**ORIGINALIDADE E CRIATIVIDADE: AS LINHAS DO TEXTO DE LYGIA BOJUNGA**

Maria Lourena de Queiroz

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN

lourenaqueiroz4@gmail.com

Profa. Ma. Iandra Fernandes Pereira Caldas

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN

iandrafernandes@hotmail.com

**RESUMO:** A escritora Lygia Bojunga possibilitou um salto qualitativo muito grande na literatura infantil brasileira. Dentre as inovações, para literatura, destacamos a sua escrita, que traz à tona uma diversificação impar do texto literário, de modo a ressignificar a escrita para crianças e o próprio fazer artístico para esse público. Nesse sentido, objetivamos, com esse trabalho, compreender algumas inovações em estilo e composição da escrita literária da autora Lygia Bojunga. Portanto, trata-se de pesquisa com abordagem qualitativa, do tipo bibliográfica, por meio do estudo comparativo de algumas de suas obras. Para isso, tomamos como base teórica os estudos literários de Sandroni (2011) e Cunha (1983) que nos ajudaram a compreender em que pontos a escritora transcende os demais escritores de literatura infantil e que benefícios isso traz para esse texto. Compreendemos, ao final desse estudo, que Lygia Bojunga coloca, na escrita de suas obras, uma série de pontos que são comuns em seus livros, como a linguagem coloquial, o uso de expressões típicas da autora, a história dentro da história, as palavras compostas, dentre outras coisas e esses aspectos não só a aproximam do leitor, como também o cativam.

**PALAVRAS-CHAVE**: Lygia Bojunga, Escrita, Estilo.

**INTRODUÇÃO**

Quando falamos em Literatura Infantil Brasileira o primeiro nome que vem a mente da maioria das pessoas é, sem dúvida, Monteiro Lobato. Esse é lembrando e celebrado graças as suas inovações na escrita e no estilo próprio, abrasileirado, de tecer suas obras. No entanto, o período pós-Lobato é marcado por um marasmo literário, que só se perfaz no início da década de 1970. A partir daí, temos uma torrente de novos autores e estilos. Dentre eles, destacamos a escritora Lygia Bojunga Nunes, que muitas vezes é lembrada e conhecida pela sua renovação artista no modo de escrever e conquistar os leitores.

Tomando por base essas premissas, temos como objetivo, nesse trabalho, percorrer o labirinto narrativo das obras de Lygia Bojunga, contemplando aspectos essenciais em suas obras, que são corriqueiros e tornam sua escrita peculiar. De forma mais clara, nosso intuito é compreender algumas inovações em estilo e composição da escrita literária trazidas pela autora. Para tanto, nos deteremos em mais de um livro, pois consideramos que essas características fazem parte do conjunto da obra da autora.

Trata-se, portanto, de uma pesquisa com abordagem qualitativa, já que visa, como resultado, dados subjetivos do objeto de estudo, tomando como ponto de partida e análise suas particularidades e experiências individuais. É do tipo bibliográfica, já que o ponto de partida do estudo e chegada aos resultados tem como base estrutural e fundamentação as contribuições teóricas de outros autores que já discorreram sobre o tema.

Quanto ao método e procedimento de análise, comparativo, podemos destacar que, segundo os autores Prodanov e Freitas (2013), este é “[...] centrado em estudar semelhanças e diferenças, [...] realiza comparações com o objetivo de verificar semelhanças e explicar divergências, [...] permite analisar o dado concreto, deduzindo elementos constantes, abstratos ou gerais nele presentes” (PRODANOV E FREITAS, 2013, p. 38). No intuito de nos aprofundarmos mais sobre estas questões, nos deteremos aos aspectos que caracterizam a escrita de Lygia Bojunga, voltando nosso olhar para pontos que são comuns em suas obras, como a linguagem coloquial, as palavras compostas, dentre outras coisas.

Como primeiro passo para o desenvolvimento da análise da escrita Bojunguina, fizemos uma revisão da literatura no que diz respeito a estrutura estética e estilística das suas narrativas infantis. Realizamos pesquisas em textos teóricos e literários a fim de compreender a forma como a autora organiza seu texto: a linguagem, a estrutura cronológica dos fatos, como as personagens principais agem, como se relacionam com o seu meio social, etc. No intuito de alcançar nossos objetivos previamente traçados, fizemos uso das contribuições de Sandroni (2011) e Cunha (1983).

Compreendemos, ao final desse estudo, que Lygia Bojunga traz, na escrita de suas obras, uma renovação e encorajamento literário, que a muito tempo a literatura infantil ansiava. Uma série de pontos que são comuns em seus livros, como a linguagem coloquial, o uso de expressões típicas da autora, a história dentro da história, as palavras compostas, etc., e esses aspectos não só a aproximam do leitor como também o cativam e tornam o livro infantil parte do leitor e de sua realidade.

**AS LINHAS DO TEXTO DE LYGIA BOJUNGA**

Alguns dos personagens de Lygia Bojunga tem o hábito de escrever, como é o caso de Raquel, de *A bolsa Amarela* (2007), que escreve cartas e histórias, e Angélica, personagem do livro homônimo: *Angélica* (2004), que escreve uma peça, ou ainda Vítor, do livro: *O Sofá Estampado* (2015), que escreve cartas de amor. Isto nos leva a imaginar que este hábito não é uma característica colocada em seus personagens de forma irrisória, mas com um ponto que aproxima a autora de seus personagens e também que, assim como ela, os personagens usam a escrita como forma de expressão de seus ideais e pensamentos. Sendo assim, é tanto uma forma de se sentir representada em suas obras, como também um fio, entre muitas linhas, que compõem o seu texto e suas personagens.

Dentre os muitos recursos explorados por Lygia Bojunga, alguns são muito comuns e aparecem por mais de uma vez em suas obras, como é o caso do recurso “história-dentro-da-história”. De acordo com Sandroni (2011) é uma técnica muito usada na literatura contemporânea, onde a partir da história principal desenvolvem-se outras histórias que agregam diversos fatores a narrativa primeira. A exemplo disso temos *Os Colegas* (2014), onde a escritora introduz essa técnica desde as primeiras linhas do livro: “No PRINCÍPIO eram só dois. Tinham se encontrado pela primeira vez revirando a mesma lata de lixo” (BOJUNGA, 2014, p. 11). Logo em seguida ela vai, aos poucos, apresentando esses personagens, Virinha e Latinha, dois cachorros de rua, e introduzindo os demais que compõem a história.

Em *Angélica* (2004), antes mesmo de se conhecer a cegonha da história, já somos apresentados a Porto, o porco inseguro de si mesmo, e só depois encontramos Angélica, a jovem cegonha inconformada com a mentira de que as cegonhas são responsáveis por trazer os bebês ao mundo e mais à frente ainda é que temos um capítulo contando toda a sua história que, posteriormente, é recontado de forma diferente, por meio de uma peça.

É em *A bolsa amarela* (2007) que Lygia Bojunga usa esse recurso com mais destreza e clareza, pois além de trazer várias outras histórias a partir da narrativa principal, a de Raquel, a autora ainda cria um capítulo específico para contar a história do Alfinete de Fraldas[[1]](#footnote-1) e torna essa técnica ainda mais demarcada e singular na sua obra. Temos ainda, nessa obra, a história do galo Afonso[[2]](#footnote-2) que é, inicialmente, desenvolvida pela protagonista e, com o passar do tempo, toma seu rumo sozinha e torna-se mais uma variante dessa técnica na obra da escritora. Temos também a história do Terrível[[3]](#footnote-3) e do Guarda-Chuva[[4]](#footnote-4) que vem a contribuir para a narrativa como um todo.

De acordo com Sandroni,

Essa estrutura comum traz em seu bojo muitas diferenças além das decorrentes da imaginação fértil da autora, capaz de criar histórias e personagens cheios de vida, graça e humor. A forma como os diversos fios que compõem a trama se entretecem é uma delas. [...] além dos capítulos que se apresentam cada um dos personagens, encontram-se outros modos específicos de abertura para as narrativas complementares. [...] (SANDRONI 2011, p. 74-75).

A técnica “história-dentro-da-história”, tão bem desenvolvida por Lygia Bojunga, tanto enriquece a sua obra, quanto mostra o quão a escritora por traz do livro é criativa, imaginativa e fantástica quando tece seus livros, assim como nos mostra o quanto um recurso comum pode ser sempre renovado e tornar-se reiteradamente original.

A escritora ainda “[...] trabalha a narrativa em dois planos: o horizontal, em que se desenvolvem os fatos sequenciais vividos pelos diversos personagens, e o vertical, no qual a narrativa volta-se para os problemas interiores de cada um, característicos da infância” (SANDRONI, 2011, p. 74). Isso poderia ser apontado como algo problemático para um livro infantil, no entanto, a forma como isso é abordado e construído não deixa de alcançar o seu leitor que, de modo algum, se sente perdido na narrativa.

Cunha (1983) aponta o registro informal nas obras de Lygia Bojunga como aspecto de contraste com relação as outras obras da literatura infantil, pois isso não acontece só nos discursos dos seus personagens, mas também é uma característica do discurso do próprio narrador, de modo que “[...] não encontraremos distinções, quanto ao grau de formalidade de discursos, entre as falas das personagens e as do narrador, que não pode ser identificado como criança ou como pessoa inculta” (CUNHA, 1983, p. 95). Esse recurso dá ao narrador proximidade e intimidade com o leitor, fazendo com que este se torne familiar ao texto e supere qualquer desentendimento ou confusão que a escrita possa mostrar.

Além desse recurso de aproximação com o leitor temos ainda a oralidade, que é um artifício muito explorado quando a escritora faz uso de “[...] torneios linguísticos para traduzir expressões faciais ou gestos característicos da comunicação oral” (SANDRONI, 2011, p. 97) e possibilita que, por meio da escrita, traduza sentimentos e expressões indizíveis.

Dentre os muitos procedimentos linguísticos de aproximação da escrita com a oralidade e o registro informal usados pela autora, Sandroni (2011) e Cunha (1983) destacam a substituição do verbo “haver” por “ter”, a substituição do tempo verbal futuro por frases compostas com verbos auxiliares, a substituição da primeira pessoa do plural por “a gente”, a supressão do verbo “estar”, na forma “está”, substituído por “tá”, a aglutinação da preposição “para” e a sua combinação com o artigo defino que vem em seguida e a substituição da conjunção “como” por “que nem” ou “feito”, dente outros.

O grau dos substantivos também é explorado de formas diversas e bem originais. São usados, de forma irônica, para nomear personagens, como é o caso de Canarinho, do livro *Angélica* (2004), um elefante que sente a velhice e a discriminação por ela trazida, o dono do nome na verdade não tem nada de frágil e pequeno como o nome e o pássaro sugerem, é um elefante enorme, e Ursíssimo Voz de Cristal, do livro *Os Colegas* (2014), que sugere, pelo primeiro nome, ser um urso forte e valente, mas, o segundo nome já nos mostra que nada mais é do que um ursinho muito sensível.

O grau aumentativo é sempre colocado de forma especial, como enfatiza Cunha (1983), é substituído o grande, enorme, gigante por outras formas: “[...] a vontade de crescer desatou a engordar, tive que sair correndo pra ninguém ver” (BOJUNGA, 2007, p. 07). Já o diminutivo, pouco usado pela autora, é explorado para reforçar determinadas características: “Pois eu acho que se a gente é pequenininho, ganha uma coisa pequenininha e pronto” (BOJUNGA, 2004, 126).

Seus personagens, como já destacado e como enfatiza Sandroni (2011), têm grande proximidade com palavra escrita, sempre recorrendo a cartas, bilhetes, comunicados, cartazes e até peças e histórias. Em *Os Colegas* (2014), quando Flor - uma cachorrinha de raça que fugiu de sua dona porque detestava os apetrechos que era obrigada a usar - elabora um plano para resgatar seus colegas, o faz em capítulos, lembrando a estrutura de uma narrativa. Em *O Sofá Estampado* (2015), Vitor, o tatu apaixonado, escreve várias cartas para Dalva, a gata angorá que passa seus dias sentada no sofá estampado assistindo a todos os programas de televisão, no intuito que ela compreenda seus sentimentos e que se comunique com ele. Em *Angélica* (2004) além de cartazes, a cegonha, com ajuda de Porto, escreve uma peça. Em *A bolsa amarela* (2007), Raquel escreve vários bilhetes para seus amigos imaginários e um romance.

Sandroni (2011) afirma que asteriscos explicativos em notas de pé de página e parênteses com comentários que enriquecem o texto aparecem com frequência nos livros de Bojunga: “\* Angélica ainda não sabia que era namorada de Porto, mas ele já tinha certeza absoluta que era namorado dela.” (BOJUNGA, 2004, p. 45); “\* É claro que ele apanhou o pacote com a intenção de devolver pra ela, mas acabou esquecendo, pois começou a se lembrar que Virinha e Latinha adoravam presunto.” (BOJUNGA, 2014, p. 104); “\* Faz tempo que a Dalva come olhando pra tevê, mas às vezes ainda erra o prato e entorna uma coisinha ou outra.” (BOJUNGA, 2015, p. 18); “[...] (coisa que mais faz cócega é querer desmanchar nó de nascença) [...]” (BOJUNGA, 2004, p. 10); “[...] (Flor tinha arrumado um martelo emprestado, e já fazia tempo que eles vinham juntando pregos velhos) [...]” (BOJUNGA, 2014, p. 33).

Algo que é ainda muito peculiar na escrita de Lygia é o uso de gírias que dão “[...] uma vitalidade semântica à narrativa, marcando-lhe a oralidade cotidiana” (SANDRONI, 2011, p. 98): “- Puxa, mas que cinto bacana!” (BOJUNGA, 2004, p. 127); “É, essa ideia tá meio furada – disse Flor desanimando também.” (BOJUNGA, 2014, p. 53); “Essa irmã que eu tô falando é bonita pra burro, você precisa ver.” (BOJUNGA, 2007, p. 13); “Ah, não, brinca, Vó!” (BOJUNGA, 2015, p. 71).

Podemos observar também o uso de expressões típicas da autora, “[...] como a utilização da partícula intensiva *meio* (que), ou o *que* reduplicado sem cerimonias estilísticas da norma culta” (SANDRONI, 2011, p. 99, *grifos do autor*): “ - Ei, Afonso! - Ele meio que acordou. ” (BOJUNGA, 2007, p. 41); “[...] será que dava pra escutar o que que o repórter estava perguntando pra ela? ”. (BOJUNGA, 2015, p. 109).

Há também, o uso de neologismos, de modo a criar e dar novos sentidos as palavras: “Achei que era melhor trazer ele de volta pra você desnascer” (BOJUNGA, 2004, p. 98); “Expliquei que vivia muito cansado de ter que mandar e desmandar nelas todas noite e dia.” (BOJUNGA, 2007, p. 35); “ - O que não dá pé é deixar de ajudar um amigo.” (BOJUNGA, 2014, p. 92); “Ele tomou até um susto: tinha vindo embora sem nunca ter visto o mar. Desconversou. Contou mais um pouco de coisa.” (BOJUNGA, 2015, p. 205).

Não poderíamos deixar de mencionar as palavras compostas que, segundo Sandroni (2011), são claramente inspiradas em Monteiro Lobato e dão um ar diferenciado ao texto: “[...] você vai ser um tomador-de-conta-de-galinha como o seu pai era, como o seu avô era, como o seu bisavô era, como o seu tataravô era [...]” (BOJUNGA, 2007, p. 36); “Mas deixou um pé no ar. Com jeito de entra-não-entra.” (BOJUNGA, 2007, p. 40); “[...] a Dona-da-casa fez uma cortina branca, fininha e toda franzida [...]” (BOJUNGA, 2015, p. 10); “Cavou tão fundo, que foi dar no tempo que ele era tatu-criança.” (BOJUNGA, 2015, p. 32).

Isso tudo agrega-se ao que Sandroni (2011) vem chamar de concretizações das metáforas, que é o modo como a escritora dá soluções linguísticas as suas metáforas, ou, de modo mais claro, a forma como ela consegue transpor os limites entre o real-fantasia-imaginário-escrito e trazer, aos nossos olhos, metáforas tão contundentes, legitimas, quase que papáveis, como é o caso do botão de Angélica, do nó do rabo de Porto, da bolsa de Raquel, do bolso xadrez de Cara-de-Pau, do sofá de Dalva e dos túneis que Vitor cava. Lygia Bojunga “[...] adentra o mais profundo significado das coisas e apresenta-as de forma metafórica, possibilitando a reflexão e o entretenimento em perfeito equilíbrio” (SANDRONI, 2011, p. 89), de modo que o real e a fantasia se misturam e se unem, formando um só mundo, onde tudo é possível.

Esses são só algumas das muitas inovações literárias da escrita de Lygia Bojunga. Seu texto é rico em conteúdo, personagens, história e na própria invenção do ato de escrever, como demostra alguns de seus personagens, que adentram o mundo da escrita de forma espontânea e, estando dentro dele, reinventam o fazer artístico, assim como a própria autora.

Em síntese, vimos, ao longo deste trabalho, que todos esses aspectos que compõem o estilo literário Bojunguiano, podem, quando vistos superficialmente, ser considerados como pontos que desfavorecem seu texto, porém, quando analisados de forma mais profunda, percebemos que de nenhuma forma desfavorecem a escrita de Lygia Bojunga, pelo contrário, essas características só demonstram a sua originalidade e criatividade na exploração dos diversos recursos e variantes da nossa língua, bem como a capacidade de criar, recriar e reinventar o universo escrito, longe de empobrecer o seu texto, suas artimanhas só lhe dão mais literalidade.

**CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Lygia Bojunga não se tornou ímpar somente por escrever e tratar das mudanças sociais, defender os direitos e desejos da criança e tratar, de forma simples e singela, de temas que lhe são negados, mas também por dar cor, vida, brilho e alegria a literatura infantil brasileira em um período de definhamento, incertezas e escuridão. Ela trouxe, além de temas contemporâneos e uma nova visão sobre a literatura infantil, um estilo extraordinariamente notável, que rompe não só com as normas da Língua Portuguesa, mas com os padrões em que enquadravam a literatura infantil.

Pescebemos, ao final desse estudo, que Lygia Bojunga traz, na escrita de suas obras, uma renovação e encorajamento literário, que a muito tempo a literatura infantil ansiava. Ela rompe com muitos dos padrões estéticos na escrita literária para criança e traz uma série de novos pontos, que vão se tornando comuns em todos os seus livros, e não só a aproximam do seu público como também o cativam e tornam o livro infantil parte do leitor e de sua realidade.

O texto deixa de obedecer e estar de acordo com o mundo adulto e passa a estar mais próximo e contextualizado com o mundo infantil, mostrando que, para escrever, é muito mais importante que suas obras tenham significado para os seus leitores do que cumpram normas e regras que ainda não foram abstraídas e internalizadas completamente pelo seu público. Portanto, a função do seu texto é, antes de tudo, entreter e divertir e não ensinar gramática ou, melhor, a forma “certa” de se escrever qualquer coisa, até mesmo literatura.



**REFERÊNCIAS:**

BOJUNGA, L. **Angélica**. 23 ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2004.

BOJUNGA, L. **A bolsa amarela**. 34 ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2007.

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

BOJUNGA, L. **O Sofá Estampado**. 32 ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2015.

CUNHA, M. A. A. A Inovação Lingüística em Lygia Bojunga Nunes. **Revista de Estudos de Língua Portuguesa**, Belo Horizonte, v. I, p. 94-106, 1983.

PRODANOV, C. C.; FREITAS, E. C. **Metodologia do trabalho científico:** métodos etécnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. 2 ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

SANDRONI, L. **De Lobato a Bojunga:** As reinações renovadas. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

1. 4 O Alfinete de Fralda foi encontrado por Raquel na rua, ele se perdeu assim que saiu da fábrica e nunca foi usado, tem uma história curtinha, mas cheia de percalços, para se comunicar usa sua ponta afiada para escrever na roupa, na mão, etc. (BOJUNGA, 2007) [↑](#footnote-ref-1)
2. 5 Afonso é uma personagem de um romance escrito por Raquel, que não quer ser galo de chiqueiro, nem muito menos galo de briga, quer trilhar um novo caminho, com uma nova ideia que está por descobrir. (BOJUNGA, 2007) [↑](#footnote-ref-2)
3. 6 Terrível é um galo de briga, primo de Afonso, que teve o seu pensamento costurado quando era pequeno para que só pensasse em briga. (BOJUNGA, 2007) [↑](#footnote-ref-3)
4. 7 A Guarda-Chuva é uma personagem que decidiu ser mulher, grande e pequeno ao mesmo tempo quando estava sendo construída e que não entende a língua de Raquel, para que elas se comuniquem é preciso a “tradução” feita por Afonso. (BOJUNGA, 2007) [↑](#footnote-ref-4)