilidade de proceder, caso deseje. A partir dessa autonomia, um novo universo é recriado a cada leitura. As entrelinhas são necessariamente preenchidas com o auxílio desse leitor e, ao preencher as entrelinhas, o leitor é também autor: “A minha transa com quem escreve livro é tão forte, que sou eu também que vou preenchendo todos os espaços em branco – as chamadas entrelinhas” (idem, p.34).

Partindo dessa percepção de co-autoria entre autor e leitor, quem lê passa a exigir mais espaço. Assim, Lygia habituou-se a dialogar com o autor enquanto leitora, prosseguindo com esse diálogo quando assumiu a posição de escritora. Como leitora, às vezes reivindica mais espaço:

Tá, tudo bem, você escreveu um bocado de texto, mas... e as entrelinhas? e as pausas? os espaços em branco? as ambigüidades? Sou eu que fico enchendo aquilo tudo, não é? Eu: leitora. E não me pagam um tostão de direito autoral! (idem, p. 34)

Outras vezes, pede para que o autor dirija mais a narrativa:

Escuta, não leva a mal: eu andei conversando com a Ana Lúcia desse teu último livro e eu acho que ela encheu as tuas entrelinhas tão bem, que elas ficaram com uma cara muito melhor que as tuas linhas... (idem, p. 35)

A intimidade criada entre leitor e autor somente se constrói quando há espaço para que o leitor se entenda como parte do processo do fazer literário. Quando do relato do desenvolvimento de uma história de leitura, percebe-se o laço que une autor e leitor em uma relação afetiva, conforme exemplifica Lygia:

O Rilke. O Machado. A Clarice. O Drummond. A gente fala de escritor que curte feito coisa que tivesse sido criado junto. Eu acho isso tão gostoso! O Dickens; o Flaubert; o Eça, o Bandeira... (idem, p. 36)

O autor passa a ser íntimo do leitor, e o livro passa a simbolizar o autor. O livro preferido, escrito por determinado autor de quem gostamos, se antropomorfiza, tornando-se o próprio autor:

Pra mim, *Cartas a um Poeta* era o Rilke e o Rilke era *Cartas a um Poeta*.
 Entrando em casa: cadê o Rilke?
 No telefone: tá, eu vou sim, mas o Rilke vai comigo.
 Saindo do cinema: pera aí, pera aí, pera aí: o Rilke caiu no chão. (idem, p. 37)

Na história de leitura de Lygia, gostar de um autor era transferi-lo para a obra. Não somente para a obra: para o objeto livro, para a materialidade dessa obra. A paixão por Rilke através de *Cartas a um Poeta* se concentrou no carinho para com o livro. Há algo de específico naquele exemplar que a fazia não trocá-lo por nenhum outro: “Mesmo com o livro todo despencado, não tem sociedade de consumo que convença a gente de jogar ele fora e comprar um outro novo. Não! A gente quer é aquele. Vivido com a gente” (idem, p. 39).

É como se o valor do livro, como se todo o trabalho que o leitor teve de preencher as entrelinhas e se envolver com as palavras do autor, ficasse colado ao objeto. O livro que alimenta internamente a imaginação é tão importante que o leitor, segundo Lygia, quer estar com ele fisicamente presente, sempre presente.

Quando Rilke-livro se afoga, certa vez em que Lygia está na beira do mar, ela procura um substituto imediato para ele. Esse cargo coube a Fernando Pessoa, a quem Lygia foi apresentada por meio de um namorado, na adolescência. Assim, ela foi o elo de um triângulo amoroso – ela, o namorado e Pessoa formavam o tal triângulo. Mais do que isso, Lygia descobriu outro aspecto da complexa relação entre leitor e livro: “A gente pode amar um livro por tabela...” (idem, p. 43). Quando alguém nos recomenda carinhosa ou ardorosamente um certo autor, aprendemos a gostar desse autor porque nos ligamos afetivamente tanto a ele como a quem nos indicou tal leitura. Mais laços vão sendo construídos e vão tecendo a trama da história literária particular de cada um.

Essa paixão por tabela rendeu a admiração profunda de Lygia por Pessoa. O triângulo amoroso não durou muito, mas a ligação com o poeta permaneceu. Muitos anos depois, ao relê-lo, ela entendeu um pouco mais a respeito dessa relação. A admiração se dava ao perceber o uso magistral que o poeta fazia da língua portuguesa. Novamente, como

em *Reinações de Narizinho*, coube a algum dado local sedimentar a liga entre Lygia e a literatura:

Eu lia e me amarrava. E lia mais e me encantava. E ia me ligando cada vez mais na riqueza da língua portuguesa que o Fernando Pessoa usava. Olha, que minha língua é essa! que força que ela tem. “Aportuguesada”, abasileirada, amoçambicada, angolizada e outros *adas*, que importa? é a língua da gente, é a *minha* língua e, nossa! Como ele usa bem... (idem, p. 48)

O orgulho ao perceber que o poeta que ela admira escreve em português, a mesma língua de Lygia, é evidente. “Que minha língua é essa!”, diz a leitora. Lendo, então, ela descobre outras facetas da sua língua; outros usos que não o uso diário, corriqueiro. A linguagem literária é uma linguagem transformada – eis mais uma descoberta.

Outros dos tantos poderes da literatura foram evidenciados naquele mesmo episódio da releitura de Pessoa. Dezesete anos haviam se passado desde o triângulo amoroso e, então, quando do reencontro, Lygia pôde sentir novamente emoções esquecidas. E descobre:

Esse é ainda um outro aspecto maravilhoso do livro: ele guarda, ele segura o que a gente é quando transa com ele; e então, passados os anos, a gente pode visitar, reavaliar, reviver a vida da gente, voltando aos livros com os quais a gente teve um caso de amor. (idem, p. 49)

Reapaixonando-se por Pessoa, ela descobriu mais uma das características humanas do livro: a cara da paciência. O livro “espera pela gente”: mesmo que o leitor se esqueça da importância de determinado autor em sua formação, esse reconhecimento sempre poderá ser reativado através do retorno à leitura. Por outro lado, se o leitor ainda não tem maturidade para ler determinado autor e se apaixonar por ele, não há problema: o livro está lá, esperando, e sempre se pode novamente tentar uma aproximação que se dará no momento certo.

*

Depois de revelar suas paixões literárias e discorrer acerca de inúmeras qualidades da imbricada relação que é a relação entre autor, leitor e livro, Lygia volta a colocar em cena Ana Lúcia. A amiga sugere a Lygia que ela insira no texto (este, sim, o texto que estamos lendo ao abrir aquele livro) algo a respeito de sua experiência como escritora. Lygia não queria “misturar alhos com bugalhos”, ou seja, apesar de ter levantado vários pontos de conexão entre o papel do leitor e o papel do escritor, ainda não havia percebido

conscientemente que havia uma continuidade e uma troca constante entre as posições. A sagaz Ana Lúcia, porém, percebe a relação entre os temas, perguntando: “Se a leitura começava na escrita e se a escrita era resultado da leitura, como é que eu podia falar em dessemelhança?” (idem, p. 52). Lygia é levada a admitir, então, que “sem misturar minha escrita com a minha leitura, o projeto *Livro* era deficiente, capenga” (idem, *ibidem*).

Lygia realiza um ato importante ao explicitar essa decisão. Ela se mostra, mais uma vez, como um ser humano comum, que não alcançou um pedestal e não pretende fazê-lo por ser escritora. Ela questiona o próprio processo de criação literária ao aventar a idéia de que o projeto ficaria capenga: será que ela estaria tomando um rumo errado? Pareceu-lhe que sim. A voz de Ana Lúcia serve como contraponto à voz da autora; a troca de idéias entre as amigas pode ser vista como um debate interno, representativo dos conflitos pelos quais passa um escritor ao conceber sua obra.

Lygia cede e então começa a relembrar suas primeiras experiências com a escrita. Desde o primeiro caderno de caligrafia que ganhou da mãe até os intermináveis diários que escrevia na infância. Ali começara o hábito de escrever – lentamente, a partir dos exercícios da escola e passando pela escrita secreta, sigilosa e apaixonada. Os tais cadernos que serviam de diário eram especiais. Assim inicia a jornada de Lygia como escritora: fazendo da escrita uma prática especial e necessária, sem apego excessivo a questões formais da língua. Da mesma maneira que lia – apaixonadamente –, ela escrevia. Com emoção, impulsividade, pressa: “Tinha dias que eu escrevia horas a fio. Tinha dias que eu só escrevia uma página. Mas se não escrevia eu me afligia” (idem, p. 61).

O hábito de escrever diários que nunca teve vontade de mostrar para ninguém acabou se modificando para abrir espaço a uma escrita destinada ao público. Porém, certos resquícios ficaram: “Até hoje, mesmo pra escrever uma carta, o meu primeiro movimento é me isolar e fechar a porta” (idem, p. 61). Fechando a porta, a autora encontra seu espaço íntimo e tem acesso aos enredos alimentados pelos vãos da imaginação e por muita leitura. Fechando a porta, Lygia encontra seu jeito próprio de escrever.

Quando escrevia diários, ela nunca expunha a criação. Não colocava seu trabalho à mostra, uma vez que não é esse o propósito da manutenção de um diário. Pode-se dizer que ela ainda não era uma autora literária, uma vez que não estava inscrita no sistema literário que pressupõe *autor-obra-público*. O que fazia era exercitar sua escrita e sua linguagem; o que fazia era desenvolver o germe que geraria seu estilo espontâneo, simples, direto e claro de criar.

Nas primeiras experiências que teve ao mostrar seus textos a alguém (o que ocorreu, como comumente acontece, na escola, durante as aulas de português), Lygia teve de enfrentar um obstáculo bastante sólido: a barreira imposta pela linguagem formal. Suas redações voltavam da correção feita pela professora repletas de marcas de caneta vermelha. A censura imposta pela língua foi a primeira a ser encontrada pela autora: “Quando eu relia a minha escrita, assim toda avermelhada para um *português correto*, eu sempre sentia a impressão esquisita de que a minha redação tava fazendo careta pra mim” (idem, p. 64). Haveria de passar muito tempo até Lygia conquistar a liberdade de conversar com o leitor e de criar o que quisesse em termos de linguagem nas suas narrativas. Liberdade conquistada com, obrigatoriamente, uma passagem de início forçada pela orla da linguagem formal.

Apesar de receber notas medíocres pelas redações das aulas de português, persistiu com o hábito de escrever – com a certeza íntima de que sabia escrever, de que podia escrever: “A professora corrigia tintim por tintim [...]. E a nota que ela me dava ficava sempre em torno do 5. Ele justificava a dádiva com a seguinte observação: composição imaginativa” (idem, p. 65).

Tal hábito tornou-se profissão: Lygia começou a trabalhar como redatora de rádio – o que, a princípio, era somente um meio de obter dinheiro. Apresentava-se um aspecto diferente da escrita: o que era espontâneo na época em que ela começara a escrever diários, havia se tornado necessário para a subsistência. Escrever passou a ser então uma moeda de troca e assim permaneceria por um curto período até retomar sua função original: “Foi só quando eu comecei a fazer livro que *escrever* se tornou de novo compulsório e introcável” (idem, p. 66).

Escrever profissionalmente também trouxe mais responsabilidade para com a norma culta da língua: Lygia passou a ser cliente assídua das consultas a dicionários, aborrecidas no início e interessantes com o passar do tempo:

Eu comecei a ter curiosidade de ler um verbete inteiro, e de querer experimentar os caminhos que o dicionário me mostrava, conferindo uma palavra com outra, e indo assim, de comparação em comparação, visitando e revisitando palavras, pra então ir descobrindo que porção de caras que cada uma tinha. (idem, p. 68)

A necessidade da correção formal da escrita despertou em Lygia o interesse pela diversidade de opções que poderia encontrar no contato com a língua portuguesa. O dicionário tornou-se não um empecilho, mas um instrumento: “Sentia mais fundo a riqueza

da minha língua e a variedade de opções que eu tinha na hora de fazer a minha mexeção de palavras” (idem, p. 69). Conhecer mais a fundo o aspecto formal da linguagem escrita dava para a autora maior liberdade para a ousadia, para a “mexeção” de palavras no texto, para a busca da coloquialidade e da proximidade com o leitor que mais tarde caracterizaria sua prosa.

A experiência com a escrita profissional não foi tarefa fácil para Lygia. Escrevendo à máquina roteiros de radionovelas com uma hora de duração semanal, o trabalho era estafante. Do rádio, passou para a televisão, adequando sempre o conteúdo e a forma ao público ao qual se destinariam os programas: para adultos deveria escrever de um jeito; para crianças, de outro; para o horário nobre o texto era um, para o horário vespertino, era outro. A rotina de produção tornou-se opressiva, de modo que certo dia Lygia recebeu “a visita da sensação esquisita de o que que eu tô fazendo aqui” (idem, p. 82).

Ela já havia descoberto que era dotada de uma vocação para a escrita. A questão que se colocou foi: que tipo de escrita? O que diferenciava o hábito de escrever que estava então exercitando daquele que gostaria de pôr em prática? A dita sensação esquisita tomou corpo e forma. Lygia percebeu que era muito diferente escrever de acordo com um modelo pré-estabelecido do que escrever conforme sua pulsão ou necessidade interna:

Afinal de contas, ano atrás de ano eu ia seguindo o jeito-modelo, toda esquecida que escrita é feito gente, cada uma tem um jeito, igualzinha ninguém é, graças a deus; e de tanto eu ver jeito-modelo na tevê, na revista e no jornal, eu tinha acabado sem me lembrar de prestar atenção, quanto mais de procurar!, qual era o jeito que *eu* tinha, não só de escrever, mas de tudo também, de comer, de morar, de amar, de criar. (idem, p. 83)

Escrever, então, significava mais do que seguir normas. Escrever era criar livremente e, mais do que tudo, descobrir-se escrevendo; escrever era inventar-se a seu modo.

Então surgiu a vontade de escrever um livro. Essa vontade veio acompanhada de uma visita à memória, à própria história de Lygia:

Eu pensava assim, desde que eu me lembro de mim eu vivo de livro ao meu lado; e eu só tinha sete anos quando eu tive o meu primeiro caso de amor com um livro.
Cada vez que eu me mudava, a primeira coisa que eu fazia era arrumar a estante de livros.
E eu não experimentava escrever um livro? (idem, p. 86)

A visita às lembranças demonstrou a necessidade de escrever. Tal necessidade poderia ser comprovada através de toda a trajetória de Lygia, desde a infância (a construção de casas com livros fazendo o papel de tijolos), passando pela adolescência (os namoros, as paixões por determinadas obras e autores) e chegando à idade adulta, quando a escrita se tornou ganha-pão.

Para a autora, escrever é necessário, assim como o é para uma personagem a quem ela mais tarde daria vida: a escritora do conto “A troca e a tarefa”, do livro *Tchau*. A fim de lidar com o ciúme que insiste em fazer parte de sua vida, a protagonista recebe em sonho a tarefa de escrever a história de sua dor para desse modo livrar-se dela, trocando todos os sentimentos que a incomodavam por obras literárias. Passa então a escrever para transformar suas emoções: transforma a dor da perda na história sobre esse dor; transforma a vontade de morrer na história dessa vontade. Porém, através de um sonho profético que repete aquele em que recebeu a incumbência de escrever, ela percebe que, após terminada a tarefa, sua vida também chegará ao fim. Evita de todas as maneiras que pode a chegada desse momento, até que adoece por não escrever. Definhando, resolve terminar o 27º livro, que seria o último, segundo a voz que lhe falara no sonho: “O aviso não me interessa mais. Tenho que transformar de novo: o resto não me interessa mais. Se essa é a minha paix...” (2003, p.110). A frase inacabada é explicada através de uma curiosa nota de Lygia Bojunga: “A escritora morreu sem acabar a frase. Deram com ela debruçada na mesa, a ponta do lápis fincava na paixão” (idem, ibidem).

Escrever, mesmo que simbolicamente custe a vida, é uma tarefa que vale a pena. Parece ser a tarefa de Lygia, a exemplo da protagonista do conto. Tarefa, porém, não muito branda, principalmente no início da carreira como escritora.

Mas ficava tudo na minha cabeça, eu não escrevia nada.

Pelo seguinte: nessa época eu já tinha me resignado com o meu jeito de escrever livro; já tinha aprendido – à custa de viver muita impaciência – que, pra mim, fazer livro é ir puxando um fio que se dependura lá do meu sótão. (O tal *sótão* que a gente tem: nevoento, misterioso; onde mora o subconsciente, o sonho; a imaginação, a intuição, a fantasia, o medo.) (idem, p. 75)

Mexer no sótão é tarefa difícil; nem sempre se pode retirar de lá tudo o que se quer, na hora em que se quer. É preciso, antes, conhecer cuidadosamente seu conteúdo. Segundo Bachelard (1978), a casa é um verdadeiro cosmos em que cada peça, cada canto tem um significado especial. O sótão a que Lygia se refere é o espaço do sonho, do inconsciente, da

elevação. Lygia teve primeiro de aprender a lidar com o conteúdo do sótão e com a maneira deste se manifestar, para depois soltar a imaginação. “A casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz.” (BACHELARD, 1978, p. 201). Escrever é uma maneira de devanear, de sonhar em paz.

Quando percebeu que poderia e deveria escrever literatura, Lygia ficou extasiada com a experiência de usufruir de toda a liberdade de sua imaginação. Não havia limites: os capítulos podiam ter três linhas ou trinta; os animais podiam falar e agir como humanos; os objetos também podiam ser animados; o número de personagens era indeterminado e variava de acordo com a vontade da escritora. Toda essa liberação teve seu preço: “A minha escrita foi ficando uma confusão” (2004, p. 89).

Encontrar a medida das coisas parece ser tarefa básica da descoberta do processo de criação literária. Ao perceber que sua escrita estava se tornando confusa, a autora teve de adequar a vontade à possibilidade; teve de afinar o instrumento:

Mas, pela primeira vez na vida, eu me dava ao luxo de ficar corrigindo e reescrevendo o meu texto, na tentativa de suavizar um pouco os solavancos da minha prosa. [...]

O luxo de corrigir e reescrever, somado à sensação de liberdade me rondando, me roçando, me envolvendo, fez uma impressão tão forte dentro de mim, que eu saí desse primeiro encontro pressentindo que fazer literatura ia ser pra mim uma imensa aventura interior. Não me enganei. (idem, p. 90)

Está presente no processo de criação literária de Lygia, como se vê a partir do trecho citado, o cultivo da reescritura, do trabalho formal. Apesar de ser um texto aparentemente simples, não é de forma alguma um texto gratuito, jogado às pressas no papel. A coloquialidade também exige elaboração e modelagem da palavra. O que contrabalança esse trabalho é a presença da liberdade na escrita: deixando acesa a chama da imaginação, Lygia consegue sempre manter em alta a matéria-prima da escrita. A tarefa de escrever se configura, portanto, em uma inigualável aventura interior: “E desde esse dia eu confundo as palavras livro e livre: me acontece muito querer dizer uma e sair a outra” (idem, *ibidem*).

4. FAZENDO ANA PAZ

Segundo livro da trilogia, *Fazendo Ana Paz* mescla ficção e relato. Em capítulos intercalados, acompanhamos tanto a história da personagem-título como o desenvolvimento do processo pelo qual Lygia constrói essa personagem. O resultado é um movimento suave de ir e vir, de cruzar as fronteiras entre a literatura e os apontamentos acerca da criação. Ora nos focamos no laboratório, observando como é criada a trama da ficção, ora nos envolvemos com a ação literária propriamente dita.

Afirma a autora, no capítulo introdutório:

A necessidade de falar mais dramaticamente do ato de escrever me fez continuar nesse caminho [iniciado por Livro – um encontro] e levantar uma personagem chamada Ana Paz. O percurso que fiz com a Ana Paz foi difícil, eu não enxergava bem o caminho, tropecei e parei muitas vezes, mas me levou a um livro que eu chamei “Fazendo Ana Paz”. E me levou também a querer continuar ainda na mesma estrada. (BOJUNGA, 1998, p. 9)

O desejo de expor o percurso da criação ao leitor vai ao encontro do que Gaëtan Picon afirma em *O escritor e sua sombra* (1969). Segundo o autor, a obra de arte não é somente objeto de fruição ou conhecimento; ela invoca a consciência crítica, que a acompanha como uma sombra. Uma vez que não se pode fugir da própria imagem, o artista é perpetuamente seguido por essa sombra tenaz. Cabe a ele analisá-la, optando por estender ou não tal análise ao público leitor: “É do criador, em primeiro lugar, que procedem as dúvidas a respeito da legitimidade de uma reflexão concernente à obra de arte” (PICON, 1969, p. 13).

Não se pode, porém, esquecer do público leitor: “A obra oferece-se aos olhares. Ela é manifestação, palavra. Se não é para outrem que ela é feita, ela é, no entanto, inseparável desse outro, e a ele se entrega.” (idem, p. 14). Essa parece ser a postura de Lygia Bojunga em *Fazendo Ana Paz*, uma vez que o descortinar do processo de criação é o ponto principal da organização da obra. Não vemos um enredo linear, nem mesmo as personagens estão devidamente esclarecidas em suas trajetórias; o que é posto à mostra é justamente aquilo que costuma ficar normalmente escondido: as dúvidas e os tropeços do autor.

A franqueza habitual de Lygia é exposta desde o primeiro capítulo de *Fazendo Ana Paz*. Isso não chega a ser novidade para seus aficionados, mas é um dado importante a ser colocado quando se aborda o processo de criação literária de Lygia Bojunga. Ela revela

desde o início a vontade de mostrar seu percurso individual e dividi-lo com o leitor. Falar sobre o fazer literário é, como a autora define, uma necessidade.

Interessante o termo que a autora utiliza ao abordar a criação de Ana Paz: levantar. Segundo o Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa, o verbo “levantar” pode significar, entre outras definições, “por ou pôr-se de pé” – acepção mais usual – e, também, “sair do sono; despertar, acordar”. Ao “levantar” a personagem, a autora tanto dá subsídios para que ela se mantenha de pé, tornando-a forte e consistente, como a desperta, a acorda, tirando-a de um lugar desconhecido onde ela já anteriormente existia, porém estava adormecida, escondida, descansada.

Dar vida a uma personagem pode ser entendido, nesse sentido, como trazer essa personagem de algum lugar interno, intrínseco ao autor, e nutri-la de forma que ela se mantenha sozinha; que ele se sustente, que seja verossímil. É assim que as personagens de Lygia Bojunga conseguem ser tão cativantes, tão deliciosamente reais dentro do mundo ficcional (ou poderíamos dizer ficcionais dentro do mundo real?).

Especialmente no livro em questão, a autora discute de maneira constante, por meio de estratégias metalingüísticas, o ato de construção das personagens literárias. As eventuais perguntas formuladas pelos leitores a respeito de como nascem as personagens, de que forma elas são dotadas de verossimilhança, de que maneira parecem seres quase reais através de tanta coerência que assumem no meio ficcional, são respondidas de fato ou, ao menos, desmistificadas em *Fazendo Ana Paz*. Dos livros da trilogia, este é o que mais abertamente expõe o processo de criação das personagens literárias especificamente. O vai-e-vem entre narrativa ficcional e metaficcional é intenso.

Se, no início, Lygia procura distanciar as narrativas por meio da separação dos capítulos – alguns trabalham a jornada da autora ao criar as personagens e outros são a narrativa ficcional propriamente dita –, no decorrer da obra essa fronteira se esfumaça até que não conseguimos definir onde nós, leitores, estamos. Lygia-autora transforma-se em Lygia-personagem quando se transpõe da postura intocada de criadora para outra, mais maleável, de co-criadora, à medida que as personagens que cria passam a discutir com ela questões referentes ao seu delineamento dentro da narrativa.

Os pequenos capítulos, outrora separados, misturam-se. Se no início somos capazes de identificar o que é o quê dentro da obra, no decorrer do livro percebemos que a autora transforma-se em personagem e as personagens saem de seu lugar habitual para então tornarem-se parte de algo intermediário entre a ficção e a narrativa extraliterária. Em um

mesmo parágrafo, Lygia dá voz às personagens e subitamente a retira, retomando a palavra para sua posição de autora e problematizando a questão da criação: será que estou no rumo certo? Será que consigo construir a personagem que quero sem que ela fuja por entre meus dedos?

Essa idéia de ter de captar o momento certo da personagem para que ela não escape se faz presente em toda a narrativa. Do mesmo modo que levantar uma personagem pode ser um ato de trazer à tona algo que já existe e precisa acordar e ser levado ao conhecimento dos leitores, manter essa personagem em pé, desperta, é algo que exige esforço por parte do autor. Se havia espaço para a dúvida quanto à necessidade de trabalho braçal por parte do autor – se, de alguma forma, ainda se pudesse pensar, ingenuamente, que tudo o que lemos provém de um toque divino de inspiração –, ela não existe mais, tendo em vista que fica evidente ser somente através do trabalho criativo que uma personagem consegue ser sustentada.

Afirma Picon:

Por equívocos e sutis que sejam seus liames, a criação está ligada à consciência. Não é exato que a criação seja, de um extremo a outro, um acontecimento noturno e subterrâneo. Sua curva não é contínua; e as interrupções que a contêm pertencem à reflexão e ao julgamento. (PICON, 1969, p. 21)

A tentativa parece ser desmistificar o processo criativo como algo totalmente independente da consciência. Ele depende também da consciência, assim como há algo de indefinível e inefável em seu desenrolar. A reflexão crítica exerce, portanto, importante papel na avaliação contínua do que é criado.

Não que a inspiração não tenha seu papel na narrativa... Realmente, segundo nos conta Lygia no decorrer da obra, algumas personagens surgem de repente e se mantêm, enquanto outras se anunciam da mesma forma, mas não “emplacam”. Há, portanto, algo inominado na criação literária. Porém, esse dado intangível somente pode ser transformado em realidade ficcional a partir do trabalho de construção do autor.

Um exemplo do lado obscuro da criação literária é a forma como a personagem Ana Paz é construída na obra em questão. Ela surge fragmentada; três momentos diferentes da personagem são expostos aparentemente sem nenhuma integração entre si. Tal recurso não é novidade na literatura; porém, o diferencial é que o trabalho autoral, costumeiramente mantido disfarçado, é trazido dessa vez para o palco, para perto do leitor.

Lygia apresenta os três momentos – Ana Paz menina, a jovem apaixonada e a velha teimosa e independente – como se fossem, de fato, referentes a três personagens diferentes. Nós acompanhamos a discussão interna da autora quanto ao destino de cada personagem, e descobrimos com ela que, na realidade, se trata de somente uma personagem vista em três tempos diferentes: o passado distante da infância, o passado menos distante da juventude e o presente, momentos em que a personagem está idosa e quer lembrar sua história a partir do reencontro com a casa onde viveu quando pequena. Através da retomada da casa antiga, Ana Paz repensa sua trajetória.

O caminho dessa retomada não é, no entanto, tão simples assim. Lygia-autora assume não saber inicialmente como unir essas personagens. Acompanhamos suas dúvidas até percebemos tratar-se de uma história só. Há alguns pontos, porém, que permanecem obscuros e não são efetivamente resolvidos na narrativa, nem mesmo quando chegamos ao final dela e tudo foi explicitado. Isso não é um ponto fraco de *Fazendo Ana Paz*; ao contrário, o fato de Lygia Bojunga abrir a cena da criação literária e deixar claro desde o princípio que é uma autora em dúvida, ou uma autora-personagem tão inocente (em alguns momentos) como a própria Ana Paz, faz com que tais pontos obscuros se tornem verossímeis dentro da obra.

Uma das questões importantes refere-se a uma personagem específica: o pai de Ana Paz. Lygia não consegue de maneira alguma levantar esse pai e mantê-lo em pé. Ele surge junto ao primeiro momento de Ana Paz – a infância – e retorna em algumas memórias da personagem no momento da velhice. Entretanto, Lygia entra em crise com essa personagem, uma vez que não consegue encontrar o tom certo para o Pai:

Tinha acontecido outra vez. A cena que eu estava fazendo se partia, o Pai me escapava, voltava pra morte dele; e não adiantava eu querer trazer ele pra página em branco: cada vez que eu começava a escrever o Pai ele voltava pra primeira cena do livro.

Empaquei.

Sentava de manhã pra escrever. Começava a brigar com as palavras. (BOJUNGA, 1998, p. 36)

Surge a vontade de criar uma personagem consistente, verdadeira. O tal pai que estava sendo criado não possuía essa aura de verossimilhança. A vontade da autora era de construir algo concreto, tal como um escultor, que monta suas peças a partir do barro:

Dei pra ficar pensando que bom que ia ser fazer um Pai de barro, moldar ele no gesso, enfiar a mão na massa, fazer personagens de barro, de pedra,

esculpir a madeira, fazer uma carranca, sentir na palma da minha mão o cabelo feito, poder retocar uma boca, um nariz, ah! ser uma escultora...
(idem, ibidem)

Trata-se de uma tentativa de assemelhar a criação literária, especificamente no que se refere à criação de personagens, ao ato de dar à luz, de dar vida. As personagens, para Lygia, devem ser dotadas de uma espécie de “sopro divino” de modo a conseguirem manter-se sustentadas em seus próprios pés. Essa tentativa de dotar de vida suas personagens é que torna a literatura de Lygia Bojunga consistente e convidativa. Tais personagens têm de ter, acima da verossimilhança naturalmente necessária, uma reforçada dose de carisma.

Carisma era o que faltava para a personagem Pai:

Um belo dia tive um estalo: esse Pai é didático! É só ele aparecer no caderno que ele começa logo a querer fazer a cabeça da Ana Paz. Não foi à toa que eu empaquei nele. Desse jeito ele arrisca virar um chato de galochas. (idem, p. 37)

A idéia de criar uma personagem “chata” é um impedimento ao aspecto espontâneo da criação. A autora tem de, em primeiro lugar, gostar do objeto de sua criação para, então, aprontá-lo para o contato com o leitor, que é definitivo no que se refere ao sucesso daquela personagem como criação. Uma personagem que não agrada à autora nesse aspecto – não provoca simpatia ou não tem carisma –, também não se sustentará a ponto de agradar ao leitor.

A autora demonstra seu desespero quanto ao rumo da personagem Pai e resolve pensar em variações. Não só pensar, mas efetivamente contar ao leitor que caminhos havia cogitado para resolver essa personagem tão difícil.

Resolvi então fazer um outro Pai. Ele tinha as mesmas idéias do primeiro Pai. Só que ele não passava elas pra Ana Paz. Nem pra ninguém. Guardava tudo dentro dele. Era um pai superfechado. Tão fechado que eu não saquei nada dele.

Fiz outro Pai. Dessa vez foi suave, boa praça, gostando de contar piada. *Esse sim*: saiu um chato de galochas.

Resolvi experimentar um Pai sonhador, romântico: em vez de fazer, ele sonhava com tudo que ele ia fazer; em vez de sair lutando, ele contava pr`Ana Paz que bom que ia ser um Brasil assim e assado, nossa! no primeiro encontro eu já comecei a achar esse Pai um saco.

(idem, ibidem)

Os tais encontros com o Pai não deixaram satisfeita a criadora. O que determinaria, então, o tom certo dessa personagem? Por que Lygia Bojunga não encontrava esse tom?

Essas questões não encontram resposta na obra em questão. A proposta de *Fazendo Ana Paz* parece justamente cercar esses questionamentos todos, olhar para eles e seguir adiante, expondo as intermináveis dúvidas da autora e o jogo de esconde-esconde da criação literária.

É relevante perceber que, através do processo de dúvida, tentativa e erro, é que o Pai se constitui como personagem multifacetada e complexa. O que se vê na narrativa é a tentativa de compor a personagem, importante para a construção de um dos momentos de Ana Paz. Uma vez que essa tentativa não alcança sucesso, o que fica é uma sombra do pai, vários pedaços espalhados que valem como demonstração de algo maior que o produto final: a construção da narrativa.

A solução parecia ser definir o Pai como alguém cheio de contradições, defeitos e qualidades; humano, como todos nós. Animada, a autora decide ser esta a saída para o dilema:

Ele ia ser um Pai de todo dia, um Pai incoerente; ia ser um defensor do feminismo, mas ia criar o maior caso se chegava em casa e o mulherio não tinha posto o almoço na mesa; ia ser um defensor exaltado da reforma agrária, mas tinha uma bruta fazenda, que entrava pela Argentina adentro, com terra descansando e se valorizando, e o Pai só aparecia por lá uma vez na vida e outra na morte pra fazer um churrasco. (idem, p. 37)

A fórmula perfeita destinada a encontrar a solução para personagens complicados seria, então, torná-los humanos e dotá-los de tantas imperfeições quantas fossem possíveis. A surpresa do leitor vem a seguir na narrativa: “Não saiu: no meio do churrasco eu me dei conta de que o Pai *tinha* que ser um forte, um democrata convicto, um homem de ação e imaginação, uma figura carismática, capaz de imprimir uma marca muito forte na menina Ana Paz”. (idem, p. 38). Não parece haver, portanto, fórmula para a criação literária.

A questão da construção da personagem Pai é um dos pontos centrais da narrativa *Fazendo Ana Paz*. Em função da problemática exposta pela autora, o leitor muitas vezes envolve-se de forma mais intensa com esse ato de criação do que com a trama literária propriamente dita. Há, inclusive, momentos em que o enredo é exposto antecipadamente pela autora: antes de escrever, Lygia revela o que virá a seguir:

Essa marca só vai começar a se apagar no dia que a Ana Paz se apaixonou por um homem bem azeitado (e azeitado) no sistema. Mas marca tão forte

assim um dia tem que aparecer de novo. E aparece. Só que tarde. Mas não tarde demais: a Ana Paz-velha volta pra casa da infância, vai ser mediadora no conflito entre a Menina e a Moça, e durante esse processo ela se reaproxima da Casa e da Carranca: retoma o cumprimento da promessa que fez pro Pai... (idem, ibidem)

Não importa ao leitor se o que foi revelado vai acontecer de forma efetiva. A atenção está focada no processo de criação de Lygia. É uma atenção solidária: deseja-se saber como a autora desmanchará os nós apresentados desde o início da obra e como a resolução de tais problemas encontrados no processo de criação literária resultará em uma obra concisa e coerente.

A contradição se estabelece desde o início da discussão metaliterária. Por um lado, temos em mãos o livro *Fazendo Ana Paz*; ele é concreto, foi editado e é assinado por Lygia Bojunga. Por outro lado, o que vemos é uma narrativa em discussão, em processo. O que lemos são pedaços dessa narrativa mesclados com outros tantos pedaços possíveis, uma vez que a autora abre as possibilidades de resolução da trama e apresenta mais dúvidas do que certezas com relação aos rumos desta.

O título da obra, a princípio de sentido indefinido, delinea-se perfeitamente. Lygia Bojunga está realmente fazendo Ana Paz, ou tentando fazê-la; da mesma forma, estamos, como leitores, participando dessa feitura e acompanhando seus percalços.

Tais percalços envolvem raiva, frustração e dúvida:

... ou esse Pai saía um forte, saía um Pai feito eu queria, ou o conflito se acabava, e se acabava a volta da Ana Paz pra Casa, e se acabava uma história chamada *Eu me chamo Ana Paz!*

E aí começou de novo:

hoje eu faço o Pai;

segunda-feira sem falta eu vou fazer o Pai;

até quarta-feira esse Pai fica pronto;

quem sabe eu deixo esse Pai pra semana que vem?

quem sabe eu tiro o Pai dessa história?

Parei de escrever. (idem, p. 38)

Uma vez que os momentos de narrativa propriamente dita e de discussão metaliterária são mesclados, poucos são aqueles nos quais podemos afirmar tratar-se dessa ou daquela modalidade. Os depoimentos de Lygia como autora, cheia de dúvidas frente aos rumos das personagens, misturam-se com as participações de Lygia como mais uma das personagens da narrativa. São momentos de diálogo entre a autora-personagem e sua criação.

As personagens negociam com a autora seu rumo dentro da prosa:

- Ana Paz?... Por que você apagou a luz?... Eu sei que você taí, Ana Paz. Acende a luz, sim?... Ô, Ana Paz, quer acender essa luz?
- Só se você faz o meu pai.
- Eu não posso fazer o teu pai no escuro.
- Pode, sim: eu já vi você escrever no escuro...
- Uma anotação, uns rabiscos. Mas não um Pai: acende essa luz!
- Primeiro eu quero o meu pai. (idem, ibidem)

Ana Paz decide deixar momentaneamente a autora na escuridão para que ela resolva a questão do Pai, personagem complicada que termina por permanecer sem solução. Até o final da narrativa, as dúvidas a respeito do Pai persistem. Não só persistem como fazem parte da obra. Apesar delas, o livro chega ao seu final e sai da gaveta, pois “sair da gaveta” é uma das reivindicações de Ana Paz.

Para Bachelard, a gaveta, assim como o armário e o cofre, configura-se como “verdadeiro órgão da vida psicológica secreta. [...] O espaço interior é um espaço de intimidade, um espaço que não se abre à toa.” (1978, p. 248). O conteúdo da gaveta é o conteúdo íntimo e, portanto, continuará sendo secreto até ser de lá retirado por quem ali o colocou.

A personagem-título parece observar a autora em seus momentos de criação. Quando Lygia diz que não pode escrever no escuro, Ana Paz rebate, afirmando que já a viu fazendo isso. É como se ela estivesse sempre acompanhando a criadora, mesmo que sorrateiramente. Ana Paz, assim como as demais personagens, faz parte de Lygia Bojunga mesmo após adquirir vida fora dela. Ambas compartilham memórias. Esta é mais uma constatação que confirma a presença constante das personagens no mundo interno da autora, de onde são levantadas conforme a necessidade de criação.

O diálogo entre a autora e Ana Paz é um dos pontos altos da narrativa. Trata-se de um exercício metaliterário em que são discutidas importantes questões pertinentes ao processo de criação literária:

- Mas você não entende o que eu expliquei? Eu tentei tudo que é jeito de fazer ele...
- Tentou também na marra?
- Na marra?!
- Então, ué.
- Que é isso, Ana Paz? O teu pai é um personagem, e personagem é feito filho da gente, ruim ou bom a gente gosta dele, ainda mais assim, quando ele ainda nem sabe ficar de pé. Fazer personagem é ato de entrega, de amor, que negócio é esse de fazer ele na marra? (idem, p. 40)

Fazer uma personagem “na marra” é algo inimaginável para Lygia Bojunga. Construir uma personagem de ficção assemelha-se ao ato de dar à luz e conduzir o ser criado até a autonomia completa. Ana Paz é uma personagem que adquiriu autonomia, na medida em que consegue negociar com a autora os rumos da narrativa da qual faz parte. Já o Pai, não; ele, segundo Lygia, “nem sabe ficar de pé”, ou seja, não se sustenta sozinho.

O que determinaria a capacidade de uma personagem conseguir ou não “ficar de pé”? De ser ou não forte a ponto de adquirir autonomia dentro da narrativa? Essa parece ser uma das principais questões levantadas em *Fazendo Ana Paz*, ainda que permaneça sem resposta definitiva.

A indeterminação quanto à questão da criação parece ser a tônica da obra. Em uma das discussões com a personagem-título, esta acusa a autora de “não saber fazer mais ninguém”. Tal acusação não é rebatida por Lygia, uma vez que o fato de não conseguir levantar o Pai apesar da persistência é um dado importante que contraria sua capacidade de criação. Em vez de contestar a afirmativa de Ana Paz, a autora interrompe o diálogo e desiste momentaneamente de desenredar os problemas encontrados no ato da criação literária.

A frustração em lidar com o rumo da criação literária reflete-se em uma atitude prática, concreta, visível a olho nu: a jardinagem. Essa fuga experienciada pela autora é uma atitude semelhante àquele desejo de ser uma escultora, ou seja, de lidar com a matéria criativa com as próprias mãos e moldá-la de modo a que assuma a forma ideal:

Eu não quis mais escutar a Ana Paz: acordei. O dia estava clareando. Senti uma urgência *muito* minha conhecida: ir pro jardim mexer na terra, tirar mato, refazer vaso, podar galho. Mas a voz da Ana Paz não saía da minha cabeça: você não sabe fazer mais ninguém. Larguei o podão e fui escrever *alguém*. (idem, p. 40)

Lygia Bojunga passa de autora a personagem na medida em que interage com sua criação e é influenciada por ela. A voz de Ana Paz, que na verdade é uma das vozes de Lygia, retumba na consciência da autora e a persegue, posto se tratar de uma voz geradora de afirmativas verdadeiras. A frustração de Lygia ao lidar com a personagem Pai é, conforme exemplificado, um dos pontos centrais da obra *Fazendo Ana Paz*.

O trabalho manual com a jardinagem motiva o retorno à literatura. Como uma resposta às críticas de Ana Paz, a autora decide criar “alguém”. O resultado de tal impulso é uma personagem aparentemente solta na narrativa: um jardineiro. Há, porém, um elo com

a personagem principal. O tal jardineiro está trabalhando no jardim da antiga casa de Ana Paz – o lugar para onde ela retorna muitos anos depois, na velhice. Há uma relação direta entre a atividade de Lygia Bojunga-personagem ao mexer no jardim e a criação do jardineiro misterioso. A autora se coloca como personagem e relaciona sua atividade na narrativa com a solução do dilema criativo que a levou a exercitar tal atividade. Exerce a jardinagem e transfere para uma nova personagem esse mesmo talento. O jardineiro surge, então, como o elemento que retoma o fio narrativo através do contato inesperado com Ana Paz.

A transição entre o relato e a retomada da narrativa é digna de nota:

Fui buscar a Ana Paz-velha. Eu tinha deixado ela parada no quarto, lembrando do dia que o Pai deu a Carranca de presente pra ela. Fiz ela ouvir um barulho no jardim. É melhor ela mesma contar... (idem, p. 41)

Assim, Ana Paz retoma a narrativa em primeira pessoa e narra o encontro com o jardineiro, personagem secundária no enredo, mas principal com relação à questão da criação. Esta é uma das características de *Fazendo Ana Paz*: há duas realidades paralelas na obra, quais sejam: o plano da narrativa e o plano do relato acerca do processo criativo, sendo que uma mesma personagem pode ter relevância vital em um dos planos e ser acessória em outro.

O jardineiro é um dos exemplos de tal dualidade. Ele surge em um momento crucial no processo de criação da autora. Quando ela pára e repensa o andamento da narrativa, sem poder avançar, e se coloca como personagem, cessando a escrita e partindo para o jardim como fonte de reflexão, subitamente consegue retomar o fio narrativo ao criar a nova personagem. O diálogo que ele estabelece com Ana Paz é de pouca relevância para o andamento da trajetória da personagem principal, mas é crucial para o desenvolvimento do processo de criação da autora.

Depois de superar os impasses relativos a determinados momentos da narrativa, como o anteriormente citado referente ao jardineiro, Lygia desabafa com o leitor, retomando o relato acerca da criação.

Valeu: eu tinha levantado o Jardineiro. Me animei: se eu tinha levantado o Jardineiro, eu podia levantar o Pai, a Carranca, todo o mundo. Claro! eu agora ia fazer tudo direitinho feito eu tinha planejado. Virei otimista. Tão otimista que me dei ao luxo de fazer o fim da história. Botei outra vez a narrativa na boca da Ana Paz-velha. (idem, p. 46)

A autora coloca tanto seu lado inseguro e vulnerável, quanto seu otimismo nos intermédios da ficção. Em *Fazendo Ana Paz*, o que se vê é um diário de criação, em que a autora relata sem cessar suas dúvidas, receios e certezas. Não somente um diário, que se configuraria como algo privativo, confidencial, mas sim uma carta aberta ao leitor, um texto convidativo à reflexão conjunta entre autor-leitor.

A narrativa segue sendo construída em pedaços, aos poucos. Depois de algumas páginas de entusiasmo com relação ao rumo de Ana Paz, retorna a dúvida da autora quanto à obra. A narrativa não avança em um ritmo fluente; ao contrário: é justamente nos tropeços que se dá a oportunidade de reflexão com relação ao fazer literário.

Tropeços, pausas, engasgos. Assim progride o trabalho do autor de ficção. Depois de encontrar alguns percalços, de repente se percebe que o caminho está livre e a criação segue como uma avalanche vinda de algum lugar não conhecido, para então parar novamente. Tal sistemática de trabalho, truncada, trancada, resulta sim em obras que não necessariamente refletem-na. Assim, uma narrativa coerente e verossímil pode ter, por detrás da cortina, uma história de criação bastante acidentada.

No caso de *Fazendo Ana Paz*, porém, os rumos da criação se refletem no objeto criado. O enredo é construído aos pedaços, assim como é a personagem principal. Os três momentos da protagonista – Ana Paz criança, jovem e idosa – não formam uma unidade. O encontro, tramado pela autora e exposto ao leitor durante os intervalos da ficção, nunca ocorre de fato. Fragmentada, a personagem principal assemelha-se ao processo de criação de seu universo ficcional.

Depois de levar a personagem principal na velhice até a casa de sua infância e propiciar o encontro dela com seu filho, encaminhando a narrativa para seu final, Lygia recua e empaca novamente.

Pronto! Eu tinha acabado o livro, quer dizer, só faltava fazer o Pai, só faltava levantar a Carranca, só faltava escrever de novo o Antônio que eu tinha rasgado, só faltava refazer tudo que é página que estava riscada e... devagarinho, a cara de otimismo foi se fechando. Mas eu fingi que não tinha visto. E comecei de novo:

Hoje eu vou fazer o Pai.

Segunda-feira sem falta eu começo outro Pai.

Até quarta-feira essa Carranca fica pronta. (idem, p. 50)

Repete-se a renitência em levar adiante a narrativa. Alguns pontos não se esclarecem, o que faz com que a autora decida parar definitivamente de escrever.

Eu peguei tudo que era pedaço da Ana Paz, e do Filho, e do Jardineiro, e dos mil esboços do Pai, e de tudo que é projeto da Carranca, enfiei aquela papelada toda na gaveta mais funda e remota da casa e comecei a escrever outro livro. (idem, ibidem)

A gaveta, símbolo do terror do autor com relação àquelas criações que não se sustentam, é semelhante à página em branco. Se diante da página em branco o autor pode ficar paralisado em alguns momentos do processo de criação literária, também o ato de colocar algo na gaveta pode ser igualmente terrível, uma vez que significa que houve “falha” na construção da obra. Na gaveta, a obra inacabada será sempre inacabada e, conseqüentemente, nunca chegará ao leitor, permanecendo somente no espaço de intimidade do autor. Nunca se configurará, portanto, como literatura.

Sair da gaveta é, como já foi dito, uma das reivindicações de Ana Paz. Tirar a obra da gaveta é, também, uma necessidade de Lygia Bojunga, pois, segundo Picon, “o artista é incapaz de conferir à sua arte a plena existência; é impositivo que a obra se liberte da solidão do ato criador”. (1969, p. 27).

Resolver o processo de criação passa a ser uma necessidade:

Durante todo o tempo que eu trabalhei nesse livro novo a lembrança de Ana Paz me doeu; em vez dela ter ido morar num livro – tipo do lugar bom pra ela ver gente, conhecer leitores, encontrar até, quem sabe? algum leitor que ia virar um amigão dela – em vez disso tudo, lá estava ela morando sozinha, obscura, no fundo duma gaveta escura. E eu mal podia acreditar: Ana Paz não resolvida pra sempre? (BOJUNGA, 1998, p. 51)

A lembrança da personagem na gaveta dói. O livro, segundo a autora, é o lugar ideal para ser a morada das personagens, porque nele está a possibilidade de comunicação com o outro, ou seja, o leitor. Importante perceber que o material guardado na gaveta não é considerado “livro” pela autora, por mais estruturado que esteja. O livro só é assim chamado quando sai da gaveta e encontra o leitor, solidificando uma relação entre este e as personagens, entre este e o mundo ficcional construído.

O trabalho no livro novo não gera satisfação completa à autora porque a sombra de Ana Paz na gaveta é mais forte:

Me dediquei muito a cada personagem que fiz pro livro novo; e às vezes eu pensava que essa dedicação era um pouco pra esquecer o meu fracasso com a Ana Paz. (idem, ibidem)

Ocorre, então, a retomada do material engavetado. Em meio ao lançamento de um novo livro, a autora resolve terminar a narrativa emperrada: “Eu acabei de fazer um livro todinho: mal ou bem os personagens saíram como eu tinha planejado; por que que esses também não saem?!” (idem, *ibidem*).

Tal retomada é, entretanto, forçada. O processo de criação não ocorre de maneira espontânea, natural. Fica caracterizado um desafio à autora de terminar a narrativa outrora iniciada. O que sucede é, então, um processo de criação literária mecânico, desprovido de alma, estrategicamente planejado, cujo resultado é decepcionante aos olhos da própria autora.

Fiz Pai, fiz Carranca, fiz Antônio, fiz ponto final na história, fiz reunião com Editor pra anunciar que eu tinha acabado um livro que vinha empacando há uns trezentos anos, fiz a leitura de tudo que eu tinha escrito depois que eu cheguei da viagem. Achei tudo um horror. (idem, p. 52)

O verbo de ação repetido no trecho acima demonstra o que essa criação forçada representa. Muito “fazer” e pouco “sentir” torna o resultado do processo de criação insustentável. Um “horror”, segundo Lygia: “Aí eu comecei a rasgar a Ana Paz” (idem, *ibidem*).

O ato de fúria representado por rasgar o livro é a válvula de escape para a decepção da autora com relação a si mesma. Para lidar com essa decepção, Lygia-autora convoca Lygia-personagem para explicar à Ana Paz tal atitude brusca. O diálogo com a personagem que jazia na gaveta é reiniciado.

Rasguei a parte mais nova que eu tinha escrito, rasguei de novo o Antônio, rasguei tudo que é esboço antigo do Pai e da Carranca; mas quando eu fui rasgar a cena em que a Ana Paz-moça encontra o Antônio lá no banco da praia, ela se levantou. (idem, p. 52)

De novo surge o verbo “levantar”, dessa vez com ao menos dois significados marcantes. Ana Paz tanto se levanta como quem o faz para tomar a palavra em um palco, ou em uma discussão polêmica, como se levanta no sentido de se recompor como personagem ficcional cujo desejo é reencontrar seu lugar na prosa.

O fato de a personagem principal retomar o diálogo com a autora justamente quando esta rasga determinada parte do livro denota a importância que a própria autora dá àquela passagem da narrativa; neste caso, a cena em que Ana Paz se apaixona por Antônio.

Seria essa cena diferente das outras, no julgar de Lygia Bojunga? Estaria acima das restantes em termos de satisfação da autora com relação ao seu próprio trabalho?

De alguma forma, tal cena despertou na autora a oportunidade de retomar a personagem principal e propiciou mais um momento metaliterário em *Fazendo Ana Paz*. A protagonista novamente debate com Lygia-personagem o desfecho dado ao material antes guardado na gaveta. O diálogo é bastante significativo e encerra o livro.

- Desculpa, Ana Paz, mas não dá.
- O quê?
- Você não ficou resolvida.
- Ora, não me vem com isso, quem é que fica *resolvido*?
- Quem? Muitos personagens, ué. Eu acabei de fazer um livro: tudo que é personagem ficou resolvido.
- Pra quem? Pra você? Pra eles? Pra quem te lê? (idem, p. 52-53)

A questão que Ana Paz apresenta à autora é relevante à reflexão a que nos propomos. Resolver uma personagem e completar o processo de criação é um compromisso do autor com quem, exatamente? Com o público, com a realidade intrínseca à obra ou consigo mesmo? A resposta de Lygia indica uma falsa direção: “Pra mim, é claro! Se sou eu que faço eles, eles têm que ficar resolvidos *pra mim*! E você não foi resolvida.” (idem, p. 53).

Tal resposta é “falsa” porque, afinal de contas, o livro é editado e Ana Paz sai da gaveta, mesmo que aos pedaços. Se a personagem tivesse de ser resolvida primeiramente para a autora, não seria apresentada ao leitor aos pedaços. Mesmo que Ana Paz seja uma personagem com uma trajetória dotada de muitas lacunas, ela é elevada ao *status* de personagem oficial de livro impresso. De alguma forma, Lygia-autora acredita que é válido apresentar ao leitor uma personagem com tal característica, mostrando, juntamente com ela, o caminho tortuoso de seu processo de criação.

Lygia-personagem explica à Ana Paz quão difícil é tal processo:

- Escuta, Ana Paz, tem buraco na tua história, tem página riscada, tem página cheia de anotação do que você vai ser, e tem muita página em branco do que você não foi: então você não tá sentindo que eu não consegui te fazer inteira? (idem, ibidem)

O que é aparentemente classificado por Lygia-personagem como defeito é, na realidade, a peculiaridade que torna *Fazendo Ana Paz* uma obra significativa na trajetória de Lygia-autora. Desvendar o processo criativo e trazê-lo à tona com todas as suas falhas,

dúvidas e incoerências é a essência do livro em questão, bem como da trilogia aqui estudada.

O embate de opiniões entre Ana Paz e Lygia continua explícito no diálogo:

- Então você não precisa dum pai pra viver? Tudo que é tentativa que eu fiz pra levantar o teu pai resultou num Pai medíocre, e você sabe muito bem, Ana Paz: ele não pode ser um homem medíocre.
- Mas pera aí! Você me deu uma infância, me fez gostar tanto do meu pai, medíocre ou não a gente se ligou forte! E você me levou pra adolescência, e você me fez viver 80 anos até começar um projeto novo de vida, meu deus, tanta coisa! E tudo tão difícil de ser vivido, de ser vencido! Mas mesmo assim você quer me rasgar?! (idem, *ibidem*)

Enquanto Lygia defende como evidente a falha no processo criativo, o que justificaria o engavetamento da tentativa de construir uma obra ficcional, Ana Paz ressalta aquilo que considera os pontos altos de sua história. Ela reivindica seu direito de existir como personagem ficcional apesar das lacunas apresentadas.

- Você não tá resolvida, vê se entende!
- Mas por que que eu não posso ser assim mesmo?
- Assim mesmo o quê?
- Assim: não resolvida, feito você diz, descosturada, mal acabada, tanto pedaço de mim rasgado (sabia que você me rasgou demais?). Você sonhou pra mim uma vida toda bem feita, só que a tua idéia não deu certo e eu fiquei desse jeito. Mas por *que* que você não pode me contar pros outros assim? desacetada, inacabada, esperando a luz que, um dia, vai se acender (ou não) em tudo que é pedaço que eu tenho de escuridão? poxa vida! eu nasci pra viver num livro! livre! (você sabe tão bem quanto eu que não tem nada mais livre que um livro); já chega o tempo que eu fiquei numa gaveta, já chega o tempo que eu fiquei na tua cabeça: tudo tão fechado, tão cheio de complicação. Eu quero ir lá pra fora! (idem, p. 53-54)

Através da voz de Ana Paz, Lygia Bojunga também está reivindicando o que a personagem defende. Ana Paz não está totalmente delineada devido a esses espaços de escuridão que ficaram evidentes durante a narrativa; mesmo assim, pode ser apresentada ao leitor de forma desconexa e descosturada.

O que poderia ser um defeito na construção da obra torna-se, no caso de *Fazendo Ana Paz*, um acerto. Se a narrativa seguisse de forma linear e fosse suprimida toda a parte de reflexão acerca do fazer literário, a obra não seria de tal forma singular. Não seria, tampouco, representativa da discussão metalingüística. Porém, com essa peculiaridade, é sim fonte de reflexão e, neste caso, estudo.

O espaço do livro e, por conseguinte, da literatura, é o espaço da liberdade, segundo a voz de Ana Paz: “Não tem nada mais livre que um livro”. É em nome dessa liberdade que o material engavetado na ficção torna-se a obra que temos em mão, editada, disponível a tantos leitores quanto os que se interessarem por ela.

Devido à contundente reivindicação de Ana Paz, temos acesso a ela e a sua trajetória de criação. “Eu quero ir lá pra fora!!”, diz a personagem. “E hoje ela foi.” (idem, p. 54), explica a autora.

O diálogo entre criador e criação, a tentativa de negociar a trajetória da protagonista, a fixação do olhar justamente nos tropeços do processo criativo são os pontos-chave de *Fazendo Ana Paz*. Por meio deles, o leitor acompanha o descortinar do processo de criação literária e desmistifica o autor como aquele que detém por completo as rédeas da ficção.

Isso vem ao encontro da afirmação de Picon:

A criação artística não é o gesto cego de um inseto; nem a contemplação é uma submissão muda ao inefável. A reflexão sobre a arte é inseparável da própria arte. [...] Podemos situar o criador consciente acima do criador cego, o espectador lúcido acima do espectador mudo. (1969, p. 84-85)

Lygia Bojunga reafirma-se, a partir da obra em questão, como uma criadora consciente, e eleva o leitor a espectador lúcido, uma vez que o chama à reflexão. Demonstrar os acertos e os erros parece ser parte inseparável do processo de criação:

A consciência de uma experiência acentua a realidade da mesma. Mas parece que a consciência mobilizada pela criação artística possui outro privilégio. Muito mais do que a revelação de um objeto já constituído, ela é uma interrogação que o transforma. (idem, p. 86)

A partir da interrogação, constrói-se a obra.

5. PAISAGEM

Paisagem é o encontro narrativo entre a autora e o leitor. Nesse caso, tanto o leitor como Lygia Bojunga são personagens e interagem desde o início da obra. O discurso se dá em primeira pessoa: quem narra é a personagem-autora. Logo de início, as identidades são apresentadas:

Foi no ano passado que um tal de Lourenço me escreveu contando que morava no Rio, todo mundo reclamava do Rio, ele sabia que o Rio estava lotado de barulho e de problemas, mas paciência: ele amava o Rio. [...] Comecei a achar que o Lourenço tinha a ver com turismo. Mas sem ponto, sem nem ponto nem vírgula, o Lourenço passava do bairro pra família. [...] O pai de Lourenço se chamava João. Mas o Lourenço largava o João e o resto da família pra lá e me dizia que tinha chegado à conclusão que ele e eu éramos almas afins. Sou teu Leitor. (BOJUNGA, 1992, p. 9)

Na primeira página, estão definidos os protagonistas. Lourenço é um adolescente inteligente e crítico, fã da obra da personagem-autora (a quem chamaremos, também, de Autora). Esta, por sua vez, assume as características de Lygia Bojunga e se delinea como alguém intuitivo, curioso, que aposta nas relações construídas por meio da literatura e que, portanto, pode interagir com esse Leitor.

Observe-se que a personagem-autora não é, de modo algum, aquele escritor ausente e distante, habitante de uma longínqua torre de marfim. O escritor é alguém terreno, humano, aberto a discutir de igual para igual aspectos de sua vida e obra com o Leitor.

Assim mesmo, há, inicialmente, certa retração por parte da autora com relação à espontaneidade de Lourenço. Após a chegada da segunda carta, ao final da qual ele solicita uma resposta urgente, a personagem-autora resolve delimitar seu espaço: “Atendi logo: no mesmo dia mandei um bilhetinho me desculpendo da minha falta de afinidade com entrevistas. O Lourenço não ligou a minimeza da minha resposta.” (idem, p.10).

Lourenço é persistente e continua a escrever. Afinal de contas, ele resolve ser a escritora sua alma afim. Ocorre mais uma investida:

[...] mas me diz uma coisa, me deu a impressão que você não gosta de escrever carta, é só impressão ou é fato consumado?
Outro bilhetinho meu. Prezado Lourenço: fato consumado. E me despedi do Lourenço. Com ponto final e tudo.
Mas veio um postal do Rio: não faz mal, eu gosto tanto de escrever carta que eu posso muito bem escrever por nós dois... (idem, p. 10-11)

O Leitor insistente acaba encontrando seu espaço. Sua sem-cerimônia inicial conquista a escritora e é significativa com relação ao papel que o leitor-empírico desenvolve ao ler Lygia Bojunga:

Sou teu Leitor. Estou escrevendo Leitor com letra maiúscula de propósito: acho que ser Leitor é uma ocupação maior, e acho também que se um Leitor se liga numa escrita do jeito que eu me liguei nos teus livros é porque existe uma coisa chamada afinidade, é ou não é? (idem, p. 9-10)

A afinidade experimentada por Lourenço pela obra da personagem-autora é similar àquela vivenciada muitas vezes pelo leitor-empírico com relação à obra de Lygia Bojunga. A autora abre espaço, principalmente na *trilogia do livro*, para a participação do autor. A meta é encontrar a tal afinidade de que fala Lourenço.

Lourenço é ousado e opina abertamente a respeito dos livros da escritora:

E o Lourenço foi me contando que o livro X era o preferido dele, só que o final é muito ruim, você não soube acabar a história; mas em compensação o final do livro Y foi muito bem encaminhado, só é pena que não dá pra gente acreditar no personagem, mas em compensação no teu último livro, que eu também gosto muito, a idéia é ótima e a gente acredita tintim por tintim de cada personagem, só que à última hora a história acabou ficando mal resolvida. E aí, em duas páginas de letra apertada, o Lourenço foi empilhando palpite pra melhorar tudo que ele achava ruim em cada livro que eu tinha escrito. (idem, p. 10)

O trecho acima dá idéia da importância do leitor na obra de Lygia Bojunga, a tal ponto de ter se tornado personagem de sua obra. A opinião desse leitor é muito importante: na narrativa, Lourenço representa o leitor-ideal de Lygia Bojunga. Tal leitor é crítico, busca a afinidade com o universo retratado e cobra verossimilhança por parte do escritor. “Acreditar no personagem” é algo de extrema importância para Lourenço. Sendo assim, Lygia pretende construir personagens críveis para seu público.

A personagem-autora aprecia a atitude de Lourenço:

Gostei. Sempre tive mania de curtir um livro, uma pessoa, uma casa, achando que devia ser tudo resolvido diferente lá dentro. Pelo jeito esse tal Lourenço era igualzinho. (idem, ibidem)

Há uma imediata afinidade entre a personagem-autora e Lourenço. Eles são parecidos. Ser parecido com o leitor seria uma prerrogativa do escritor de ficção? Nunca se poderá definir o leitor-empírico, aquele do mundo real, disperso no tempo e no espaço. O

que se pode fazer, e foi justamente o que Lygia fez, é construir um leitor-ideal e dialogar com ele, interagir com ele dentro da obra de ficção.

A retração inicial com relação a esse contato com o Leitor é representativa. Há um desejo de dialogar, de expor o processo de criação e discutir seus resultados com o público, mas ao mesmo tempo essa é uma atitude que requer coragem por parte do escritor. O encontro com o leitor é, afinal, o encontro com alguém que assume uma posição crítica com relação ao que leu. Para um autor apegado intimamente às suas personagens, como Lygia Bojunga, o diálogo com o leitor é desafiador: tudo tem de ficar bem-resolvido, a fim de que se possa acreditar naquilo que se está lendo.

Paisagem é a terceira obra da *trilogia do livro*. É, segundo a autora, aquela em que leitura e escrita se misturam. A Autora e o Leitor finalmente se encontram e interagem. Ambas são personagens definidas, com características próprias dentro da ficção: a Autora mora em Londres mas já morou no Rio, está em processo de criação de mais um livro, é um tanto quanto avessa ao contato direto com o público; Lourenço é jovem, apaixonado, ousado e cativante. Podemos, porém, estender o olhar para além da ficção e ver a tentativa da autora real de estabelecer contato com o leitor para discutir alguns aspectos referentes ao mistério da criação literária. As personagens de *Paisagem* espelham uma possível realidade – sim, possível, uma vez que existe na ficção.

Uma das questões que pairam no texto refere-se ao que há de imponderável na criação literária. Lourenço “capta” imagens ainda não reveladas da nova obra da escritora. Antes mesmo de ela escrevê-lo, Lourenço já sonhou com o cenário do livro, exatamente como a Autora o imagina. É esse o gancho que possibilita o estreitamento da relação entre ela e o Leitor.

A narrativa não se direciona para o sobrenatural, mas sim para o onírico. As imagens do sonho de Lourenço e do processo de escrita da autora pairam em um imaginário comum. É como se estivessem disponíveis em algum lugar tangível apenas a quem tem sensibilidade para recolhê-las. A afinidade entre as duas personagens torna possível o acesso a essas imagens.

O que Lourenço deseja é estreitar o contato com a personagem-autora. É por esse motivo que desde o início da relação estabelecida ele deseja colocá-la a par do que acontece em sua vida. Reconhecendo a Autora como alma afim, sua intenção é construir uma amizade. Já a Autora se vê tentada a aproximar-se do Leitor devido à revelação que este fez de seu sonho. O que a preocupa é, em primeiro plano, seu processo criativo.

A afinidade sentida por Lourenço é tão forte, assim como seu conhecimento a respeito da obra da Autora, que ele tem certeza de que o que sonhou foi escrito por ela:

O que eu queria te contar é que essa noite eu sonhei com você, quer dizer, eu sonhei com uma paisagem, você não aparecia no sonho, mas o tempo todo eu tinha certeza que tudo que eu estava sonhando tinha sido escrito por você; era uma paisagem assim: tinha um campo de flor, flor branca amarela vermelha e azul, mas tudo que é flor de repente parava e começava um areião que ia indo e ia indo e acabava lá no mar; tinha muita pedra nesse areião, às vezes era pedra sozinha, às vezes era um monte de pedra, às vezes elas tinham cara de ruína de antigamente; olhei pro lado e vi um pedaço duma casa feito da mesma pedra que tinha na areia, fiquei pensando se a casa estava sendo construída ou se ela era tão velha que já tinha perdido um pedaço; tinha sol no campo de flor, mas em compensação no areião não tinha, e no mar o céu era cinzento; tinha um barco no mar, e eu me lembro que eu fiquei olhando pra ele e pensando pra onde é que esse barco tá indo? ou será que ele tá voltando? de repente uma coisa chamou a minha atenção lá na areia: tudo que é pedra tinha a mesma forma quadrada, mas uma delas era diferente, parecia um ovo enorme, e me deu uma vontade danada de ir lá examinar ela melhor, mas eu não sabia onde é que eu estava, às vezes eu pensava de onde é que eu to vendo essa paisagem? é campo de flor? é de dentro da casa? é do mar? eu só sabia que eu estava ali vendo uma paisagem que quanto mais eu olhava mais eu tinha certeza que ela tinha sido escrita por você. (idem, p. 11-12)

O tom coloquial remete ao fluxo de consciência. A lembrança do sonho flui e constrói a imagem dessa paisagem misteriosa. A maneira como Lourenço descreve a paisagem é semelhante ao estilo de Lygia Bojunga ao escrever. A paisagem onírica é típica da obra da autora real, e também, pelo visto, da personagem-autora.

A partir dessa descrição da paisagem sonhada por Lourenço e imaginada pela Autora, desenvolve-se a força motora da narrativa:

Larguei a carta; eu estava perplexa.
Me levantei, fui pra janela, olhei a rua. Mas só pensando no sonho de Lourenço.
Voltei pra mesa e li a carta de novo e outra vez. Examinei o papel, o envelope verde-e-amarelo em volta, o selo escrito Brasil, eu estava achando difícil de acreditar que a carta não era filha da minha imaginação.
Depois de um tempo ali parada, abri a gaveta e peguei o caderno onde eu estava escrevendo um conto chamado Paisagem. (idem, p. 12)

Novamente vemos, a exemplo de *Fazendo Ana Paz*, a escritora lidando com o material de seu trabalho no ambiente de criação diário. A personagem-autora está em meio ao processo de criação de um conto; o material existe, mas ainda mora na gaveta de sua mesa de trabalho. Ainda não foi ao mundo, ainda não caminhou com suas próprias pernas.

Apesar disso, o material já está conectado ao Leitor. Assim, o canal que construiria a relação com o público é suprimido devido à força das imagens narradas. Neste caso, não é necessária a publicação para que o conteúdo ficcional seja revelado: ele paira em um ponto de contato indefinido, mas tangível pelo leitor sensível.

Assim que lê a carta de Lourenço, a Autora retoma o conto da gaveta. Mais uma vez, assim como em *Fazendo Ana Paz*, vemos a antecipação dos acontecimentos narrados. É o relato do relato; a antecipação da ficção. A personagem-autora não chega a narrar o conto escrito – ela conta o conto escrito:

Paisagem é a história de um homem que um dia fica muito perturbado quando vê no metrô uma mulher alta, morena, vestida de vermelho. Quanto mais ele olha pra ela mais ele tem certeza que nunca viu ela antes, mas quanto mais ele olha mais aumenta a certeza de que os dois têm um encontro marcado. (idem, p. 12)

A narração prossegue e é intercalada com trechos do conto propriamente dito. No conto, o homem fica obcecado pela mulher misteriosa, consegue aproximar-se dela e um encontro é marcado por ela em um determinado local. O local escolhido é aquele com que Lourenço sonhou.

O conto é interrompido aí, sendo deixado de lado. Surge lugar para a dúvida a respeito da coincidência relacionada à paisagem:

Fiquei olhando pro caderno aberto, querendo entender como é que um Lourenço que morava lá no Rio podia ter sonhado com uma paisagem que morava no meu caderno aqui em Londres. Uma paisagem que até agora só tinha feito um caminho: da minha cabeça pro caderno onde eu estava escrevendo o conto, do caderno pra minha cabeça. (idem, p. 15)

O caminho estreito entre o caderno e o que há na cabeça da Autora é aparentemente interrompido, copiado, captado por esse leitor interessado. Como isso se deu é a grande questão que passa a dominar a narrativa a partir de então.

A possibilidade de tudo não passar de uma coincidência é a primeira tentativa de compreensão por parte da Autora. Encontrar a fonte geradora da paisagem descrita pode conduzir a uma explicação plausível:

Quem sabe eu já tinha visto essa paisagem num lugar qualquer? uma gravura... uma pintura.... Uma pintura que o Lourenço também tinha visto?... Quem sabe eu nunca mais tinha me lembrado dessa pintura, mas a lembrança dela tinha ficado lá no meu “sótão”, e agora se intrometia na minha escrita...? Ou então, vai ver, a paisagem era parte de um livro que eu

tinha lido? (ou de um filme que eu tinha visto?) Um livro da minha infância? Da minha adolescência? Um livro que o Lourenço tinha lido também... e a paisagem tinha feito uma impressão funda nele... e agora ele sonhava com ela... será? (idem, ibidem)

Além da busca da origem da coincidência, outra questão está sendo discutida no parágrafo acima. A origem do material que possibilita a criação literária também é procurada. O que há nesse “sótão” misterioso?

Definir o sótão é algo complexo. Seu conteúdo também parece difuso e disperso. A partir da voz da personagem-escritora, podemos perceber que há elementos do inconsciente nesse sótão: lembranças, sonhos, vivências, experiências esquecidas. Ela parece recolher material do sótão para que, transformado, dê origem à ficção. Criar seria, então, o movimento de captar esse material e retrabalhá-lo, dando-lhe forma e cor de literatura.

A possibilidade de que outra pessoa – o Leitor – acesse o mesmo canal utilizado pela Autora é o que gera o estranhamento em *Paisagem*. Se a criação literária é um ato individual e íntimo, como pode um terceiro elemento atravessar esse caminho antes do tempo? Há espaço para o terceiro quando o material sai da gaveta; é interessante que esse terceiro – o leitor – participe do jogo literário; porém, antes da publicação, a interceptação do canal sugere que o tal sótão do escritor não é algo tão individual assim.

A personagem-escritora questiona-se nesse sentido: “Nesse caso, o que eu pensava que era *minha invenção* não passava de uma lembrança que tinha dormido e que agora acordava?” (idem, ibidem). A questão da autoria é posta na berlinda. A autonomia do escritor no que se refere à capacidade de escolha e manipulação do material do sótão parece ser diminuída quando a personagem-autora percebe que seu material inédito não é tão inédito quanto parece.

Na narrativa, a personagem procura consolar-se pensando que tudo não passa de coincidência. Essa tranquilidade, porém, não resiste por muito tempo:

Mas acordei no meio da noite achando que “coincidência” era demais. Na paisagem do Lourenço também só tinha uma pedra diferente das outras. E aí eu fiquei pensando se ele tinha mencionado a cor das pedras. Levantei e fui ler a carta de novo. Não tinha. [...] Será que a paisagem do Lourenço tinha as mesmas cores que a minha? (idem, p. 16)

Ela retoma a correspondência com Lourenço e escreve perguntando qual a cor do sonho. A relação entre a Autora e o Leitor sofre uma espécie de inversão: se antes ela queria despistá-lo, agora passa a esperar impacientemente a resposta aos seus

questionamentos. Surge então um interesse pela figura desse Leitor, que pode ser estendida à natural curiosidade do escritor a respeito de seu público – quem forma esse público e como ele se distingue individualmente?

Enquanto a resposta não chegava eu ficava imaginando o Lourenço, com é que ele era? grande? pequeno? De que jeito ele lia o que eu escrevia? numa poltrona? deitado no chão? cotovelo e livro na mesa? Quando é que ele ficava pensando no jeito de melhorar o que eu tinha escrito? no chuveiro? esperando o ônibus? depois de apagar a luz e se virar assim de lado pra dormir? ou quem sabe ele ainda era muito moço e pensava isso tudo na escola (numa aula que ele estava achando chata?). (idem, p. 17)

A personagem-autora tem uma preocupação com o Leitor similar à que Lygia Bojunga apresenta no decorrer de sua obra, principalmente nesta trilogia. Expor o processo de criação, apresentar seu caminho como leitora e escritora e finalmente colocar o leitor como personagem dentro da ficção são sinais dessa tentativa de estreitamento de relação entre autor e público.

Para a personagem-autora, é importante saber quem é esse Leitor, onde ele está, quais são os seus hábitos de leitura. Uma das primeiras dúvidas é a respeito da idade do Leitor: é adulto ou criança? Assim como a obra de Lygia Bojunga, a da escritora de “Paisagem” parece ser aberta a dialogar com o público. Há um interesse legítimo pelo leitor. A autora quer saber onde ele está, em qual contexto se dá o ato da leitura. Procura vislumbrar seu leitor no mundo real e imaginar o ambiente que o envolve, passível de transformar a leitura em reflexão e crítica.

Lourenço não quer, contudo, ser objeto de pesquisa para a autora. O que o Leitor quer é construir uma relação de amizade com a autora. Ele usa o termo “almas afins”, o que indica uma identificação tão profunda entre quem escreve e quem lê que o laço entre ambos se daria em um nível espiritual. Lourenço age como se conhecesse a escritora. Novamente, surge a possibilidade de se construir um paralelo entre a personagem-autora de “Paisagem” e Lygia Bojunga: as duas envolvem o leitor em uma aura de intimidade de tal forma que a sensação que se tem é de proximidade e (re)conhecimento.

Na trama de *Paisagem*, porém, o desejo do Leitor não corresponde na mesma medida ao desejo da Autora. Se ele se considera alma afim da escritora e por isso quer estabelecer um contato de amizade com ela, o interesse inicial da Autora é menos fraterno. Ela se interessa em saber como se deu a coincidência relacionada ao conto que está escrevendo e que está sendo “adivinhado” pelo Leitor. Ela deseja decifrar um enigma.

Lourenço mantém a correspondência com naturalidade, sem se deter na questão levantada pela Autora. O que ele quer é contar a ela a respeito de sua própria vida: a relação com o pai, retraído e problemático, o interesse pela vizinha, Renata, por quem Lourenço se apaixona, o dia-a-dia no bairro carioca de Santa Teresa. Não somente deixa de responder às perguntas feitas pela autora como dedica somente o PS da carta para tratar do tema: “Já ia me esquecendo da pergunta que você fez. Mas pra que você quer saber quantas janelas a casa tem?” (idem, p. 18).

A tentativa de saber quantas janelas tinha a construção que estava no sonho de Lourenço era uma maneira de confirmar que a paisagem vista por ele correspondia exatamente à descrita por ela no conto em desenvolvimento. Seria uma maneira de confirmar o relatado como fato ou coincidência. Mas somente ao revelar sua real curiosidade a personagem-autora obteve algum êxito em sua investigação.

Na carta seguinte enviada pelo Leitor, chega a resposta esperada:

A resposta chegou logo. Animadíssima. Voei pela animação do Lourenço, peguei uma frase aqui outra ali, ... adorei você me falar um pouco do teu novo livro... quer dizer que eu estava certo, não é? achei que o meu sonho tinha sido escrito por você e tinha mesmo! MA-RA-VI-LHA... contei pra Renata, mas ela não se impressionou... O meu olho chegou onde eu queria: A casa tem janela sim... (*Tem?* Mas por que que ele não dizia *tinha?*)... tem uma janela só, perto da porta, e as duas `tão pintadas de verde, e as pedras têm uma cor rosada... (idem, ibidem)

O discurso da Autora mescla-se com o do Leitor, sendo a passagem de um para outro bastante sutil. Essa mistura é significativa na narrativa: assim como o processo de criação da escritora é atravessado pelo sonho do Leitor, sinalizando uma fronteira rompida entre a criação individual e o domínio coletivo do conteúdo narrado, os discursos também se tornam um só.

Durante a leitura da carta, a Autora insere uma questão que é importante na narrativa: ela se pergunta por que Lourenço tratava o sonho como presente, e não como algo que já ocorreu:

Eu estava tonta: não se tratava mais de uma paisagem *parecida*, era uma paisagem *igual*. Tonta e intrigada: já fazia algum tempo que o Lourenço tinha sonhado esse sonho, por que ele continuava falando dele no presente? (idem, p. 18-19)

Falar sobre a paisagem no presente implicava mantê-la viva indefinidamente. Para uma escritora em processo de criação, tal verdade assume um peso considerável. Criar significa, a partir dessa constatação, lidar com algo vivo e complexo que circula entre autor e público e escapa do controle autoral.

Tal percepção é crucial para a personagem-autora: “Não consegui mais desligar o Lourenço” (idem, p. 19). A afirmativa do Leitor – de que ambos eram almas afins – passa a soar como verdade também para a Autora. Havia uma conexão verdadeira entre as duas almas, e a prova disso era o acesso de ambos à mesma paisagem.

Lourenço passa a assumir a co-criação do conto:

[...] agora, sempre que pensava em mim, pensava também na *nossa* paisagem; então era um livro de contos que eu estava escrevendo? e Paisagem? era um conto curto? comprido? bem que eu podia mandar o manuscrito pra ele, não é? etc. etc., e era só falar na paisagem que botava um *nossa* na frente. (idem, ibidem)

É o leitor reivindicando sua porção criadora com relação ao que lê.

No decorrer da narrativa, a partir do momento em que ocorre a verdadeira conexão entre a Autora e Lourenço, cessa a correspondência. Lourenço comunica uma súbita mudança de endereço e renega a co-autoria do conto: “Espero que dessa vez você consiga dar um final bom pra tua história. Adeus.” (idem, ibidem).

Da mesma forma como age um autor, que consegue captar a atenção e o interesse do leitor por meio de sua obra, Lourenço atrai a Autora para dentro de sua história particular:

Mas que versatilidade era essa agora, meu deus? o que que tinha acontecido com o tal Lourenço pra passar da euforia pro drama no mesmo dia? Achei que ia chegar outra carta explicando.
Não chegou.
Um dia mandei um postal: você está vivo?
Silêncio. (idem, ibidem)

Pronto: a Autora estava fisgada pela história do Leitor. O interesse natural se inverte, e é gerada uma nova expectativa com relação a esse Leitor em particular. Não seria, no fundo, a representação do desejo de todo leitor aficionado à obra de seu autor predileto – o desejo de ser visto pelo autor, de ter importância para ele, de chamar a atenção para si, em contrapartida ao movimento natural de interesse, que vai sempre do leitor para a obra e/ou para o autor?

Lourenço desaparece momentaneamente da narrativa, mas o interesse da Autora persiste: “Me doía perder assim o contato com Lourenço e não poder mais investigar como, por quê, de que jeito ele tinha visto a minha paisagem num sonho.” (idem, *ibidem*). A questão da paisagem que surge simultaneamente na trajetória de ambos continua a intrigar a Autora. É um misto de curiosidade acerca do acontecido e real interesse pela figura do leitor que a move nessa procura.

Continuam os questionamentos:

O Lourenço era magro? era gordo? era alto? não era?
 Será que o Lourenço usava óculos? só pra ler?
 Que idade o Lourenço tinha?
 Se o telefone não respondia é porque a família toda tinha se mudado? o João também? E pronto! em vez de pensar na Mulher e no Homem do meu conto, lá ficava eu outra vez pensando no Lourenço: como, por quê, de que jeito ele tinha sonhado com a minha escrita. E começava de novo a parafusar, será que essa paisagem é algum quadro que eu vi? e que o Lourenço também viu?... será que... (idem, p. 20)

A personagem-autora resolve procurar Lourenço e interagir, face a face, com seu leitor. Sai de Londres, onde mora, e volta ao Rio de Janeiro, cidade palco de suas memórias, para conhecê-lo. Chegando ao bairro de Santa Teresa, um pedaço preservado do antigo Rio, ela procura a casa de Lourenço. Encontra-a, mas está vazia. Sem saber o motivo de seus atos, resolve alugar a morada. Quem a avisa a respeito da mudança de Lourenço é uma menina, vizinha da casa ao lado.

Na trajetória das personagens de Lygia Bojunga há sempre aspectos inusitados, surpreendentes mesmo para quem toma as decisões. A personagem-autora de *Paisagem* não planejara estreitar o contato com o Leitor. Tendo as circunstâncias levado-a para tal rumo, ainda assim não compreende por que resolve ficar no Rio de Janeiro. Uma onda de intuições e sensações acaba conduzindo as personagens por caminhos que costumam levar a situações de encontros consigo e com os outros, de superação, de diálogo rumo a um desenvolvimento interior.

A Autora resolve ficar no Rio de Janeiro. Tendo chegado à cidade em um dia de temporal, encontra abrigo na casa do Leitor, já desabitada e pronta para ser tomada por um novo dono provisório. O ambiente estranho passa logo a ser confortável e seguro:

Olhei pro poste de luz e vi faísca saindo da fiação, que pesadelo, meu deus!
 Lá pelas tantas eu consegui fazer a chave rodar na fechadura; abri o portão.

Corri pra abrir a porta da casa, entrei e me tranquei lá dentro. Fiquei encostada na porta, olho fechado, eu todinha uma goteira. Nunca eu tinha pensado que a sensação de uma porta nas costas podia ser tão boa. Fui relaxando. E fiquei seguindo de ouvido o jeito do temporal lá fora; ele ainda roncou muita trovoadas; mas aos poucos foi roncando espaçado e cada vez mais fraquinho; isso foi indo, foi indo, até o ronco virar suspiro. (idem, p. 24)

Ela adormece e quando acorda passa a investigar o novo ambiente, com o qual imediatamente se identifica:

Quando abri o olho fiquei deslumbrada: a parede da sala era toda rasgada de janela, e lá pra longe, lá pra baixo, ora se mostrando, ora se escondendo por causa da água que escorria no vidro: o Rio. Quis logo ver mais, fui pra perto da janela, que bom que devia ser morar numa casa assim, era só querer e pronto! o olho pegava o Rio. (idem, p. 24-25)

O Rio da infância e juventude da Autora vem à tona, o que demonstra que a inusitada visita a Lourenço tem também a intenção de um reencontro consigo mesma:

Abri a janela. O céu já ia clareando. Entrou um ar gostoso, trazendo um cheiro de quintal, de jasmim. Me debrucei e fiquei lá um tempão vendo a vista espetacular. Meu olho foi traçando os mil caminhos que eu andei no Rio, os bairros onde que morei e estudei, onde eu namorei e trabalhei. Volta e meia o meu olho tropeçava numa outra favela que tinha tomado conta de um morro, até quando iam deixar tanto brasileiro vivendo assim? O meu olho fugia pro mar. Mas depois voltava, e lá ia indo de novo nos caminhos que eu tinha andado, e que fizeram do Rio o meu chão verdadeiro. (idem, p. 25)

Além da suspeita de uma origem compartilhada para as imagens que a Autora descreveu em seu conto e as que foram sonhadas por Lourenço, o fato de ela voltar para o Rio de Janeiro e sentir-se tão intimamente ligada ao lugar onde o Leitor morava, como se houvesse uma história comum aos dois, sugere uma forte relação entre ambos. O que a Autora procura descobrir é o fio invisível que os une.

O primeiro passo para tanto é conhecer o Leitor. Ele, que se mudou com a família para o Paraná, está visitando a namorada e, assim, hospeda-se na casa vizinha. O encontro é propiciado pela menininha, irmã de Renata, importante personagem no decorrer da narrativa.

[...] eu fui ficando alvoroçada, meio nervosa, imaginei a Menina dizendo, a mulher que escreveu esse livro tá te esperando aí do lado, e agora o Lourenço já vinha vindo, vinha vindo depressa, eu já ouvia o portão de ferro se abrindo, que bruta curiosidade eu estava sentindo de ver logo a cara

desse Lourenço, que tinha sonhado uma paisagem igual à minha, mas por que que ele não entrava logo em vez de ficar batendo assim na porta, ah! tava fechada, corri, abri, e olha nós dois nos olhando num espanto que só vendo. (idem, p. 26)

O encontro é narrado entre tempo imaginado e tempo real. Ambos tornam-se o presente da narrativa a partir do diálogo do encontro:

– O Monstrinho não estava inventado! é você mesma.

– Então você é o Lourenço!

E durante algum tempo a gente só ficou assim, um vendo como é que era o outro. Achei que ele devia ter uns 16, 17 anos. Estava de bermuda, camiseta amarela e um tênis novinho em folha. Usava óculos, e o cabelo era mais pra comprido que pra curto, e quando ele me apertou a mão eu achei que não precisava tanta força assim. (idem, ibidem)

O Leitor se materializa: um jovem comum, bastante extrovertido e curioso, com uma paixão declarada por literatura, principalmente pela obra da personagem-escritora. O encontro é um momento importante para ambos. A Autora está interessadíssima em saber mais a respeito da paisagem compartilhada, mas o Leitor, a princípio, não parece entusiasmado em relatar mais do que já havia sido dito. O interesse maior de Lourenço é contar outros acontecimentos de sua vida: a mudança, a saudade que sente da Renata, o plano de voltar a morar no Rio.

Com relação à paisagem, surgem algumas explicações para a coincidência. A versão da namorada do Leitor é relatada mas não é aceita: ambos – Autora e Leitor – teriam compartilhado aquele cenário em outra vida: “Lourenço, tudo que a gente vive numa outra vida deixa um rastro, uma lembrança, um sinal qualquer que, lá pelas tantas, num sonho, numa escrita, num pensamento, aparece de repente.” (idem, .32). A explicação não soa satisfatória nem para o Leitor, nem para a Autora.

Rebatendo essa versão, o Leitor explica para a namorada e dá uma aula a respeito da relação escritor-leitor:

[...] olha aqui, Renata, eu quero te explicar uma coisa que eu acho que você nunca sacou direito: eu sou um Leitor pra escritor nenhum botar defeito, tá entendendo? eu acho que ser Leitor é a coisa que eu sei ser melhor na vida [...] mas você sabe, não é, Renata, quer dizer, pensando bem, eu acho que você *não* sabe, você não é uma Leitora e, pera aí, pera aí! não precisa me olhar desse jeito [...] eu sei que você gosta de livro que tem guru no meio, essa coisa todinha, mas quando eu falo de Leitor eu tô querendo falar de Li-te-ra-tu-ra, tá sacando? essa coisa de escritor criar um personagem e fazer a gente acreditar nele feito coisa que toda a vida a gente conheceu o cara, ou a cara, Literatura é fazer esse personagem inventado virar um espelho pra

gente, é fazer a gente ficar puto da vida se o personagem fez um troço que a gente acha besteira, mas em compensação é fazer a gente entrar numa boa se ele fez um troço que a gente também quer fazer, Literatura é o jeito que um escritor descobre pra passar isso pra gente dum jeito que é só dele, e quando um dia a gente afina com o jeito dum escritor inventar, com o jeito que é o jeito dele escrever, nesse dia a gente vira Leitor dele e quer ler tudinho que o cara ou a cara escreveu, mas quando eu digo *a gente* eu tô falando de Leitor feito eu, Renata, Leitor com letra maiúscula, e aí então, Renata, a gente fica tão ligado nesse escritor que é capaz até de *intuir* o que que ele vai escrever.... (idem, p.35)

Lourenço denomina-se Leitor com letra maiúscula, da mesma forma como a narradora identifica-o na narrativa. Modéstia não faz parte dos atributos desse Leitor, mas isso não soa como defeito: a falta de modéstia foi o que motivou a criação do elo com a escritora. Justamente por se saber tão importante é que conseguiu impor sua necessidade de comunicação com a Autora e iniciar, assim, a estranha amizade entre ambos.

Mas Lourenço faz mais do que mostrar-se imodesto no trecho acima citado. Ele explica à namorada e a nós, leitores, sua definição de leitor e de literatura. O leitor de verdade é aquele que lê literatura pura e não, como costuma fazer Renata, “livro que tem guru no meio”, ou seja, livros de cunho espiritual, auto-ajuda e tantos outros gêneros que não abarcam o principal, segundo Lourenço: a ficção.

Um dos pontos importantes da literatura, segundo Lourenço, é a personagem. A partir da construção dessa personagem é que se pode acreditar ou não no que está sendo lido. A personagem literária torna-se um espelho para o leitor atento: por meio de suas ações na narrativa, o leitor experencia certas vivências. Quando a personagem sofre, o leitor também sente dor; quando a personagem toma uma atitude importante, audaciosa, corajosa, o leitor se alegra, se orgulha, comemora a vitória.

A criação dessa personagem ficcional que pode se tornar tão envolvente a ponto de ser um espelho para o leitor é mérito do escritor. Lourenço dá esse crédito ao autor: “Literatura é o jeito que um escritor descobre pra passar isso pra gente dum jeito que é só dele”. O jeito peculiar de um escritor é o que faz com que determinados livros sejam tão importantes para determinados leitores, e isso o eleva ao *status* de ídolo: “Quando um dia a gente afina com o jeito dum escritor inventar, com o jeito que é o jeito dele escrever, nesse dia a gente vira Leitor dele e quer ler tudinho que o cara ou a cara escreveu”.

Há, portanto, uma evolução: de leitor passa-se a Leitor. Quando o elo do leitor com a obra ultrapassa o interesse rotineiro e alcança a sintonia completa, o escritor torna-se íntimo do leitor. O ápice dessa relação ocorre quando, assim como ocorre em *Paisagem*, o

leitor também se torna íntimo do escritor, e um laço de amizade e cumplicidade se estabelece. Seria esse o ideal de todo Leitor – encontrar o escritor e com ele compartilhar os rumos da narrativa, antes mesmo de ela ser revelada aos outros leitores?

A julgar pela atitude de Lourenço, parece que sim. O Leitor de verdade, de fé, quer compartilhar da criação literária. Quer ser, portanto, co-criador. Ao perceber que a Autora estaria com intenções de alugar a casa em Santa Teresa, Lourenço aprova a atitude e um dos argumentos para tal aprovação é o fato de ambos ficarem próximos de modo que ele pudesse ajudar a melhorar os finais dos livros dela... É o desejo declarado de participar.

Esse desejo de participar levaria a uma sintonia tão grande, segundo Lourenço, que o Leitor seria capaz de adivinhar os passos da criação de seu escritor predileto antes mesmo de eles serem transformados em material escrito e elaborado: “A gente fica tão ligado nesse escritor que é capaz até de *intuir* o que ele vai escrever”, diz ele.

Modéstia, como já foi dito, é algo que Lourenço desconhece. Mas antes de ser essa uma atitude arrogante, é uma atitude ousada porém sincera. Afinal, ele efetivamente captou, de alguma forma, o que a Autora ainda não havia transformado em literatura. Merece, assim, o mérito de ser especial. Esse *status*, porém, poderia ser alcançado por outros leitores que se tornassem Leitores segundo as regras de Lourenço para tal.

Há outra personagem importante na narrativa e na tentativa de resolução do mistério que esta encerra: a Menina do Lado. Irmã de Renata, a Menina do Lado é uma criança imaginativa, curiosa e desinibida que desenhou a paisagem do conto da escritora. Segundo a versão da criança, ela teria feito o desenho, Lourenço teria visto esse desenho e depois sonhado com a paisagem nele representado. A Menina, então, passa a reivindicar a posse da paisagem para si.

A Autora pede para ver o desenho da Menina e mais uma vez se impressiona:

Ouvi a Menina perguntando, você acha o meu desenho bonito? o seu lugar também é um desenho assim? Mas não conseguia nem responder. Quando o Lourenço descreveu a minha paisagem usando letras, eu já tinha ficado meio tonta, imagina agora, olhando pro desenho que mostrava cada detalhe, cada cor que eu tinha imaginado! (idem, p. 41)

O fato de a Menina ter desenhado a paisagem que levou Lourenço a se comunicar com a Autora representa mais um nó na trama da obra. A relação ultrapassa Leitor- Autora; uma terceira personagem se intromete na sintonia entre os dois. Outra personagem que não

tem os mesmos atributos do que Lourenço: não é Leitora, sequer leitora ela é. Como se deu, então, tal sincronicidade? A questão persiste incomodando a Autora:

- Tá vendo só? antes de ir morar no sonho do Lourenço tudo que você escreveu morava aqui. – Olhei pra Menina. Ela espichou o queixo pro desenho.
- Mas antes de morar nesse desenho... tudo morava na minha história...
- Pois é.
- Pois é o quê?
- O quê?
- Você não lei a minha história, leu?
- Não.
- Então? como é que você explica que ela tenha passado do meu caderno pro teu desenho? (idem, p. 41-42)

Após a Autora explicar à menina que ninguém havia lido o conto que ela estava escrevendo, uma vez que o mesmo estava inacabado e permanecia no caderno, trancado em uma gaveta, a Menina encontrou explicação para o mistério:

- É o seguinte – ela falou – a Paisagem não agüentou.
- Não agüentou o quê?
- Ficar assim tão fechada. Você não disse que guardava a história num caderno? e que guardava o caderno na gaveta?
- Disse.
- Pois é, a história fechada no caderno, o caderno fechado na gaveta, tudo muito fechado, não é? ninguém tava mais agüentando. (idem, p. 42-43)

A Menina defende, a partir de sua versão para os acontecimentos, a teoria segundo a qual a obra literária “quer” sair da gaveta e encontrar o leitor. Se isso não acontece, ela “foge” antes da hora e atinge o público por meios escusos. Para a Menina, porém, não se trata de um sair da gaveta no sentido figurado: as páginas que continham a história da escritora efetivamente saíram pela janela, levadas pelo vento, e chegaram até a criança.

O vento abriu o caderno justinho na página que você escreveu essa... como é mesmo que você chama?... ah! essa paisagem, e a página ficou aberta, e o vento foi passando nela. Foi passando e foi lendo tudo que você escreveu. Foi lendo e foi gostando. E aí ele resolveu arrancar ela do caderno pra ele. Então os dois ficaram vivendo juntos, o vento e a página. Assim, voando pr’aqui, voando pra lá. Até que um dia, sabe, o vento nem reparou que a janela do meu quarto tava toda aberta e entrou. (idem, p. 43)

O tom infantil da explicação é coloquial e imaginativo. Os leitores de Lygia Bojunga, porém, estão acostumados a encontrar em suas obras elementos que ultrapassam

a fronteira entre o real e o imaginário. Assim, não soa estranho deparar-se com a versão da Menina no âmbito da narrativa em questão.

Prossegue a explicação da menina e a narração de um diálogo com a folha do caderno:

– [...] Mas quando eu acabei de ler ela desatou a chorar. Que foi? eu perguntei. E sabe o que que ela me disse? Ela falou que queria ter nascido desenho e não letra; disse que só preto e branco fazia ela triste: ela queria ter cor. Eu então peguei a minha aquarela e fiz ela toda assim colorida, cada letra eu fui virando num pedacinho de desenho, e quando era uma palavra, o desenho ficava assim grande, e quando era uma frase toda o desenho ainda ficava maior. – Pegou o desenho e me mostrou – Quando eu cheguei no fim da página dela, o meu desenho ficou pronto. – E com a cara mais tranqüila do mundo a Menina do Lado resolveu: – Foi isso que aconteceu. (idem, p. 43-44)

A página escrita é antropomorfizada: além de desejos de sair da gaveta e ver o mundo, quer mudar de forma. A matéria literária se dispõe a assumir outras identidades, transmutando-se de pensamento a palavra, de palavra a desenho, cor, contorno. Para a Menina, não há fronteiras entre o que foi escrito e o que será lido, entre o que foi imaginado e será retratado: tempo, espaço e noções de autoria inexistem.

Em meio à busca de solução para o mistério, a Autora segue escrevendo seu conto. O homem que havia chegado até a paisagem em busca da mulher misteriosa perde-a de vista depois de uma noite de amor. Quando parte para procurá-la, perde de vista também a estranha paisagem.

A narrativa de *Paisagem* segue, pois, em dois níveis: o do processo de construção literária do conto homônimo e o da descoberta das relações entre as personagens principais – a escritora, Lourenço e a Menina do Lado – e uma suposta criação literária coletiva.

O que possibilitaria essa criação coletiva é o elo formado por Lourenço, a partir do momento em que se torna Leitor, com a Autora. Tal elo é estendido: por ter se tornado Leitor, possibilitou à Menina o acesso à obra de sua autora predileta. De tanto ler para a criança as obras da escritora, a Menina tornou-se, assim como Lourenço, capaz de identificar a escrita da personagem-autora mesmo sem ler seu nome na capa de um livro:

[...] eu sou um Leitor tão competente que o Monstrinho virou tua ouvinte, e agora ela tá feito o João, se ouve um pedaço de história escrito por você ela logo sabe que é você, e tem outra coisa, foi só aí que eu saquei que não é resenha, não é publicidade, não é nada disso que espalha o que um escritor escreve, é a gente, Leitor. (idem, p. 52)

Lourenço reconhece a importância de seu papel na disseminação da boa literatura. Ele não só tem o mérito de ter alcançado o *status* de Leitor como também merece ser valorizado por pensar a literatura, o processo de criação literária, a relação entre autor e leitor. Sua atitude reflexiva encerra idéias que podem ser aplicadas a toda obra de Lygia Bojunga, tais como: a tentativa de tornar próximos, por meio da escrita, o leitor e a autora; a sensação de que, para tornar-se leitor de Lygia, não é necessário chegar até ela por meio de seus prêmios literários ou resenhas críticas, uma vez que o magnetismo de sua escrita é propagado de boca a boca; a verossimilhança das personagens, traço-chave, segundo Lourenço, para cativar o leitor.

Prosseguem as reflexões de Lourenço:

[...] outro troço que eu também não tinha sacado antes é a influência que uma arte tem na outra, a *música* da minha voz [...] lendo as palavras da tua *escrita* passaram pra irmã da Renata em forma de *desenho*, é uma interligação incrível, você não acha? (idem, ibidem)

A interligação entre as artes é percebida por Lourenço e por ele aprovada. Essa influência de uma arte em outra possibilitou a coincidência misteriosa que fez com que a Menina desenhasse, a partir do que Lourenço sempre lia para ela, a paisagem que estava sendo escrita pela Autora.

- Quer dizer que você interpreta esse mistério como “mera coincidência”.
- *Mera* não. É uma coincidência-só-possível entre dois seres profundamente afins, como sói (gostou desse sói?) acontecer entre um leitor (eu) superligado numa escritora (você).
- Mas não são dois seres, Lourenço, são três...
- O terceiro é o resultado da ligação dos dois primeiros. (idem, p. 52-53)

A ligação propiciada pela literatura torna possível, segundo o Leitor, coincidências desse tipo. O que havia sido tido como mistério passa a ser revestido de naturalidade. A personagem-escritora, entretanto, não toma para si a explicação de Lourenço:

- E a explicação que dei pro meu sonho?
- ?
- Você leva ela com você?
- Ela é só tua, fica aqui contigo.
- Não te convenci?
- Fiz que não.
- Ah, que pena, achei ela um final tão bom pro nosso mistério. (idem, ibidem)

A explicação assume ares de ficção após a última afirmativa de Lourenço. É plausível que assim seja, uma vez que ele é um Leitor, um aficionado em literatura. Criar passa a ser também um direito seu.

Quando a Autora e Lourenço se distanciam, com o retorno dela a Londres, ela continua escrevendo o conto. Encontra dificuldades em fazê-lo; depois do encontro com um leitor real de sua obra e de um inevitável envolvimento com a realidade desse Leitor, não consegue desligar-se desse contexto:

Eu queria acabar a Paisagem, mas era só pensar no Homem e na Mulher da minha história que eu me lembrava do desenho que a Menina do Lado tinha feito. O meu pensamento então saía passeando pelas vidas anteriores da Renata, enveredava pra superligação dos seres afins do Lourenço, mas era pra Menina que ele acabava sempre voltando. (idem, p. 55)

A intenção de terminar o conto ficava travada pelo excesso de pensamentos a respeito do universo do Leitor. Pensando nos leitores, a Autora não conseguia manter o foco. Era impossível, porém, desligar-se do resultado de tal afinidade de que falava Lourenço: os laços já estavam firmados.

A solução encontrada para esse dilema criativo foi trazer a Menina do Lado para dentro de “Paisagem”. A atitude da personagem-escritora, porém, não foi planejada com objetividade: mais uma vez, na narrativa de Lygia Bojunga, algo inominado toma conta das personagens e lidera o rumo de ação das mesmas:

Era só pegar o lápis, que a ponto dele já ia riscar distraída o canto da página (enquanto o meu pensamento ia rodeando e rodeando a Menina do Lado). Teve uma hora que eu olhei o que que o meu lápis riscava e achei que ele só estava brincando de empilhar risco. (idem, ibidem)

Aos poucos, a Autora vai tomando conhecimento do que está acontecendo e parece enxergar a solução para o dilema criativo:

Mas teve outra hora que eu prestei mais atenção no rabisco e vi que era uma arapuca que o lápis tinha armado. Meu pensamento entrou distraído lá dentro (justo quando estava pensando na Menina do Lado), e foi só o pensamento entrar que a porta da arapuca bateu e ele ficou lá preso. Foi assim que a Menina virou prisioneira da cilada que o meu lápis armou. E aí ele não soltou mais a Menina até ela dar um fim pra minha história. (idem, ibidem)

Uma arapuca estava sendo armada para o pensamento; a força criativa existente dentro da autora parece ser a responsável por tal arapuca, uma vez que somente a partir do momento em que a Menina é presa na armadilha a Autora consegue prosseguir escrevendo o conto até então inacabado.

A Menina do Lado, personagem de *Paisagem*, o livro de Lygia Bojunga, torna-se personagem do conto “Paisagem”, da personagem-autora. É duplamente personagem, assim como Lourenço, que também integra, mais tarde, o conto.

A Menina é, no conto, filha do Homem e da Mulher misteriosa, que nunca mais se encontraram. Ela gosta, assim como a Menina que a escritora conheceu, de desenhar, e tem na memória a paisagem misteriosa:

E do mesmo jeito que a Menina vai ter sempre esse olhar, ela também vai se lembrar pra sempre da paisagem que ela herdou. Num dia de lembrança mais forte, a Menina vai pegar um pedaço de cartolina, vai abrir uma caixa de aquarela, e vai desenhar de memória a paisagem que fez uma impressão tão forte no pai. (idem, p. 57)

O mesmo mistério vivido pela Autora, por Lourenço e pela Menina se estabelece agora no conto. A Menina do conto, embora não tenha visto a paisagem com seus próprios olhos, herdou-a da memória do pai, como se tal paisagem pairasse numa espécie de inconsciente partilhado. A emoção experienciada pela Autora ao estabelecer contato com Lourenço repete-se agora na mãe da Menina, a Mulher misteriosa:

No momento que a Menina está acabando o desenho, a Mulher vai passar perto, vai olhar pra cartolina, e vai parar assustada olhando pro lugar do encontro. E de coração disparado, ela vai ficar assim, parada, confusa, emocionada. (idem, ibidem)

A resolução do conto não encerra a solução da preocupação da Autora com os problemas do cotidiano de Lourenço. O contato entre os dois persiste e ela se interessa por João, pai do menino e fonte de suas preocupações devido à personalidade introspectiva e deprimida. O Leitor segue sua vida e manda, ocasionalmente, notícias para a Autora, que não parece contente com tal “final” para seu amigo. Que outro meio de recriar um final a não ser através da ficção?

Resolvi ler *Paisagem* de novo, por que será que o final do meu conto tinha batido tão mal no Lourenço? Fui lendo devagar, com toda atenção. Quando cheguei no pedaço que eu descrevo a paisagem e falo do barco no mar, de repente me deu a impressão que o barco estava se mexendo (indo?)

voltando?). Firmei a vista. Vi que o barco estava vindo da praia. E vi que tinha gente dentro. Fiquei um pouco alvoroçada, meio confusa, não sabia se corria pra beira do mar ou se sentava no degrau da porta da casa, esperando pra ver quem é que ia chegar. (idem, p. 64)

Nesse ponto da narrativa, a personagem-autora, ao reler o final de seu conto, entra na paisagem descrita. Torna-se, então, ela mesma personagem de seu conto, de sua criação. Como personagem, não é onisciente, ou seja, não domina o rumo dos acontecimentos narrados. Aguarda, assim como os leitores, para, no decorrer da prosa, entender o que se passa.

O que se dá é o encontro das três personagens dentro do conto:

Sento.

O barco vem vindo. Uma onda pega ele e os dois aterrissam na areia. O passageiro é o Lourenço, vestido feito naquele dia, bermuda, camiseta amarela, tênis no pé. Me vê na porta e acena.

Levanto o meu braço também.

E feito coisa que não podia ser de outro jeito, o Lourenço chega perto, senta também no degrau e olha em volta.

– Eu já tinha gostado dessa paisagem no desenho e no sonho, mas assim, *pessoalmente*, eu ainda tô achando ela mais legal. Cadê o Monstrinho? sabe que eu tô com saudade de ler pra ela?

É só ouvir a voz do Lourenço que a Menina do Lado vem correndo pra janela; olha gostoso pra ele, e o *oi* que ela dá se emenda logo num riso. (idem, ibidem)

Conviveram no primeiro plano da narrativa e agora contracenam no segundo plano. Escritora, leitor e ouvinte são também personagens – duplamente personagens. Todos dividem, também, a autoria da ficção dentro da ficção – “Paisagem” dentro de *Paisagem*.

Lygia Bojunga, com *Paisagem*, mostra quão tênues são os limites entre autor e leitor, fantasia e realidade. Na obra de Lygia, tudo pode ser tudo, e a autoria é desmistificada.

6. ALÉM DA TRILOGIA

Em 2003, Lygia Bojunga iniciou um capítulo especial em sua multifacetada trajetória relacionada à literatura. De modo a ficar mais próxima ainda de sua paixão – o livro –, a autora tomou a iniciativa de se aventurar no meio editorial, fundando uma editora para abrigar tão somente seus personagens. A Casa Lygia Bojunga tem sede em Santa Teresa, bairro do Rio de Janeiro onde a autora já morou. E como a escritora mescla literatura e vida corriqueira, a sede veio a ser a mesma casa que é palco de *Paisagem*. Tudo para que o livro se misturasse com o cotidiano, e suas personagens encontrassem uma morada e revelassem seu caminho:

Quis agora investigar que caminho é esse que os meus personagens percorrem a partir do momento que entrego eles pra uma editora até o momento de me encontrar de novo com eles numa livraria ou num outro espaço qualquer: enfarpelados, impressos, encapados, orelhados, plastificados, anunciados... (BOJUNGA, 2003)

Apesar de ter sido criticada por tomar tal iniciativa que poderia, segundo os pessimistas, afastá-la da criação literária propriamente dita, a autora não só efetivou com sucesso seu plano como ainda encontrou tempo para sua mais importante atividade: escrever. Lançou, em 2006, mais duas novas obras para serem agregadas às dezoito anteriores: *Sapato de Salto* e *Aula de Inglês*.

Quem inaugurou a Casa Lygia Bojunga foi *Retratos de Carolina*. Texto inédito, com nova formatação, dando ares de coleção ao conjunto de obras da autora, que seriam reeditadas a seguir, *Retratos de Carolina* ainda trazia uma substancial novidade: um capítulo à parte da narrativa, denominado “Pra você que me lê”, que a partir de então faria parte de todas as reedições das obras de Lygia.

Na realidade, o “Pra você que me lê” já havia sido instituído anteriormente na reedição da obra *Feito à mão*, livro artesanal, de pequena tiragem, lançado pela autora em 1996. A reedição, ainda pela editora Agir, veio acompanhada de um prefácio em que a escritora contava como havia sido a feitura daquela obra.

Como prática efetiva, porém, o “Pra você que me lê” veio a ser instituído a partir de 2003, com *Retratos de Carolina*. Nessa narrativa, ele vem destacado como segunda parte do livro, ainda integrando a obra como um todo, e demonstra ser um exercício metalingüístico de primeira grandeza.

Diz a autora na contracapa do livro:

É com Retratos de Carolina que eu começo essa nova caminhada. Aqui eu me misturo com a Carolina, viro personagem também: queria ver se dava pra ficar todo mundo morando junto na mesma casa: eu, a Carolina, e mais os outros personagens: na CASA que eu inventei. (idem)

6.1. Retratos de Carolina

Retratos de Carolina, como bem diz o nome, é uma obra que consiste de uma coleção de “retratos” da protagonista desde sua infância até o início da idade adulta. Cada capítulo é um *flash* de determinado período na vida da personagem – a infância na escola, a amizade verdadeira e a decepção, a primeira paixão, a relação de profunda cumplicidade com o pai, os momentos difíceis das escolhas no final da adolescência. São nove retratos: Carolina aos seis, 15, 20, 21, 22, 23, 24, 25 e 29 anos. No decorrer do tempo, a personagem vai sendo delicadamente delineada e, já que é dotada de carisma, como todas as personagens de Lygia Bojunga, traz o leitor para perto de si. Captura o leitor.

Na primeira parte do livro, vemos Carolina interagir com as principais personagens e ter o seu perfil psicológico traçado. O pai ocupa um lugar relevante na história da personagem, sendo ao mesmo tempo progenitor e amigo. A mãe é uma figura um pouco distante e ausente aos olhos da filha. Todas as experiências retratadas de Carolina são extremamente marcantes na trajetória da personagem; os retratos servem para eternizar ou destacar, nessa trajetória, aqueles momentos efetivamente formadores da personalidade da protagonista. Pode-se imaginar Carolina vivendo entre os retratos, uma vez que ela é dotada de verossimilhança, mas ali, naqueles momentos, algo significativo sempre acontece.

No primeiro retrato, aos seis anos de idade, Carolina encanta-se com Priscilla, aluna nova, recém-chegada na escola, e decide ser ela sua melhor amiga. A identificação e o carinho, porém, não são recíprocos: Carolina é apenas mais uma amiga de Priscilla, e não a melhor delas. Na festa de aniversário de Priscilla, Carolina percebe a natureza traidora da menina, e o capítulo é o retrato de uma decepção. Fica, porém, marcada a relação de amor da menina com o pai, que imprime um pouco de leveza no drama da personagem.

Aos quinze anos, Lygia retrata Carolina em uma viagem pela Europa, descobrindo Londres, entre tantas cidades visitadas, como sua predileta. Ao caminhar pelas ruas de

Londres, no último dia de sua estada, a personagem depara-se com certo vestido em uma vitrine. Fica hipnotizada pelo vestido, que para ela passa a simbolizar o encanto e a alma de Londres: “Botar esse vestido vai ser feito me vestir de Londres.” (idem, p. 55). A tentativa de obter o vestido é, entretanto, frustrada.

O desejo pelo vestido não é esquecido, e renasce mais adiante na narrativa, quando, aos vinte anos, Carolina o reencontra na casa do namorado de Bianca, sua colega na faculdade de arquitetura: “Dentro de Carolina, Londres acordou num pulo: o perfume de uma trepadeira (madressilva?) e o ruído de um bater de asas (pombo?) permeando uma sucessão de imagens da cidade” (idem, p. 80).

Tal vestido a prende a um homem e carrega em si a aura de sua antiga dona, ex-esposa de seu atual namorado. Carolina casa-se com ele – o Homem Certo – e encontra na relação uma prisão. O que havia iniciado como paixão transforma-se em frustração. A possessividade do namorado, que logo se torna marido, acaba por minar a vida de Carolina e torna-se assunto de muitas conversas com o pai, que quer ajudá-la.

A relação com o pai é realmente muito especial. Quando ela sente que seu casamento está sendo fonte de angústia e tristeza, é com o pai que resolve conversar. Revela para ele as questões mais íntimas, como a briga com o marido que resultou em um estupro:

Eu odeio aquele vestido, acho que nunca odiei nada tanto feito eu odeio aquele vestido, e aí ele foi tirando a minha roupa, me abraçando, eu vi que ele estava superbebido e disse que não, to cansada, eu quero dormir, me deixa em paz, ele disse que não, eu disse me deixa! e quando eu quis fugir dele, ele me pegou à força e aí a gente se engalfinhou pra valer, eu esperneava, eu dava pontapé, eu unhaveva, eu mordida, mas ele é grande, não é, pai? mesmo assim, com aquele porrada de uísque dentro dele, ele é forte, abriu minhas pernas na marra, e quando eu disse que ele estava me estuprando, ele achou até graça: perguntou se eu tinha esquecido que eu era casada com ele. (idem, p. 125)

A questão do estupro já havia sido tema de outro livro de Lygia Bojunga, *O Abraço*. Aqui, ela retorna sob um viés diferente, uma vez que a violência se dá dentro do casamento. O vestido que Carolina tanto gostava tornou-se odioso porque representava a ex-mulher do Homem Certo, a quem ele ainda devotava uma doentia obsessão. A falência da relação de Carolina com o marido estava decretada.

A sina da personagem parece ter sido traçada para chegar a essa relação negativa. Desde a adolescência, Carolina ficara estranhamente ligada ao vestido que lhe traria o

marido que, por sua vez, seria a causa de grande parte de seus problemas na vida adulta. Tal sina é motivo de revolta para a personagem, e é por isso que ela sai da narrativa e resolve tirar satisfações com a autora, na segunda parte do livro, batizada de “Pra você que me lê”. É outro plano narrativo que vemos ali.

Ainda no primeiro plano da narrativa, Carolina tem mais desventuras a enfrentar: como se não bastasse o trauma do estupro, ela engravida em função do episódio. Relata ao pai:

Imagina só fazer uma Vida. Uma vida que nasceu de uma violência, gerada de um homem que eu não gosto mais. [...] A idéia de me emaranhar numa maternidade que eu não queria, e continuar num casamento que eu não queria mais, me su-fo-cou: resolvi abortar. Eu sabia, ou melhor, eu sei que seu eu não retomo as minhas expectativas de vida, as que eu sempre tive, as que você me ajudou a ter e que eu fui traíndo uma a uma depois que eu me casei com ele, eu não vou nunca mais me recuperar direito dessa traição. A idéia do aborto me desgostava (alguma mulher pode gostar?), e além disso, eu estava atolada naquela paralisia que eu te contei: cada dia eu me dizia, amanhã eu vou e faço; e não fazia. E a angústia crescia: eu estava dando mais um dia pro ser-que-não-ia-ser... Foi por isso que eu sumi, meu pai: não queria que você sentisse a angústia que eu estava sentindo. (idem, p. 128-129)

A carga da personagem é pesada. O tom da narrativa, apesar da sutil leveza que a coloquialidade transmite aos diálogos, é grave e sério. Jamais uma personagem de Lygia Bojunga havia sofrido tanto. Além do drama vivido no casamento, Carolina ainda tem de lidar com a doença e prematura morte do pai, ocorrida logo após a conversa em que conta tudo para ele.

É despertada pelo telefone chamando na madrugada. Era a Mãe, dizendo, acordei ainda agorinha, não vi teu pai na cama, fui no escritório ver se ele ainda estava lendo e encontrei ele sem vida, debruçado na escrivaninha. (idem, p. 137)

O último retrato da primeira parte do livro é mais otimista. Já separada do marido, a personagem começa a reconstruir sua independência. Ainda tem de lidar com problemas como, por exemplo, a resistência da mãe às suas atitudes. Ao contrário da relação que estabelecia com o pai, a relação com a mãe é baseada na incompreensão. Em vez de apoiar Carolina, a mãe tenta interceder para que ela volte para a casa do marido, que a havia “perdoado” pelo crime cometido: o aborto. A incompreensão é a tônica do diálogo que

ocorre quando Carolina, muito satisfeita com o pequeno apartamento que alugou, recebe a primeira visita da mãe:

- Eu estou muito contente com esse cantinho que eu arrumei. Tem uma estação de metrô logo aí adiante: vai ser bom pra ir pra faculdade, quando eu recommear os estudos, e já está sendo bom pr’eu procurar trabalho.
- Você vai trabalhar?!
- Mas se eu não trabalho como é que eu pago esse aluguel? e a comida? e...
A voz da Mãe agora é estridente, exaltada:
- Que coisa mais absurda, Carolina!
- Mas absurda por quê?!
- Pare com esse fingimento!
- Que fingimento?
- O teu marido lá te esperando de volta naquela bela casa, eu te querendo na minha casa, e você aqui bancando a vítima: procurando emprego pra pagar o aluguel desse buraco... isso só pode ser um fingimento pra nos castigas ainda mais! [...] Que pecado eu cometi, meu Deus, pra que a minha filha, minha única filha, me queira assim tão mal?. (idem, p. 148-149)

Fica evidente que a personagem somente pode reencontrar seu caminho sozinha, como já havia advertido o pai. Era necessária uma reconstrução. Depois da conversa com a mãe, Carolina sente a culpa ameaçar seu incipiente otimismo e chama o pai em pensamento:

Tá escuro, meu pai.
Tá escuro nesse túnel.
Eu tô com tanto medo.
Tanto que... ah, não dá mais pra falar.
Carolina sente o pensamento meio que se apagando. Procura se concentrar na areia.
Lá pelas tantas o pensamento meio que se aviva e ela tenta retomar o papo, que que é isso, pai? que apagão tão grande é esse que tá de novo tomando conta de mim? Eu tava indo, pai, eu tava caminhando... Hoje teve até um momento em que eu cheguei a me sentir contente... Mas agora... É a culpa, não é?... Será que é?... Custou tanto pr’eu me livrar da culpa com ele... Agora é com ela?... Será? Me diz, pai, é culpa? é medo? são os dois?, é o quê? O que que eu faço? diz, diz! (idem, p. 153)

Lidar com a culpa é mais um dos obstáculos que Carolina tem de enfrentar. Sem a ajuda do pai, o fardo se torna ainda mais pesado. Ela lida com ele através de uma representação simbólica que surge em um sonho. A imagem dominante é a do túnel escuro que deve ser atravessado.

A imagem do túnel é recorrente na obra de Lygia. O túnel já havia sido parte fundamental de *O Sofá Estampado* e também de *A Casa da Madrinha*, em que um espaço

de total escuridão deve ser percorrido até que as personagens chegam à casa que dá nome à obra, local de liberdade e realização.

No caso de Carolina, a metáfora do túnel é bastante adequada à situação da personagem. O túnel é uma passagem à vida adulta, autônoma e livre. Atravessar o túnel é, então, cumprir um rito de passagem.

Carolina está na boca de um túnel comprido e escuro, que ela tem que atravessar. A angústia no peito se traduz em medo. Cada vez que ela vai entrar no túnel, falta a coragem pra travessia: dá pra trás.
Mas de dentro do túnel vem um canto de pássaro. (idem, p. 154)

Começa a travessia. Encontra, no meio da escuridão, o vestido, objeto de fascinação e repulsa. Sente medo. Lá está o velho sapato de couro do pai para lhe dar coragem. Ainda assim, parece sucumbir:

Sem coragem de retomar a travessia, Carolina se sente morrer. Fecha os olhos. Quando abre eles de novo, mal acredita: o que que é aquilo lá?
É uma luz.
Deve ser um sonho, ela pensa, será que lá é o fim daqui? E já vai andando. À medida que avança pra luz, vai vendo que a luz é feérica. (idem, p. 156-157)

A luz vai ganhando mágica nitidez e o que a personagem vê então é a gaiola do Pet, pássaro que ela ganhou na festa da amiga Priscilla, quando ainda era uma criança, e que libertou, contrafeita por ter sido enganada pela menina.

Carolina chega junto da gaiola. Pega o broto de bambu que serve de fecho pra porta. Aperta ele na mão.
E vai se sentindo encantada pela certeza de que ela fez a coisa certa, naquele dia, lá atrás, o dia do aniversário da Priscilla, quando ela sentiu tanta raiva e tanta mágoa que nem se deu conta do que a mão dela fazia.
Mas a mão tinha feito a coisa certa: tinha aberto a porta da gaiola pro Pet ir s'embora, voar, ser livre. (idem, p. 157)

Por meio do sonho, da metáfora, Carolina elabora sua necessidade de ser livre e de construir sozinha sua trajetória. A primeira parte do livro termina com esse sopro de otimismo:

Durante um tempo Carolina fica olhando pra mão, tentando trazer pra lembrança uma imagem sonhada que fugiu.
A cabeça começa a fazer um movimento de assentimento. A voz sai clara, sublinhando o que a cabeça afirma:

– Ser dona da minha vida... Com essa minha mão aqui... eu vou fazer.
(idem, p. 159)

Aparentemente, a trajetória narrada de Carolina acabou. Mas não é o que ocorre na realidade: a personagem volta para debater seu destino e suas vivências. Começa então a segunda parte do livro.

A autora toma a palavra nessa segunda parte. Fala diretamente com o leitor. Por isso, o nome: “Pra você que me lê”. Explica ao leitor que quer conversar com ele, sim, mas de maneira diferente das outras vezes anteriores:

Deixa ver se eu me explico: se lá no *Feito à Mão* eu uso o espaço da nossa conversa pra te contar como é que eu desenvolvi o projeto de um livro artesanal, aqui, nos *Retratos*, eu uso um espaço diferente (justo quando o livro vai acabando é que eu começo o papo) pra te contar a hesitação que me perseguiu até conseguir botar um ponto final na Carolina. Só que, dessa vez, eu converso com você em feitiço de *história-que-continua*. (idem, p. 163)

Mais uma vez, ali está Lygia Bojunga deixando tudo às claras para o leitor. Mesmo quando faz um exercício metalingüístico, ou seja, mesmo quando faz literatura falando sobre o fazer literário, ainda assim avisa, adverte, faz questão de ser sincera. Estabelece um espaço para tal conversa com seu público, avisa ser aquele o espaço adequado e ainda, antes de contar sobre suas hesitações no processo criativo que envolve a personagem Carolina, propõe fazê-lo em termos de “história-que-continua”, ou seja, narrativa. Metaliteratura.

Ela explica:

Foi também no *Feito à Mão* que eu perdi de vista o meu gosto de privacidade e trouxe minhas moradas pro texto do livro. Agora, aqui, nos *Retratos*, retomo também essa prática: a de trazer minhas moradas pro meu texto. Mas com um propósito um pouco diferente: o de começar a integrar minhas personagens com os meus espaços (pensando assim: se sou uns e outras, por que dissociar uns das outras?), encarando o fato de que agora a gente – meus personagens e eu – passou, fisicamente, a morar juntos. (idem, p. 163-164)

O gosto pela privacidade foi abertamente perdido. O ato da criação, comumente solitário e sisudo, assume leveza nas mãos da autora. A privacidade não parece ser o que é necessário para que a literatura conquiste o leitor; nada disso! A integração entre os

espaços – o privado e o público, o real e o imaginário – se faz importante para a construção da obra literária e da relação com o leitor.

Lygia também assume ser suas personagens e ser seus espaços. Fazer de sua morada a moradas das personagens, e trazer essas personagens para sua vida cotidiana parecem ações interligadas e fundamentais ao desenrolar da obra da autora. Tanto é que, após começar o diálogo com o leitor, ele prossegue sempre, em todos os livros, como uma prática habitual.

A construção da editora Casa Lygia Bojunga é, portanto, uma realização pessoal e a concretização de um projeto literário. Fazer literatura, para a autora, é misturar sua vida com a das personagens, e trazê-las, ao máximo possível, para perto de si.

No prosseguimento do texto, depois de feito o anúncio de que aquela conversa com o leitor teria ares de história que continua, Lygia faz a transição:

Foi por causa disso que:

um dia desse, no Cata-veto, ouvi a porta se abrindo e fechando lá em baixo. Pensei, qual deles será chegando? Mas quando escutei a cadência dos passos subindo a escada eu logo senti que era a Carolina. (idem, p. 164)

Pronto: está feita a passagem para a realidade narrativa em que autora e personagem conversam, interagem, debatem destinos.

Carolina visita a autora para cobrar um final melhor para a sua história:

– Será que dá pra gente conversar um pouco?

– Claro, ué.

Ela puxou uma cadeira pra junto da mesa e sentou:

– Desde que você botou aquele ponto final em mim eu estou querendo esse papo contigo. Mas eu sei que, quando eu resolvi reconstruir a minha vida com *essa minha mão aqui* – espalmou a mão sobre a mesa – você logo se envolveu com o Discípulo, e eu não quis, de saída, perturbar o affair de vocês dois. – Meio que riu. (idem, p. 164-165)

Há um asterisco depois da fala de Carolina que remete a uma nota da autora: “Discípulo é o personagem-chave de uma peça que eu estou escrevendo” (idem). Nesse ponto, quem fala é a autora real, e não a autora dentro da metalinguagem, que se configura como autora-personagem (ou personagem-autora...).

A autora efetivamente coloca-se como personagem, permanecendo no mesmo plano de Carolina. Por isso, encara com naturalidade a chegada de sua criação ali, em carne

e osso, dentro de sua casa. O tom entre ambas é, como não poderia deixar de ser, coloquial: são amigas íntimas.

Carolina exige um novo retrato de si mesma. Quer que a autora a apresente de forma positiva, otimista. Quer mais uma chance para mostrar outro lado de sua sorte ao leitor. O diálogo com a autora é um retrato à parte: ali a personagem se posiciona, a autora explica o que acha que deve explicar, e a narrativa é retomada no vai-e-vem entre as duas.

- [...] Eu te retratei estudiosa, corajosa, criativa; eu te fiz valorizar uma coerência com você mesma, uma...
- Você pode até ter me feito uma pessoa legal, como você diz, mas os retratos que você fez de mim são *todos* negativos. (idem, p. 166)

Ela insiste em sua tese e explica:

- Primeiro você me retrata aos seis anos, sentindo todo alvoroço de um primeiro amor; mas em vez de fazer a minha amizade com a Priscilla florescer, você logo bota uma traição no meio e nos separa. (idem, p. 166)

A autora também explica sua atitude:

- Eu concordo com você, Carolina, a Priscilla e a família dela davam um monte de retratos coloridos. Mas eu estava a fim de preto e branco, o que que eu posso fazer? Estava a fim de te fazer descobrir bem cedo que amor e ódio andam assim, ó, juntinho um do outro, ‘tava a fim de te mostrar de saída a dor de uma traição. (idem, *ibidem*)

Apesar de concordar com os argumentos de Carolina, a autora defende sua criação assim como foi feita. Na situação dramática, encontrou cores para dar à personagem alguns ensinamentos necessários para que ela tomasse forma e se tornasse forte. Mais do que criar uma personagem, a autora estava construindo uma personalidade, uma pessoa, e para tanto, situações negativas deveriam estar necessariamente presentes para que houvesse verossimilhança na construção literária.

A visão da autora, porém, é de que havia, sim, bons momentos nos retratos de Carolina:

- Ah, Carolina, pára com isso! Posso ter te frustrado aqui ou ali, mas te dei também muita coisa boa. Não vai me dizer agora que você não adorou aquela viagem à Europa e aquela paixão por Londres.
- Mas no meu retrato com Londres...
- E nesse amor eu não te frustrei, te fiz voltar lá na tua lua-de-mel, do jeito que eu te fiz resoluta pra abrir o teu caminho, eu tenho certeza que você vai poder matar muitas vezes a saudade desse amor. (idem, p. 167)

São dois pontos de vista completamente diferentes: o de quem cria e o de quem vivencia a criação. Apesar de a autora colocar-se como personagem para ficar no mesmo plano de Carolina e poder dialogar com ela, ainda assim há diferenças. Uma hierarquia ainda se manifesta, uma vez que Carolina depende da autora para ver realizados seus desejos.

O debate segue:

- Mas no meu retrato com Londres o que aparece mesmo é uma frustração!
- Frustração de quê?
- Daquela loja fechada! Do vestido que não deu pr'eu comprar.
- Mas se eu não fecho a loja como é que, depois, você vai se enfiar num vestido da Eduarda? E criar o impacto que criou no Homem Certo?
- E pra quê? e pra que o impacto? Tudo que é retrato que você fez de mim a partir do momento que eu me apaixono por ele é uma frustração atrás da outra. Pra não falar na morte do meu pai, não é? Você pega aquele homem adorável, e que doença você dá pra ele, me diz! Ora, francamente, você tem mais é que concordar comigo: teus retratos são uma seqüência de negativos. (idem, p. 167-168)

A personagem-autora não consegue mais prosseguir com o diálogo e praticamente foge de Carolina. Não quer mais discutir sua criação. Afinal de contas, é difícil ter de defender racionalmente algo que se faz com outras partes do ser além as racionalidade. A criação literária não se dá como um sopro divino: é preciso trabalhar e ainda assim conviver com suas particularidades, suas deficiências, suas idiossincrasias. Não se pode explicar o processo de criação com argumentos puramente práticos. A autora, então, volta ao Rio de Janeiro e deixa Carolina.

Carolina quer continuar o debate, mas encontra a pausa forçada. O leitor fica com ela, acompanhando seus movimentos, suas lembranças e sentimentos por meio de uma espécie de diário que a personagem escreve e que vem, no livro, destacado com letras em itálico. A estrutura, em primeira pessoa e com datação, é própria de um diário.

Carolina aproveita o diário para falar de si, da sua expectativa, mas também para contar coisas a respeito da autora. É como se ela estivesse dentro da autora e soubesse de suas experiências como se tivesse feito parte delas. Assim como Lygia havia afirmado, no início da segunda parte do livro, que era seus personagens, aqui fica aparente o quanto seus personagens são ela. Há uma intercomunicação entre as partes.

A personagem fala a respeito de relação da autora com o espaço, com suas moradas, com a cidade. Esse foco tem uma explicação plausível: Carolina, não podemos

esquecer, é uma arquiteta. Afastada de sua profissão por conta do malfadado casamento, retoma os estudos depois da separação. O gosto pelas formas, cores, proporções, texturas e espaços esteve sempre presente na personagem.

Ela também sente solidão:

Esse vento tá me dando nos nervos. É o nordeste. Às vezes ele sopra assim a semana inteirinha. Noite e dia. Não dá nem pra gente abrir uma janela, voa tudo. O quarto dela então é um terror! tem duas janelas e uma clarabóia, cada uma espiando pr'um lado: o vento ali deita e rola. Mas, sei lá, parece que ela não se incomoda.

Ela pensa que eu vou desistir mas eu não vou não: quando ela voltar eu começo a martelar a mesma tecla: ela tem que fazer mais retratos de mim. Mas até ela voltar o que que eu fico fazendo aqui nessa casa? Não adianta querer planejar a minha vida, o meu trabalho, nada! Eu ainda dependo dela pra tudo. (idem, p. 172-173)

A dependência confirma a relação hierárquica existente entre autora e personagem, mesmo quando estas ocupam o mesmo plano narrativo. Apesar disso, Carolina parece saber o quanto é importante para a autora, que ainda continua afetivamente ligada a ela.

Quando ela chegou, da vez passada, ela disse que tinha vindo me buscar; falou que me deixou aqui descansando antes de me dar tchau, no caso de ainda surgir uma dívida aqui, outra ali. [...]

Mas quando ela foi embora, ela disse que não me levava junto porque eu ia perturbar os dois, ela e o Discípulo.

Hmm...

Se ela tivesse mesmo resolvido a me dar tchau, ela me levava embora e pronto.. (idem, p. 173)

A ligação afetiva entre a autora e suas personagens é explicada por Carolina no diário. Ela une a ligação que a autora estabelece com o espaço a sua volta com o momento em que cada personagem é criada:

[...] os personagens que ela nutria numa morada durante meses, às vezes anos, deixavam uma impressão tão forte no lugar que, depois que eles iam embora, ela continuava presa ao lugar onde tinha criado eles.

Não sei se é por isso, mas que ela deita raízes nessas casas, ah! deita.

[...] cada uma dessas moradas a que ela dá forma, depois vai formando ela. Ela e a gente. É meio esquisito, mas é assim.. (idem, p. 178)

Carolina aparenta saber muito a respeito da interioridade da autora. Ela conhece, inclusive, minúcias do processo de criação da escritora. Assim, revela que cada morada em que alguma personagem foi criada acaba por assumir ares daquela personagem, o que

corroborar a idéia da autora de criar um espaço físico em que todos pudessem conviver ao mesmo tempo.

O espaço exterior é modificado por Lygia e, simultaneamente, a modifica. As personagens também alteram o espaço na medida em que imprimem seus ares a ele, mas também, assim como a autora, são modificadas por ele, uma vez que o espaço influencia o processo de criação da escritora.

A autora volta ao encontro de Carolina, e o diário é interrompido. Recomeça o diálogo entre as duas, e com ele volta a negociação. Carolina tenta abrir espaço e trazer a atenção da autora para si, mas esta só pensa no Discípulo, a nova personagem. Carolina, curiosa, quer saber mais sobre o rival, e a autora revela, na narrativa, mais um ponto a respeito de seu processo de criação:

Dizem que todo mundo tem lá suas superstições; dizem que, às vezes, elas se escondem tão bem que a pessoa nem se dá conta de que é supersticiosa. Não sou exceção. E sempre me dei conta da minha superstição maior: acho que se eu falo dos personagens que ainda estou criando eles vão me escapar. E sei que um dos tropeços maiores da minha profissão (e não tão infrequentes...) é, de repente, perder um personagem de vista. (idem, p. 183)

A autora, porém, se rende à curiosidade de Carolina: “Afim de contas, a Carolina não era uma pessoa qualquer, era a Carolina; falar do Discípulo pra Carolina era praticamente a mesma coisa que falar dele pra mim: ele não ia poder me escapar” (idem, p. 185). Assim, a escritora abre os rumos da personagem ainda em criação.

Carolina volta a tomar a palavra em seu diário. Dessa vez, para falar do Discípulo, por quem ela fica apaixonada. Toma para si a personagem e atrapalha, assim, a criação da autora. Escreve em seu diário tudo aquilo que queria que a autora tivesse escrito e deixa o diário sobre a mesa.

A escritora lê o tal diário e percebe o jogo de Carolina:

– E você leu?
 – O que que você acha?
 O riso se aventurou mais um pouco:
 – Tinha mais é que ler mesmo, não é?
 – É.
 – E aí?
 – E aí você achou que, com isso, ia me influenciar pr’eu te retratar do jeito que você quer: vivendo uma romântica história de amor com o Discípulo, é ou não é? (idem, p. 201)

Mas como as personagens fazem parte da autora, nada fica escondido. Não há como enganá-la, e Carolina não consegue convencê-la a transformar o Discípulo em seu par romântico pelas mãos da escritora. Algo, porém, foi modificado na narrativa: o Discípulo passou a fazer parte de *Retratos de Carolina*.

- Você fantasia que essa fantasia vai me fazer te retratar do jeito que você quer. [...]
- E não vai não?
- Mas, Carolina, te retratar *pra quê*, se você já se retratou? Agora só falta o título: *Auto-retrato aos 26 anos*. (idem, p. 203)

Mais um nível narrativo se cria: a autora criou uma personagem que, por sua vez, se apropriou de outra personagem e a transformou em sua criação.

- Ah, ‘pera lá! A única coisa que eu fiz foi rabiscar um diário que...
- ... que agora é parte da tua história...
- ... que fala de uma vontade, que tece uma fantasia...
- ... e que dá um feitio diferente ao Discípulo que eu inventei. (idem, ibidem)

A escritora abre mão do Discípulo e percebe que aquela personagem já não é mais sua. A peça que estava sendo escrita tendo ele como personagem-chave não pode mais existir. Carolina protesta, pois não entende sua criação. Para ela, o Discípulo é apenas fruto de seus sonhos, de seus desejos, e não alguém “real”, ou seja, alguém condizente com as outras personagens com as quais ela interagira em seu plano narrativo.

- Mas não pode.
- Por que que não pode?
- É claro que não pode! Lá ele não tem... não tem história. Não tem começo-meio-e-fim. Lá ele... ele só vive na minha imaginação; não é feito o meu pai, feito... a minha mãe, feito a Bianca...
- Mas você não disse, lá no teu diário, que eu sou fruto desses espaços que eu venho criando? Então? O Discípulo fica sendo fruto do espaço da tua imaginação, dos teus sonhos. É só lá que ele vai viver. (idem, p. 205)

Não satisfeita, Carolina continua insistindo por um novo retrato. Cansa de argumentar e resolve fazer charme para a autora: beija, abraça, faz carinho nela. Assim, por meio da afetividade, consegue convencer a escritora a retratá-la novamente.

Assim, voltamos ao primeiro plano narrativo: surge o retrato de Carolina aos 29 anos. Já formada em Arquitetura, trabalha em um escritório, tem sua vida tranqüila e sua independência conquistada. Apesar disso, há um tédio marcante em sua vida e alguns

sintomas de depressão teimam em aparecer. Em um desses dias desanimadores, reencontra Priscilla por acaso, depois de 22 anos, e consegue pôr a mágoa do passado a limpo. Mais do que isso: a amizade parece ser retomada, e há indícios de novas chances de trabalho para Carolina que, dessa vez, ao contrário do que ocorre com as tarefas do escritório de arquitetura, vai poder usar todo seu potencial criativo. Parece estar encontrando, no final do retrato, seu lugar no mundo.

A autora dá-se por satisfeita:

Parei de escrever [...]. Mas antes de sair imitei Carolina: deixei meu caderno bem aberto no *Carolina aos vinte e nove anos*, e escrevi um bilhete pra ela, dizendo: “Gostaria de ouvir tua opinião sobre o teu novo retrato”, e saí. (idem, p. 225)

Carolina volta a conversar com a autora. Gosta do que foi escrito, mais quer mais. Ainda sonha com o Discípulo, ainda quer uma história de amor. Insiste com a autora.

O que ocorre, então, é uma atitude firme por parte da escritora:

– Mas escuta...
 – Psiu! – e fiz o gesto de selar a boca com o dedo.
 Ela entendeu. E, por um momento, ficamos nos olhando.
 Intensamente nos olhando.
 E aí eu fui me afastando pra duna.
 – Espera! – ela gritou.
 Mas eu continuei me afastando. Sem querer olhar pra trás.
 Eu não vou olhar pra trás.
 Eu não vou olhar pra trás. (idem, p. 231)

A autora resolve impor sua vontade à da personagem, mesmo que isso seja custoso. Afinal, a personagem é parte dela, assim como o espaço o é... Está tudo interligado na obra de Lygia Bojunga. Não há, porém, a necessidade de uma ruptura com o ser criado: o clima final é de cumplicidade.

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

6.2. Pra você que me lê

A idéia do “Pra você que me lê” nasceu juntamente com o livro *Feito à Mão*, lançado em 1999. Este livro, por sua vez, tem uma história peculiar: foi efetivamente editado em 1996, em circuito não-comercial, com um formato artesanal, impresso em papel reciclado e fotocopiado pelas mãos da autora. Quando foi lançado pela editora Agir, já com o formato usual dos livros que encontramos à venda nas livrarias, veio acompanhado por um grande prefácio em que Lygia Bojunga contava a história da feitura da edição artesanal. Nascia a seção “Pra você que me lê”, que desmistifica a criação literária e se configura, a partir de então, como um canal aberto de contato entre a escritora e o leitor.

O livro *Feito à Mão* começou a ser escrito em uma fase que Lygia sentiu a necessidade de falar sobre seu lado artesã. A escritora planejou se aventurar em uma área pela qual sentia atração mas não possuía nenhuma experiência: queria fazer o livro, vê-lo sendo elaborado em todas as etapas. Em primeiro lugar, desejava homenagear a artesanaria; em segundo lugar, ela apontava a “compulsão de remar contra a maré: quanto mais a tecnologia se impõe, mais rédea eu vou dando pro meu gosto de fazer à mão” (BOJUNGA, 2005, p. 8).

A necessidade de trilhar um caminho diferente, não-convencional, é traço marcante em toda a trajetória da escritora. Tal originalidade, porém, encontrou seu ápice durante a idealização e realização de *Feito à Mão*. A história desse processo é tão interessante quanto o produto final – o livro em questão. Tão interessante a ponto de ocupar grande parte do livro em sua forma comercial. O “Pra você que me lê” foi criado como um espaço feito para contar essa história.

E conta:

Até começar a experiência do *Feito à Mão*, “fazer livro”, pra mim, tinha significado escrever um texto que uma editora ia publicar. Agora a luta com as palavras era só o primeiro passo: à medida que eu articulava frase atrás de frase, armando o meu texto, eu já lutava também com a dúvida que cercava o segundo passo: será que eu ia ter fôlego e paciência pra fazer também à mão o papel onde o texto ia morar? Tempo eu sabia que arranjava: é só um projeto virar prioridade que a gente encontra tempo pra ele. Mas nem sempre encontra o fôlego. Ou a paciência. Será que ia dar pra encontrar? Mas de uma coisa eu nunca duvidei: tinha que ser feito à mão o papel onde meu texto ia morar. (idem, p. 9)

Complementando o depoimento que integra toda a trilogia do livro – o texto “Caminhos”, já citado –, este prefácio continua a narrar a estreita relação de amor da autora com seu objeto de trabalho: o livro. A fixação é tão grande que não basta só escrever: é necessário produzir o livro (objeto físico) e imprimir sua marca em cada etapa dessa feitura.

A autora demonstra, como costuma fazer sempre que se comunica com o leitor, seu lado frágil, humano. Sim, ela tinha um projeto, mas também era acompanhada da incerteza quanto à sua capacidade de realizá-lo. A teimosia, aliada à curiosidade intensa e criativa, serve de carro-chefe de seu projeto. Os leitores já sabem que ela deve conseguir o que se propõe.

É esse espaço de cumplicidade que o “Pra você que me lê” cria. O que se lê nessas páginas despreziosas é a sinceridade de alguém que conversa com um amigo. Uma conversa descontraída, sem a obrigatoriedade de ser formal ou totalmente delineada, planejada. Uma conversa entre velhos conhecidos.

Entre esses velhos conhecidos há um grande ponto em comum: a paixão pelo livro e pela literatura. Diz a autora:

É que eu sempre usei livro pra tudo: pra saber ler, pra altear é de mesa, ora aprender a usar a imaginação, pra enfeitar sala quarto a casa toda, pra ter companhia dia e noite, pra aprender a escrever, pra sentar em cima, pra rir, pra gostar de pensar, pra ter um apoio num papo, pra matar pernilongo, pra travesseiro, pra chorar de emoção, pra firmar prateleira, pra jogar na cabeça do outro na hora da raiva, pra me-abraçar-com, pra banquinho pro pé, eu sempre usei livro pra tanta coisa, que a coisa que mais me espanta é ver gente vivendo sem livro. (idem, p. 9-10)

Tais declarações de amor são comuns no discurso de Lygia. A idéia, portanto, de produzir o livro do início ao fim é totalmente coerente com o que se costuma esperar da escritora. A etapa final do processo de produção – a veiculação – também ficaria a cargo da autora. O livro artesanal seria lançado pela autora em um palco: por meio de apresentações cênicas, ela contaria como se deu a empreitada de fazer o livro do início ao fim, mostrando o produto nas mãos.

Lygia relata, ainda no prefácio, os devaneios iniciais: ela queria fabricar o papel, caligrafar livro por livro, encapar, encadernar... Diz a autora: “Nada mais natural que eu tenha delirado “escrever” o *Feito à Mão*: ele não ia ser impresso, ia ser caligrafado (!!...)” (idem, p. 12). Depois de fazer um teste, porém, muda de idéia: “Não demorou pro delírio

acabar: me dei conta de que ia levar uns vinte e cinco ano caligrafando o *Feito à Mão*.” (idem, ibidem). Afirma: “Fiquei um pouco no tal desconforto que a gente fica quando escorrega do sonho pro real.” (idem, p. 13).

Os altos e baixos no processo de produção do livro são constantes. Lygia apresenta ao leitor seus pontos frágeis, sem que estes a desmereçam. Ao contrário: lendo o “Pra você que me lê”, o leitor sente-se cúmplice da autora e torce para que o projeto dê certo. As fraquezas e tropeços da escritora a aproximam da realidade do leitor. Como quando ela diz: “Você sabe muito bem como é que é, não é? ninguém escapa de um romantismo de vez em quando. Não escapei.” (idem, ibidem).

Lygia reservou um espaço físico para construir a tipografia que daria forma ao livro. Dedicou-se a isso sabendo do real motivo para tanto:

A compulsão de abrir esse espaço físico até se adianta à abertura do meu espaço interior para esse ou aquele projeto. Feito coisa que, mudando a cara do meu local de trabalho, eu estou tornando possível uma outra dedicação acontecer. (idem, p. 14)

A obsessão com a construção do espaço e a visão romântica da autora acabam por criar um problema, também relatado sem medo por Lygia:

[...] fui ficando tão absorta na criação desse espaço (e mais nas palavras que eu ainda vinha arrumando e desarrumando no texto do *Feito à Mão*), que tive *aquele* choque quando a Editora Agir me consultou a respeito do dia, local e hora para o lançamento dos livros. (idem, p. 16)

Mais um sobressalto no decorrer do projeto: a autora marcou uma data aleatória para o lançamento e, perdendo-se nas minúcias do processo artesanal de feitura do livro, viu que não seria possível realizá-lo como gostaria.

E aí acontece o que eu vivo me prometendo que não vai mais acontecer, e que acaba sempre acontecendo de novo: me esqueci de um personagem que nunca se esquece da gente: o tempo. (idem, p. 17)

Mais um retrocesso é necessário. Ela explica ao leitor:

Você sabe, não é, esses envolvimento que pegam a gente (seja com uma pessoa, seja com uma criação) são feito a própria vida: de tanto que a gente é envolvida com ela e por ela, sempre parece que ela não pode acabar. Então, continuei sem acordar: achando que o tempo não podia acabar sem primeiro eu acabar tudo o que eu tinha que fazer. O que – pra mim – não desculpou nem justificou meu primeiro pecado nesse projeto: me dar quatro

meses (um pouco menos, até) pra executar o “objeto” Feito à Mão. Pecado de duas caras. (idem, p. 19)

Uma das caras do pecado foi perceber que teria que trabalhar rapidamente, sob regime de pressão. A outra se mostrou bem mais séria:

Nossa! que cara tão feia essa da ignorância e da pretensão. Eu tinha sido mesmo muito ignorante e pretensiosa ao imaginar que, num punhado de meses, eu ia ser capaz de dominar a arte milenar de fazer um papel de qualidade. E em quantidade. (idem, p. 19-20)

Ignorância e pretensão são palavras graves. A autora, definitivamente, não tem escrúpulos ao contar a verdade. O leitor que quer um autor infalível não deve ler Lygia Bojunga:

Foi só olhar bem pra cara do meu pecado, que eu saí direto do estado efervescente de achar tudo possível para o estado paralisante de achar tudo impossível. (idem, p. 20)

A solução se deu por meio de parcerias para a realização do projeto. Lygia comprou o papel artesanal reciclado e procurou tipografias para imprimir o livro. Encontrou resistência entre os profissionais, principalmente quando afirmava não querer guilhotinar o papel ou quando informava que a encomenda seria pequena. A solução foi datilografar um exemplar do livro e tirar cópias dele já no papel reciclado. O otimismo voltou a imperar:

Achei que a minha experiência estava dando certo: o Feito à Mão tava ficando com toda a cada de folheto-de-literatura-de-cordel-de-antes-do-computador. (idem, p. 20)

Depois da suada experiência, na qual Lygia escreveu, datilografou e fotocopiou 120 exemplares do *Feito à Mão*, deixando a encadernação a cargo das artesãs do papel, a sensação que fica no leitor é de alívio. Ufa, deu certo! O balanço feito pela autora é também positivo:

Apesar dos pecados e dos percalços, senti, do primeiro ao último dia de duração do projeto Feito à Mão, que a minha relação com essa coisa maravilhosa chamada LIVRO estava se enriquecendo. Na convivência que toda a vida eu tive com LIVRO, curti meu amor por ele de várias maneiras. Mas, durante o projeto Feito à Mão, quando eu pensava ou dizia, estou fazendo um livro, eu sentia mais do que quando, antes, eu dizia que estava fazendo um livro. Sabe por que, não é? É que eu me sentia literalmente

“metendo a mão” no LIVRO, e isso me dava uma sensação de – como é que eu vou te explicar? – uma sensação de mais intimidade com ele, é isso. Uma relação que já era tão rica se enriqueceu ainda mais. (idem, p. 39-40)

Uma última questão assolou a autora depois do final do projeto. Tendo em vista o sucesso da experiência e a grande procura por *Feito à Mão*, restou a dúvida em manter o projeto tal qual foi iniciado, ou seja, manter o livro em formato artesanal, mas agora com uma infra-estrutura bem elaborada de produção, ou transformá-lo em um livro usual, comercial, de modo a atingir uma gama mais ampla de leitores. A segunda opção pareceu mais justa:

Cada vez que eu recebia uma carta ou um telefonema querendo saber onde é que podiam encontrar o *Feito à Mão*, eu pendia para esse lado e me sentia desconfortável com o fato de que – tendo escolhido que a maneira essencial de me comunicar contigo é essa que eu estou praticando aqui, *i.e.*, te escrevendo – eu tinha escrito um livro que você não ia poder ler... (idem, p. 42)

O livro foi editado pela Agir em 1999. Foi feita uma escolha de Lygia Bojunga em nome da veiculação, da comunicação com o leitor:

E assim, um dia desses, quando você entrar numa livraria qualquer, é possível que encontre o *Feito à Mão* por lá. É também possível que você saia da livraria me abraçando (ele sou eu, não é?). É possível até que a minha companhia te dê prazer.

E então você e eu vamos continuar mais um livro juntos e juntas, levando adiante o jeito que escolhemos de nos comunicar. (idem, p. 43)

Em 2005, findo o contrato com a Agir, Lygia resgatou o *Feito à Mão* para sua editora e o relançou, mantendo o “Pra você que me lê” original e agregando outro, menor, em que afirma sua felicidade por reeditar a obra.

*

O livro de contos *Tchau* foi um dos primeiros a serem relançados pela Casa Lygia Bojunga. Trazia um “Pra você que me lê” especial: nele, além de falar sobre a história do livro e de sua reedição, a autora discorre sobre o seu processo de criação literária.

Ela explica sobre suas intenções iniciais:

No meu livro *Feito à Mão* escrevi uma introdução chamada “Pra você que me lê”. Foi um jeito que procurei pra ir estreitando mais e mais essa relação pra mim tão gostosa: a que eu tenho com você, que me lê. Então, em *Retratos de Carolina*, eu quis escrever de novo um “Pra você que me

lê”. Só que, dessa vez, o meu papo com você se misturou com a história que eu estava contando, e um passou a fazer parte da outra.

Agora, trabalhando nesta 17ª edição do meu livro TCHAU (durante quase vinte anos o TCHAU foi publicado pela Editora Agir; mês que vem ele muda de casa: passa a ser publicado pela minha própria editora), me deu vontade, outra vez, de vir a você, e comecei a pensar alto, quer dizer, comecei a te escrever o que eu estava aqui pensando com os meus botões. (BOJUNGA, 2003b, p. 7)

De modo a estreitar a relação com o público leitor, o “Pra você que me lê” foi instituído e tornou-se regra nos livros reeditados. No caso de *Tchau*, ele revela muito a respeito da relação de amor da autora com o livro, de aspectos da criação do livro em questão e de outros aspectos, mais amplos, referentes à criação literária com um todo.

Sobre a relação com o livro e com a literatura, diz a autora:

E tem gente como eu: em qualquer fase a vida não abre mão, mas não abre mesmo, de ter sempre por perto o tal do amigo pra valer: LIVRO. Mesmo porque ele é o único amigo que nunca cria caso pra ficar com a gente seja onde for: sala, quarto, banheiro, cozinha, sombra de árvore, areia de praia, fundo de sofá, fundo de mágoa; e fica junto da gente mesmo no pior lugar do ônibus, do trem, do avião; enfrenta até numa boa cadeira de dentista e leito de hospital. E, se quem escreveu o livro consegue mexer com o nosso pensamento e balançar a nossa imaginação – pronto! aí se forma uma relação, um laço, que amarra pra valer quem escreve com quem lê. (idem, p. 8)

A relação de Lygia Bojunga com o livro se estende, sendo ampliada de modo que o autor também se torna parte importante no laço que é criado. O livro está presente fisicamente, mas também no pensamento e na imaginação, e isso se dá quando quem escreve consegue cativar o leitor. Essa expectativa que Lygia-leitora tem se concretiza na postura que Lygia-escritora assume diante de seu público e de sua criação.

A relação que une autor, livro e leitor é bastante forte: “Essa amarração é tão gostosa que vai ser difícil – vida afora – a gente querer desatar. Eu sei disso por mim: os livros que eu li e amei estão sempre por perto.” (idem, *ibidem*).

Lygia coloca-se como defensora dos livros, principalmente daqueles que não têm a seu favor a mídia e o atrativo de serem novidades:

É por isso que eu fico perplexa de ver tanta gente tratando livro feito coisa que ele tem data de validade na capa.

Xi, foi fabricado ano passado! não deve mais estar bom.

Não falaram dele na televisão, é? ah, então é melhor não provar.

Não me diga! foi lançado faz tempo? ah, então já passou.

Isso me lembra uma menininha que veio morar junto da minha casa quando eu tinha oito anos. Chegou perto de mim e disse: eu queria tanto ser tua amiga! Então ficamos amigas. Mas pouco depois ela já declarava: não quero mais ser tua amiga. Me espantei; perguntei por quê. Ela respondeu convicta: agora já te conheço: não tem mais novidade. (idem, p. 9)

O espaço “Pra você que me lê” é ideal para abrigar as reflexões de Lygia a respeito dos mais variados temas. Desde lembranças de infância que ela quer dividir com o leitor até questões específicas a respeito da feitura do livro em que está publicada a seção. É um espaço multiuso, uma espécie de ante-sala da narrativa em si. Quando lemos o “Pra você que me lê”, estamos tendo acesso ao camarim, e não ao palco. O gostinho que sentimos é de intimidade, exclusividade, como se a autora estivesse “abrindo o jogo” somente para nós.

Ela avisa:

Bom, isso tudo eu estava aqui pensando e quis te passar, mas, pra contar a verdade, o que eu hoje tenho vontade é de te contar por que – agora que eu tenha a minha casa-editora e posso fazer meus livros do jeito que eu quero – escolhi reproduzir na capa do *Tchau* um quadro chamado *A Solitária*, de Edward Munch. (idem, ibidem)

Ali está o anúncio explícito: o “Pra você que me lê” é um espaço de liberdade, de espontaneidade.

A relação do quadro de Munch com o livro *Tchau* é tema do restante da seção. A autora conta que sempre se sentiu atraída pelo quadro, como se uma certa familiaridade a unisse a ele:

A intriga que senti olhando pr’*A Solitária* poderia ter sido acionada pelo que há de intrigante naquela figura:
 um cinto prendendo uma cabeleira vigorosa numa cintura delicada;
 um olhar que, mesmo a gente não vendo, a gente vê perdido no horizonte;
 a brancura intensa de uma veste, acentuando dúvidas;
 é uma adolescente? uma mulher? uma noiva? um fantasma?;
 e, em volta da figura: sombras? pedras? areias? rochedos? (idem, p. 10)

A atração pelo quadro segue sendo explicada:

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

– a lembrança de alguns personagens meus que, fazia tempo, tinham abandonado meu pensamento. (idem, ibidem)

O quadro de Munch remeteu Lygia às suas personagens de *Tchau*, livro que já havia sido editado anteriormente pela Agir. As personagens, que estavam “dormindo fundo” dentro da autora, reviveram:

[...] os personagens criados para os quatro contos que formavam o livro estavam dormindo fundo dentro de mim (na certa cansados de tanta dúvida, tanto ciúme, tanto susto que durante tanto tempo eu tinha feito eles viverem). Mas agora, olha ali para *A Solitária*, alguns dos personagens do *Tchau* acordavam num pulo, feito coisa que eu tinha recém-começado a dar vida a eles. Por quê? eu me perguntava, por que? Mas, como tantos outros por quês? da gente, aquele meu ficou sem resposta. Quer dizer, resposta a gente sempre dá, não? mas não necessariamente aquela que vai silenciar o por quê? pra sempre. (idem, p. 10-11)

Antes que a autora fizesse uma associação racional e direta entre a pintura e seu livro, essa relação já havia sido mantida inconscientemente. O misto de intriga e atração que causa o interesse de Lygia pelo quadro se dá por um processo mais profundo. Esse processo busca, em alguma região inominada, o elo de ligação entre a autora e o quadro: as personagens de *Tchau*.

[...] a familiaridade que me vinha daquela figura era porque eu já tinha me encontrado com ela, sim. Mas não num livro.
Nem tampouco em nenhuma galeria de arte. Eu tinha me encontrado com ela dentro de mim. (idem, p. 12)

A figura representada por Munch retrata o universo ficcional de *Tchau*, na visão da autora:

[...] eu tinha me encontrado com aquela figura de outro jeito:
vestida de Rebeca, se agarrando com força na mala que vai deixar ela sem mãe;
vestida de Mãe, olhando perdida pro mar, querendo encontrar nele a força pra agüentar uma torrente de paixão;
vestida de Escritora, amarrada a uma mesa de trabalho pra poder criar e – criando – poder viver;
vestida de Barco, empacado, lá no mar, preso a uma grande saudade. (idem, ibidem)

As personagens dos contos do livro são espelhadas naquela figura de mulher pintada por Munch. De forma inexplicável, assim como ocorreu em *Paisagem*, há uma

intercomunicação que faz com que a autora escreva e o pintor pinte – cada um encontrando sua própria linguagem – uma mesma atmosfera, uma mesma sensação:

Ali estava a imagem criada pela mão de um pintor, me revelando, em outra linguagem, o mesmo que a minha mão de escritora tinha procurado pintar nos meus contos. Por que então não me sentir tomada pela sensação de familiaridade se o pintor e eu falávamos de uma mesma sentença a ser cumprida: a solidão. (idem, p. 12)

A química existente entre as personagens e o quadro de Munch, apesar da explicação dada pela autora, permanece misteriosa mesmo para ela:

O que, talvez, você queira saber é por que esse trabalho do Munch – e não outro, dos tantos que, de um jeito mais brasileiro, mais nosso, falaram do mesmo tema – despertou dentro de mim tanta ressonância, tanta familiaridade.

Só que isso eu não vou saber te responder. Bem que eu gostaria de sacar mais da química que se produz entre os seres, e que faz a gente se sentir tão em casa-de-pé-no-chão com alguém que acabamos de conhecer, e tão a quilômetros de distância de outro, com quem convivemos diariamente. (idem, p. 12-13)

Há algo no processo de criação literário que permanece obscuro, intangível. Nem por isso, esse algo deixa de ser interessante. Lygia Bojunga parece contar com o imprevisível em sua criação:

Quantas vezes já se disse, não é mesmo, que inspiração é sinônimo de trabalho, e mais trabalho, e mais trabalho. Eu concordo. Mas, pra começar o meu trabalho, eu preciso de um estímulo que, feito um palito de fósforo, risque a minha imaginação produzindo a faísca e, em seguida, a chama que vai clarear o caminho. É a partir desse risco que eu crio, que eu procuro dar vida aos meus personagens e, se consigo, eles passam a dar vida aos meus livros. (idem, p. 13-14)

Tal estímulo que produz a faísca não precisa, necessariamente, vir na forma de outra obra de arte: “[o estímulo] vem de um sonho-sonhado, um som-escutado, um encontro-acontecido, uma lembrança-revivida.” (idem, p.14). O importante, para a autora, é exercitar o direito que a imaginação tem de se expressar livremente. Nesse sentido, o “Pra você que me lê” em questão também tem a finalidade de estimular o processo de criação do leitor:

A capacidade de criar mora dentro de cada um de nós. Quanto mais uso a gente faz dela, mais ela nos surpreende, por nos mostrar o quanto dependemos de criar pra poder crescer.

Cada um cria de um jeito, já que “cada um é outro”, como se diz lá em Minas. O problema é que, às vezes, a gente custa à beça pra encontrar o nosso jeito. Acho que é ouvindo contar do jeito que cada um cria, prestando atenção no jeito que o outro criou, que – um dia – a gente acaba encontrando o jeito que a gente tem pra criar. (idem, p. 14)

O leitor é estimulado a encontrar o seu jeito de criar. O ato de criar se configura como peça essencial na formação do indivíduo, uma vez que “dependemos de criar pra poder crescer”. Ajudar o outro a encontrar o seu jeito a partir de um relato sincero é o que faz a autora de *Tchau*.

*

O Meu Amigo Pintor foi relançado, já pela Casa Lygia Bojunga, em 2004. A seção “Pra você que me lê” é um vasto posfácio que inicia com a explicação:

Se você me conhece do *Feito à Mão*, ou do *Retratos de Carolina*, ou do novo *Tchau* [...], você já deve ter se habituado com esse jeito que eu peguei: aproveito os momentos em que estou aqui com você, na intimidade deste espaço que é só nosso, pra vir te contar – em forma de introdução, ou em nota de explicação, ou até em feitiço de final de história – um ou outro episódio do meu convívio com o livro que você tem em mãos. (BOJUNGA, 2004, p. 87)

Está estabelecido o canal de comunicação com o leitor. Tanto faz a forma que a seção assume: o importante é ser um elo de ligação entre leitor, obra e autor. O tom de confissão e cumplicidade é ressaltado:

Livro é feito gente: tem uma história. Independente da história que ele nos conta, ele tem vida própria, uma história lá dele. Em geral, leitor nenhum fica sabendo dessa história. A não ser que o autor do livro resolva contar. O que pouco acontece: quando a gente estuda literatura aprende que os escritores não devem se intrometer na vida dos personagens e livros que criam. Tornou-se uma regra que eu tenho desrespeitado. E continuo desrespeitando ao entrar pelo meu livro adentro pra te contar episódios da vida dele, feito eu venho te contar hoje aqui. (idem, p. 87-88)

A autora se coloca na defesa de seu direito de jogar às claras, de abrir a história do livro para o leitor. Pode-se dizer que ela está jogando no time do leitor, ou seja, usa de ousadia para quebrar os padrões estabelecidos e consolidar o espaço de conversa com o público.

Essa vontade de expor a história do livro se deu em função de sua experiência como leitora:

Leitora apaixonada que eu sempre fui, nunca parei de descobrir novas emoções no objeto da minha paixão. Uma delas me parece que não é muito comum nos leitores: a emoção de imaginar – à medida que eu vou lendo um livro – não só a história que o livro está me contando, mas a história do próprio livro. (idem, p. 88)

O Meu Amigo Pintor conta a história da amizade sincera entre um menino e um adulto, artista plástico. Tal amizade, percebe-se desde o início, tem um fim trágico: o pintor se suicida, e o menino tem de lidar com a saudade que sente dele e com a dor dessa perda. É ele quem narra a história e, no decorrer da narrativa, tenta entender os motivos que fizeram com que seu amigo resolvesse por fim à própria vida.

Toda a narrativa é permeada por imagens de cores e formas que têm um significado especial dado pelo menino. Amarelo é a cor da alegria; vermelho é a cor que representa a dúvida, o mistério. À medida que a narrativa avança, as cores vão sendo ressignificadas em função dos acontecimentos do enredo e das hipóteses criadas pela criança para explicar a morte do amigo.

No “Pra você que me lê” as cores e as formas também significam, uma vez que foi a partir do trabalho de uma artista plástica – Tomie Ohtake – que se deu o desenvolvimento do enredo. Lygia explica a proposta de trabalho que recebeu de uma agente literária:

Tinha [a agente] selecionado alguns escritores pra escrever histórias que acompanhariam trabalhos dos nossos melhores pintores e já tinha escolhido os casamentos que ia fazer. Como achava que a minha escrita combinava bem com a pintura abstrata da Tomie Ohtake, queria que eu escrevesse uma história para acompanhar a reprodução de nove telas da Tomie. (idem, p. 91)

A autora não aceita a tarefa, a princípio. Diz que não sabe escrever por encomenda, ou melhor: “Não é que eu não saiba, é que eu não gosto. Eu só gosto de escrever o que, na hora, eu estou sentindo falta de escrever.” (idem, ibidem).

Tal afirmativa diz muito a respeito do trabalho de Lygia. A escrita da autora é uma expressão que vem da alma, que remete a sua memória, que brinca com imagens e as mescla a situações reais. É uma escrita espontânea, na qual a liberdade é prezada acima de tudo.

A insistência da agente, porém, a seduziu. Sem data para a entrega do texto e tendo liberdade para criar o que quisesse, desde que relacionasse tal criação à obra da artista plástica escolhida, Lygia aceitou a empreitada. Apesar disso, deixou o tempo passar e

cuidou de outros assuntos sem se preocupar com aquele que já havia sido dito ser um elemento que prega peças na autora: o tempo.

Tempo passando.

E no dia que chegou uma pergunta bem curta, mas com cara de ser a última (“o livro sai ou não sai?”), empurrei minha mesa de trabalho contra a parede, fechei a porta, espalhei as cores da Tomie sobre a mesa e – só tendo a parede branca para fixar o olho (na hora que ele saía de uma cor) – fiquei me concentrando (horas!) pra ver o que que aquelas cores arrancavam de dentro de mim. (idem, p. 97)

Está ali a imagem da autora em pleno processo de criação. Podemos visualizar a cena. Mesmo que seja uma criação acelerada em função da pressão do tempo, isso não desmerece o processo: é o momento em que o livro que o leitor tem em mãos foi criado.

O processo de criação de Lygia Bojunga envolve um remexer de memórias:

E elas [as cores] arrancaram o nome do meu irmão que morreu (Cláudio);
arrancaram a lembrança de um amigo muito querido que se matou;
arrancaram lembranças de Petrópolis, de nevoeiros, de conversas na sombra das árvores;
lembranças da minha adolescência, quando meu deixaram de coração esborrachado...;
lembranças de amigos sofrendo perseguições na época da ditadura;
lembranças que iam se misturando, se impregnando das cores pra onde meu olho voltava sempre
quando me levantei fui direto pra cama dormir. Estava cansada; me sentia toda doída de ecos, lembranças... Mas confiante: sabia que tinha engravidado do livro-que-ia-sair. (idem, p. 97-98)

Depois desse momento no qual a história foi concebida, o restante do processo foi rápido: em menos de um mês o livro estava pronto. A ele foi dado o nome de *Sete Cartas e Dois Sonhos*, e o circuito que ele percorreu foi bastante restrito.

Aqui começa um capítulo meio triste na história do livro que você tem na mão: o texto tinha se divorciado das imagens da Tomie, agora estava sozinho. E sem casa pra morar. Quer dizer: ele foi morar comigo, ficou lá num canto, mas o que todo livro quer é viver nas livrarias e não assim tão sozinho na casa de uma escritora que mal olhava pra ele.

Mal olhava, não: eu olhava. Só que eu não sabia o que que eu ia fazer com ele. Neguei o pedido para ele voltar pra coleção de arte e, agora, quando via ele ali tão sozinho e desolado, eu sabia que meu dever era tratar de arranjar uma casa editora pra ele ir morar. [...]

Anos mais tarde, revendo o texto, a autora decidiu repaginá-lo e republicá-lo:

Até que um dia, ruminando mais uma vez a vida inútil que Sete Cartas e Dois Sonhos estava levando lá em casa, resolvi – um tanto hesitante, pois não sabia se a minha resolução ia prejudicar o livro – pedir licença ao Cláudio pra fazer uma alteração na maneira dele narrar os episódios: em vez de contar, através de cartas para a Tomie, tudo o que tinha acontecido, ele ia contar diretamente pro leitor a história do relacionamento que ele teve com seu amigo pintor. (idem, p. 111-112)

O caminho percorrido pelo texto – desde sua concepção até chegar ao objeto concreto que o leitor está lendo – foi delineado pela autora, que não esquece de contar a respeito da versão para teatro de *O Meu Amigo Pintor*:

No meio de todo esse movimento, um belo dia o livro sentiu na pele uma outra transformação: se encolheu daqui, se dilatou dali, se contorceu mais adiante e, de repente, pegou formato teatral: é que, lá pelas tantas, eu dei a O Meu Amigo Pintor – também – a vestimenta adequada pra ele se mostrar no palco. Em inspirada produção e encenação de Bia Lessa, o livro foi à cena com nome abreviado: O Pintor. E viveu momentos que ele lembra até hoje com emoção. (idem, p. 111-112)

Os textos de Lygia – e esse não é exceção – sempre parecem, quando ela os torna assunto de seu “Pra você que me lê”, dotados de vida própria, de autonomia. Segundo seu relato, *O Meu Amigo Pintor* transformou-se, “pegou” formato teatral. As fronteiras entre os gêneros literários são quase inexistentes na obra de Lygia: os textos podem ser encenados, pintados, ter existência em outras formas de arte além da literatura.

Enquanto narra a trajetória de *O Meu Amigo Pintor*, Lygia vez por outra chama o leitor, como para ter certeza de que ele, ser real, está ali e é o interlocutor de suas palavras: “Fiz uma pausa pra poder ficar aqui parada, querendo te imaginar” (idem, p. 99). Então fala de sua relação com os direitos autorais, com o dinheiro que recebe pelas obras editadas, de questões práticas relacionadas ao dia-a-dia do escritor.

Como a questão da decisão de tornar-se escritora:

À medida que fui andando pela vida, tropeçando daqui, acertando o passo de lá, mas sempre perseguindo o *meu* caminho, fui me dando conta de que a crítica que me faziam, desde que eu era deste tamanhinho (a de que eu era um ser impaciente e inquieto demais), estava certa. Eu era mesmo. Mas, dentro do meu mar de inquietação e impaciência, um belo dia enxerguei claro uma ilha calma: a da escrita. [...] É pra lá que eu navego pra me aquietar. E me surpreendo ao ver o quanto eu posso extrair do reservatório sem esgotar as reservas que ele tem: fico dias inteiros numa boa, tirando uma palavra daqui, botando ela ali, trazendo uma outra de volta, experimentando uma outra lá; e, quando canso, ainda me demoro olhando pra elas, tentando enxergar o parágrafo (quem sabe a página) que eu gostaria de ter escrito. (idem, p. 101-102)

Ela aborda, também, a questão do estilo próprio de sua escrita e das dificuldades que teve de enfrentar para manter esse estilo:

No meu segundo livro [...] pedi para dar uma última olhada no texto. Fui avisada de que, àquelas alturas dos acontecimentos, qualquer alteração ia acarretar transtornos e custos. Mas, prontamente, me mandaram as provas. Comecei a ler. Fiquei paralisada: minha maneira coloquial de escrever (tantas vezes desrespeitando regras gramaticais e, com isso, acarretando críticas, eu sei) tinha sido transposta para um “português gramaticalmente correto” que o revisor, cumprindo seu papel, achou por bem impor ao meu texto. O monte de horas que eu tinha passado lá na ilha, tentando imprimir na minha escrita o ritmo do falar carioca, agora me aparecia com outra casa, a fim de que preposições, pronomes e verbos ocupassem o lugar de respeito que lhes era devido...

Pra te ser bem franca: perdi a cabeça. Marchei pra editora de provas na mão. O coração aos pulos. Um medo danado de comprar aquela briga, tão iniciante eu ainda era no chamado mundo dos livros. E tão alterada eu estava, que nem me lembrei de me anunciar: me enveredei pela editora adentro, cheguei junto da mesa do diretor e declarei: – Eu escrevi *assim* (botei o meu texto na frente dele) e não *assim* – joguei as provas na mesa. – Eu não aceito isso! (idem, p. 105-106)

O leitor é chamado ao mundo real, dos editores, das provas, das revisões, dos contratos e pagamentos. Lygia coloca-se como uma autora de literatura que não pretende mistificar seu papel, ou seja, assim como ela lida com as idéias, imagens, enredos e personagens que colorem seus textos, também tem de lidar com questões práticas e nem sempre agradáveis.

Para o bem dos leitores, o editor em questão comprou a briga juntamente com Lygia e quis que o texto fosse fiel àquele escrito originalmente pela autora. Afinal, o tom coloquial da narração e dos diálogos das personagens de Lygia é um dos pontos importantes a ser valorizado em sua literatura. Por meio dessa linguagem peculiar é que se tem acesso ao mundo interior das personagens – aos seus traumas, suas alegrias, seus sonhos e sua memória.

Depois de devanear no “Pra você que me lê” de *O Meu Amigo Pintor* – ela até admite: “Hoje perdi a conta, acabei te escrevendo demais (deve ser porque cedinho fui lá pra ilha...)” (p. 114) –, Lygia faz sua última homenagem ao seu maior aliado – o leitor – antes de finalizar o livro:

Mas antes de me despedir, deixa eu ainda te contar uma coisa: recebi semana passada uma carta, ou melhor, um bilhete de uma leitora. Que não pede resposta, não conta onde mora, nem o nome que tem:

“Lygia

Carrego O Meu Amigo Pintor para onde eu vou. Não me separo dele. Sou apaixonada por ele.” E se assina: “Uma sua leitora.”

Fiquei olhando pras letras no papel. Querendo imaginar a mão, o rosto, a vida de quem agrupou as letras. E, de repente, senti que aquele bilhete tão simplinho, tão escrito em folha arrancada de papel pautado, justificava amplamente todas as lutas que tiveram que ser ganhas pra chegar até você, que me lê. (idem, p. 114-115)

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pensar em um encontro com nossa própria interioridade a partir desse ato tão individual que é o ato da leitura envolve questões que vão além do mero costume de deitar os olhos sobre uma página impressa. Ao assumirmos que a literatura tem a capacidade de nos impressionar, motivar ou modificar tendo como alicerce nosso processo de construção de significados no ato da leitura, tendemos também a admitir que somos co-autores da obra literária. Lygia Bojunga estimula no leitor o exercício dessa co-autoria quando abre seu processo criativo e expõe sua experiência de um fazer literário que envolve dúvida, intuição, sentimento e afetividade. A autora, neste caso, não é hierarquicamente superior ao leitor; não é alguém que tem, em sua onipresença, respostas para todas as perguntas. O relacionamento entre leitor e autora é horizontal. Talvez possamos usar a metáfora da gangorra: às vezes Lygia sobe e mostra o caminho, às vezes desce e então o leitor é responsável pelo movimento, pelo impulso. Não há como o leitor se esquivar e não querer ver as costuras do processo de criação literária: elas estão em toda parte.

Se escrever é, de algum modo, comunicar, Lygia Bojunga definitivamente cumpre seu papel. Se fosse somente a aproximação com o leitor, já se verificaria uma tendência à interlocução. Porém, Lygia faz mais do que isso – ela traz o leitor para perto de si e conta para ele seus segredos, quais sejam: sua maneira de criar o universo ficcional que os envolve e a disposição de questionar a própria criação literária a fim de agradar a ela, aos leitores e inclusive às personagens, com as quais muitas vezes dialoga.

No decorrer da trilogia do livro e dos “Pra você que me lê”, a autora apresenta ao público diversos aspectos de sua relação com a literatura. Como leitora, conforme lemos no relato elaborado em *Livro*, ela se coloca como alguém atento, dedicado, preocupado com as lacunas deixadas pelo autor. Demonstra sua relação emotiva e afetiva com os livros e com os autores que admira. Ressalta a parceria que deve haver entre autor e leitor para que a obra seja lida, sentida, apreciada. E, muito importante, ressalta a parcela criativa que cabe ao leitor, uma vez que ele sempre é co-autor da obra a qual se dedica.

Lygia Bojunga é uma escritora extremamente criativa, imaginativa e liberal quanto à forma do texto. A linguagem não se prende a rígidos padrões gramaticais e tampouco a estrutura dos textos é ortodoxa. Neles, há espaço para as personagens pensarem a respeito de seu papel na narrativa, há espaço para a autora demonstrar ao leitor como costuma criar

seus textos e não há fronteiras discerníveis entre o que é narrativa e o que é relato, no caso das obras aqui analisadas. São textos que não se enquadram em padrões de gênero, assim como não podem ser rotulados como infantis ou infanto-juvenis. A literatura de Lygia Bojunga está além desses rótulos.

A autora, nos textos aqui analisados, questiona a própria criação, abre o processo criativo para o leitor e joga com as diversas possibilidades que esse processo pode construir. Preocupa-se principalmente com as personagens criadas: quer fazer personagens dotadas de carisma, além da habitual verossimilhança. Alcança seu intento.

Assim como se coloca na narrativa como personagem, a autora traz as personagens mais para perto de si quando com elas compartilha memórias. Ela é um pouco das personagens, e vice-versa, de modo que mais uma vez as fronteiras (se é que existem) são ultrapassadas.

Lygia faz questão de se manter longe de qualquer pedestal que possa ser atribuído à figura do escritor. Ela comporta-se como “simples mortal” na medida em que demonstra ao leitor suas dúvidas e fraquezas. Afirma ter perdido o gosto pela privacidade, ou seja, ter aberto mão do espaço escondido no qual o escritor comumente se encerra. Ela quer interagir.

Interação significa sair da gaveta, mostrar seu texto para o público, mas, no caso de Lygia Bojunga, vai além disso. Ela deseja, como afirma diversas vezes, alcançar o leitor e pensa a respeito dele: quem é ele? Do que gosta? O que prefere? Nós, leitores, assumimos um papel importante na literatura de Lygia. Somos muitas vezes alçados a protagonistas de sua obra.

Fica marcada, na trilogia do livro e no “Pra você que me lê”, a vontade de construir uma relação estreita e espontânea com o leitor – feito que a autora realiza muito bem. Ao lermos a obra de Lygia Bojunga, sentimos tal proximidade com o universo ficcional da escritora que quase podemos enxergar, ali, entre as prateleiras, suas personagens perscrutando a nossa leitura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. In: *A filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço*. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lúcia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Os Pensadores)

BOJUNGA, Lygia. *O abraço*. Rio de Janeiro: Agir, 2001.

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

_____. *A casa da madrinha*. Rio de Janeiro: Agir, 1992.

_____. *Os colegas*. Rio da Janeiro: José Olympio, 1982.

_____. *Fazendo Ana Paz*. Rio de Janeiro: Agir, 1998.

_____. *Feito à Mão*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2005.

_____. *Livro – um encontro*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2004.

_____. *O meu amigo pintor*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2004b.

_____. *Paisagem*. Rio de Janeiro: Agir, 1992.

_____. *Retratos de Carolina*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2003.

_____. *Sapato de salto*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2006.

_____. *O sofá estampado*. Rio da Janeiro: José Olympio, 1990.

_____. *Tchau*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2003b.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. São Paulo: Ática, 1987.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

ISER, Wolfgang. O jogo do texto. In: *A literatura e o leitor – textos de estética da recepção*. LIMA, Luiz Costa (org.). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

LISPECTOR, Clarice. *Felicidade Clandestina*. Rio de Janeiro: Editora Sabiá, 1978.

_____. Biografia. In: *Clarice Lispector*. Seleção de textos, notas, estudo biográfico, histórico e crítico e exercícios por Samira Campedelli e Benjamim Abdala Jr. São Paulo: Abril Educação, 1981. (Literatura Comentada)

MARCHI, Diana Maria. *A literatura infantil gaúcha: uma história possível*. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2000.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários – edição revista e ampliada*. São Paulo: Cultrix, 2004.

PICON, Gaëtan. *O escritor e sua sombra*. São Paulo: Editora Nacional e Editora da USP, 1969.

SILVA, Vera Maria Tietzmann (org.). *Nas malhas da rede narrativa – estudos sobre Lygia Bojunga Nunes*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2002.

SULLÀ, Enric (org.). *Teoria de la Novela – antologia de textos del siglo XX*. Barcelona: Crítica, 1996.

TADIE, Jean-Yves. *O romance no século XX*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da Recepção e História da Literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

_____. *A literatura infantil na escola*. São Paulo: Global Ed., 1982.