

EDILIANE GONÇALVES

**A VIAGEM DO HOMEM LITERÁRIO EM *A CASA DA MADRINHA E
QUERIDA* DE LYGIA BOJUNGA: CONFLITOS E DESCOBERTAS**

TANGARÁ DA SERRA

2019

EDILIANE GONÇALVES

**A VIAGEM DO HOMEM LITERÁRIO EM A CASA DA MADRINHA E
QUERIDA DE LYGIA BOJUNGA: CONFLITOS E DESCOBERTAS**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – PPGEL, da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT – como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Estudos Literários, na área de Letras.

Orientação: Prof. Dr. Aroldo José Abreu Pinto.

TANGARÁ DA SERRA

2019

Walter Clayton de Oliveira CRB 1/2049

G635a GONÇALVES, Ediliane.
A Viagem do homem literário em *A Casa da Madrinha e Querida* de Lygia Bojunga: conflitos e descobertas / Ediliane Gonçalves – Tangará da Serra, 2019.
186 f.; 30 cm.

Trabalho de Conclusão de Curso (Tese/Doutorado) – Curso de Pós-graduação Stricto Sensu (Doutorado) Estudos Literários, Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas e Linguagem, Câmpus de Tangará da Serra, Universidade do Estado de Mato Grosso, 2019.
Orientador: Aroldo José Abreu Pinto

1. Literatura. 2. Viagem. 3. Lygia Bojunga. 4. Superação. 5. Aprendizagem. I. Ediliane Gonçalves. II. Viagem do homem literário em *A Casa da Madrinha e Querida* de Lygia Bojunga: Conflitos e Descobertas: .

CDU 821.134.3(81)

EDILIANE GONÇALVES

**A VIAGEM DO HOMEM LITERÁRIO EM A CASA DA MADRINHA E
QUERIDA DE LYGIA BOJUNGA: CONFLITOS E DESCOBERTAS**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – PPGEL, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Estudos Literários. Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT.

BANCA EXAMINADORA:

Orientador: Prof. Dr. Aroldo José Abreu Pinto (UNEMAT)

Prof^a Dr^a Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira (UNESP-Assis)

Prof. Dr. Rosemar Eurico Coenga (UNIC/IFMT)

Prof. Dr. Alexandre Mariotto Botton (UFMT- Cuiabá)

Prof^a Dr^a Madalena Aparecida Machado (PPGEL-UNEMAT)

Tangará da Serra – MT, 11 /03 / 2019

Aos meninos dos meus olhos:
José Antônio e João Pedro.
Flechas que eu lanço para além de mim.

Agradeço a Deus por este momento singular em minha vida.

Agradeço ao meu orientador Prof. Dr. Aroldo José Abreu Pinto.

Agradeço ao PPGEL, professores e colegas.

Agradeço com muito carinho à família e aos amigos.

Agradeço à Prof.^a Madalena Machado e ao Grupo de Estudo Manoel de Barros pelas discussões sempre proveitosas.

O jogo da vida é rápido, totalmente absorvedor e consumidor de atenção, tornando nulo o tempo para parar e traçar projetos elaborados. Mas, novamente, adicionando potência à perplexidade, as regras do jogo mudam muito antes de o jogo terminar (BAUMAN, 2011).

SUMÁRIO

1 – CONSIDERAÇÕES INICIAIS	09
2 - A FICÇÃO E SEU MOVIMENTO CONTÍNUO DE VIAGENS E DESCOBERTAS	
2.1 - O homem de papel: um ser errante por natureza	14
2.2 - As viagens e as personagens bojunquianas: deslocamentos horizontais e verticais	31
2.3 - Viajantes: vários caminhos e uma só busca	48
3 - AS DIFICULDADES DO CAMINHO: SUPERAÇÃO NA TRAVESSIA	
3.1 – Romper com a família e se colocar a caminho	66
3.2 - A casa como refúgio e limitação física	84
3.3 – Romper com o medo: a luta com o próprio eu	102
4 – EFETIVAÇÃO DA VIAGEM: A FORMAÇÃO DE UM HERÓI	
4.1 – A viagem traçada no espaço geográfico e a viagem vivida na imaginação	119
4.2 – Viagem e maturidade: aprendizagem construída no caminho	136
4.3 - A viagem/retorno: a constituição do herói	153
5 - CONSIDERAÇÕES FINAIS	170
6 – REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	173

RESUMO: A viagem é transcendente. Nela se efetua a busca e as inconstâncias individuais do homem se expressam. O espaço da viagem não é apenas lugar de encontro, é, também, lugar de confronto, onde as diferenças sociais afloram. Pode agregar ou segregar as pessoas. A topografia literária é lugar de tensão, restrição e possibilidade que aceita ou rechaça o viajante. A viagem é tema literário no mais distante tempo da história do homem. Cantada, em versos ou narrada, se faz presente da literatura oral ao cânone. Quem viaja busca aventura, fuga, superação de seus medos, desenvolve coragem e astúcia. Pode ser imaginária ou figurar no tempo e no espaço, o certo é que acrescenta sempre algum tipo de conhecimento ou se apresenta como simples evasão. Quando os desbravadores saíram para suas viagens de descobertas e descobrimentos por rotas marítimas ou caminhos abertos nas matas não se aperceberam da grandeza desse gesto para o gênero humano e toda tecnologia empreendida nesse movimento. Esse gesto trouxe conhecimento e apresentou ao homem a possibilidade de uma trilha contínua. A escrita literária faz conexão entre o homem real e o ser de papel, o mundo transita no escorregadio tecido narrativo para falar das verdades interiores que não se manifestam abertamente. Assim, o rito de passagem acontece e o sujeito supera seus limites e passa a se conhecer ainda mais. A viagem exterior feita pelas personagens metaforiza a busca interior e a necessidade de reconhecer-se. O processo de individuação é o percurso que leva as personagens estudadas a se identificarem e a superar seus medos. O desejo de completude faz com que esse processo aconteça por toda vida.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura. Viagem. Lygia Bojunga. Superação. Aprendizagem.

ABSTRACT: The journey is transcendent. In it the search is made and the individual imbalance of man express themselves. The travel space is not only a meeting place, it is also a place of confrontation, where social differences emerge. You can aggregate or segregate people. The literary topography is a place of tension, restraint and possibility that accepts or rejects the journeyman. The travel is literary theme in the most distant time in the history of man. Sung, in verses or narrated, is present from the oral literature to the canon. Who travels seeks adventure, escape, overcoming their fears, develops courage and cunning. It can be imaginary or figure in time and space, the fact is that it always adds some kind of knowledge or presents itself as simple evasion. When the explorers left for their journeys of discoveries by sea routes or open paths in the woods they did not observe the greatness of this gesture for the human kind and all the technology undertaken in this movement. This gesture brought knowledge and presented the man with the possibility of a continuous track. Literary writing makes connection between the real man and the character, the world transits in the slippery narrative fabric to speak of the inner truths that do not manifest themselves openly. Thus, the rite of passage happens and the subject overcomes its limits and begins to know even more. The outward journey made by the characters metaphorizes the inner search and the need to recognize oneself. The process of individuation is the path that leads the characters studied to identify themselves and overcome their fears. The desire for completeness makes this process happen for a lifetime.

KEYWORDS: Literature. Trip. Lygia Bojunga. Overcoming. Learning.

1 - CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A obra literária, como a literatura em geral, forma um sistema; nela nada é devido ao acaso (TODOROV, 2008).

A presente pesquisa traça um percurso interpretativo que possa, através da obra literária, falar do homem ficcional e o seu anseio por viagens. A ficção se alimenta da vida do homem real e apresenta a leitura do artista em meio à sociedade. Por que o homem viaja? Quais as motivações que inquietam o ser humano a estabelecer uma relação fugaz com o lugar?

Na busca destas e de outras respostas, ainda que não definitivas, estudaremos a fortuna literária de Lygia Bojunga, mais especificamente as obras *A casa da madrinha* (2005a) e *Querida* (2012). Na ficção da autora, observamos que a viagem está sempre presente, porém com maior ênfase nas obras que pesquisaremos. Outro aspecto a ser visitado é a abordagem feita sobre quem viaja e a forma que a viagem é desencadeada.

Nas obras a serem estudadas encontraremos um sujeito inconformado e desacomodado com o ambiente em que vive. Esse desencontro está relacionado ao espaço físico da casa, mas ainda há um mover interno no sujeito que o coloca em conflito com seus relacionamentos e sentimentos. A inquietação promovida levará o homem ficcional para a estrada e, mais que isso, o levará para dentro de si também. Artisticamente, a literatura busca estabelecer comunicação com seu interlocutor, a singularização causada nessa relação provoca estranhamento e originalidade diante de um mundo amplo de sentido que se mostra ao leitor.

É o caráter “renovador” da escrita literária que impulsiona a pesquisa da obra bojunguiana, pois esta particulariza o seu fazer e ao mesmo tempo parece desejar alcançar todo tipo de público. Também a provocação causada pelo “estranhamento” surgido na ficção transporta o homem para dentro de si e o desacomoda na construção de um espaço íntimo e único onde se relativizam conceitos e se reformulam hipóteses. Estudar a viagem na fortuna literária de Lygia Bojunga será contribuir com tão relevante escrita, pois esse é um tema pouco tratado em suas obras, especialmente no corpus escolhido: *A casa da madrinha* (2005a) e *Querida* (2012).

São vários os estudos suscitados pela escrita de Bojunga. A viagem chega a ser mencionada, porém não é o ponto principal do estudo que tivemos acesso. A viagem também fica explícita por meio do tempo de publicação das obras, a trajetória se mostra também no aprimoramento da escrita bojunguiana. Em *A casa da madrinha* (2005a), vemos em Alexandre, o jovem em meio a viagem. Em *Querida* (2012) a viagem de Pollux envolve a vida do jovem e do adulto sedento por continuidade. Centraremos nosso trabalho neste quesito, pois vem à tona, na literatura pesquisada, uma realidade humana constituída de fragmentos e momentos fugidios.

Luiz e Feba (2014), no artigo em que trabalham a construção poética de Lygia Bojunga, destacam que além da autonomia das personagens e a premiação que tem recebido, a autora mostra a

peculiaridade de sua escrita, que recorre à fantasia, faz uso de linguagem simples, [...] cria personagens sonhadoras e inconformadas com a realidade, apresenta contexto socioeconômico constituído por pobres e miseráveis – em uma crítica constante a tais situações sociais – e tematiza problemas inerentes ao homem contemporâneo, como as relações familiares, as tensões relativas a trabalho (patrão x empregado), a orientação sexual, o medo, a morte (p. 156).

O inconformismo e o posicionamento tomado pelas personagens culminam na desacomodação que as colocam na estrada em busca de respostas. Denise do Passo Ramalho (2006), em sua tese, corrobora com essa ideia com a consideração a seguir:

Deste modo, não se acredita numa experiência vivida por outros, em narrativas exemplares que passem a servir de modelo. O que a obra de Lygia proporciona a seus leitores é a possibilidade de construir um percurso a partir do que a vida se lhes oferece (p. 12).

Assim podemos cogitar que a viagem faz com que o homem viva episodicamente, estabelecendo elos bastante frágeis. Pensamos que Alexandre e Pollux, protagonistas de *A casa da madrinha* (2005a) e *Querida* (2012), constroem uma história em que a vida do homem ficcional estabelece analogia com o homem real, suas inconstâncias e angústias falam intimamente ao ser de qualquer idade.

Diante de um cenário liquefeito¹, o sujeito e a sua identidade não tendem a se fixar. É uma construção diária, assim como a viagem, estudada por meio das personagens de Lygia Bojunga. Há um constante renovar-se e a necessidade de suprir a falta que existe no homem. Ao que viaja, o movimento é constante, porém cada novo encontro não significa demora na estadia. Antes disso, aponta para outro caminho ainda desconhecido: limites são superados, enfrentam-se os medos e o homem se aprofunda em si mesmo.

A viagem ficcional também acontecerá na materialidade narrativa dos romances, pois a escrita assume ritmos diferentes para significar também a intriga. Para ilustrar esse momento citamos o capítulo inicial de *A casa da madrinha*. O mesmo é composto por dez páginas e narra o *show* de Alexandre e o Pavão na pequena cidade onde Vera mora: “o pessoal grande – tinha uns quatro ou cinco – também estava louco para ver o *show*. Era a primeira vez que aparecia um pavão lá na roça; diziam que era o bicho mais bonito de ver” (BOJUNGA, 2005a, p. 8/9). A narrativa se demora detalhando a apresentação das personagens contrastando a outro momento em que Alexandre e Pavão vão a pé e voltam da cidade vizinha onde se apresentaram. Na materialidade narrativa esse momento é marcado apenas por um bilhete: “Fui fazer o *show* na tal cidade. Mas depois a gente volta. Um abraço do Alexandre” (BOJUNGA, 2005a, p. 125). A linguagem é lugar fluido e leve, usado como recurso para destituir o peso da mensagem. A cena, por vezes, se demora na constituição textual, em outras ocasiões, porém, transporta com celeridade os acontecimentos e também o leitor

A viagem por meio da narrativa, com diferentes ritmos, também se apresenta em *Querida*, pois o capítulo intitulado “O primeiro encontro” é composto por mais de cento e sessenta páginas para contar dois dias que Pollux viveu em companhia de seu tio Pacífico, no capítulo seguinte “O intervalo” são usadas seis páginas para mencionar os vinte anos vividos no exterior. Com trinta anos, “foi para o lançamento de um desses livros por uma editora carioca que voltou ao Rio, sem pensar que estava voltando *para* o Rio” (BOJUNGA, 2012, p. 179, grifo da autora). A viagem é orquestrada ao sabor dos

¹ Conceito talhado por Zygmunt Bauman (2005) ao postular que, por meio da convivência com o outro e da experiência de cada dia, “tornamo-nos conscientes de que o ‘pertencimento’ e a ‘identidade’ não tem a solidez de uma rocha, não são garantidos por toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis” (p. 17, grifo do autor). Decisões e escolhas feitas criam esta ou aquela identidade, o mundo é um renovar-se diário e não participar desse movimento é tornar-se ultrapassado.

acontecimentos e conforme a relevância deles para intriga por isso se estende ou se comprime enquanto transporta o leitor.

A ficção contemporânea é também caracterizada pela composição narrativa com histórias encaixadas que aproximam do enredo ou o distanciam da intriga nuclear do romance, bem como, o desfecho aberto em que o diálogo com o leitor é constante. Ao mesmo tempo em que a trama se desenrola num plano horizontal, através das personagens, há também a verticalização narrativa que se aprofunda intimamente no homem.

Defenderemos a tese de que a viagem, nos moldes que Bojunga propõe em sua ficção, está de acordo com pressupostos defendidos para o estético na literatura. A obra da autora tem sido estudada e premiada nacional e internacionalmente, o que assinala seu lugar no cânone literário. Mais especificamente indagamos: quem é o homem/herói constituído na viagem?

Propomos trabalhar três capítulos. O primeiro é “A ficção e seu movimento contínuo de viagens e descobertas”, que se desdobra em três subtítulos: “O homem de papel: um ser errante por natureza”; “As viagens e as personagens bojunguianas: deslocamentos horizontais e verticais” e “Viajantes: vários caminhos e uma só busca”. Neste capítulo, relembremos algumas viagens da ficção e a errância do homem sempre em busca do que lhe falta. Debateremos sobre a conceituação que os viajantes recebem e procuraremos observar estes aspectos nas personagens/obras estudadas.

Para tanto, alguns conceitos nos auxiliarão na investigação. A tração e o empuxo que são fatores que incidem sobre o indivíduo provocando a viagem. Observaremos também o olhar do viajante, os percalços da estrada, a inconstância da constituição humana e a riqueza narrativa que conduz à viagem literária. Teoricamente, nos embasaremos em Bauman (2011), Sérgio Cardoso (1988), Bakhtin (2010), Berman (1986), Calvino (1990), entre outros.

“As dificuldades do caminho: superação na travessia” intitula o segundo capítulo e se fraciona em: “Romper com a família e se colocar a caminho”; “A casa como refúgio e limitação física” e “Romper com o medo: a luta com o próprio eu”. Neste trataremos mais especificamente dos vínculos que precisam ser quebrados para que o viajante saia em direção à sua jornada. Os afetos, o espaço que o identificava e o próprio sujeito são

postos à prova para que o encontro intimista que verticaliza os anseios humanos possa aflorar.

Nesse capítulo, ganhará ênfase a ação e a coragem do viajante de vencer dificuldades, expor-se às intempéries das estradas e romper/reconstituir vínculos que o alicerçaram até ali. À medida que o viajante avança no caminho desencadeia, também, a viagem interior e reflexiva que constitui, e destitui emoções. Como referencial teórico teremos Roudinesco (2003), Bollnow (2008), Bauman (2008), Bachelard (1978), e outros mais.

O terceiro e último capítulo tem o título de: “Efetivação da viagem: a formação de um herói” e subdivide-se em “A viagem traçada no espaço geográfico e a viagem vivida na imaginação”, “Viagem e maturidade: aprendizagem construída no caminho” e “A viagem/retorno: a constituição do herói”. Desejamos nesse momento da pesquisa analisar a contribuição da viagem na constituição do herói contemporâneo e o alcance da maturidade pela experimentação encontrada no caminho.

Ambicionamos examinar a constituição do herói contemporâneo que deseja encontrar respostas para seus conflitos interiores e viver experiências na estrada que é a própria vida, na qual a travessia do herói ficcional fala também do homem e a carência de respostas para sua existência. Contribui teoricamente com este capítulo Botton (2003), Junqueira (1985), Mazzari (1999), Muller (1987) entre outros. Finalizando a presente pesquisa, estudaremos a viagem física e a viagem imaginária feita pelas personagens. Observaremos se a relação geográfico-espacial acontece na caminhada dos protagonistas e quais são as referências utilizadas por eles. A jornada também pode referir-se a um processo de crescimento e maturidade, sendo assim, procuraremos entender esse processo pontuando semelhanças com o romance de formação.

Todo estudo nos trará o esboço de um herói que se constitui na caminhada. Seria essa uma busca que alcançaria um ponto final? Ou apenas o princípio de um mover constante do homem no mundo físico/material e na subjetividade de cada indivíduo?

2 – A FICÇÃO E SEU MOVIMENTO CONTÍNUO DE VIAGENS E DESCOBERTAS

2.1 – O homem de papel: um ser errante por natureza

A nau veloz singrava sobre as ondas e perto das sereias [...]. Assim elas cantavam, e suas magníficas vozes inundavam meu coração com o desejo de as ouvir (HOMERO, 1981).

Em tempos antigos, a viagem e o retorno dela tendiam para a compreensão de uma manifesta busca de novos lugares/territórios e, não raras vezes, concediam glória ao viajante. Na contemporaneidade, a conotação que o deslocamento concede não é mais a mesma. Ulisses, Eneias, Vasco da Gama, Cabral e tantos outros heróis reais e fictícios, históricos ou literários, caminharam nessa empresa desbravando o espaço desconhecido e desmitificando seus limites. Hoje, a viagem é mais uma necessidade do que a escolha de um destino heroico.

Dentre tantas viagens retratadas na literatura, nos ocorre a *Odisseia* (1981), de Homero, obra que narra as aventuras épicas de Ulisses que, tendo saído de Ítaca, fez uma longa viagem até retornar a ela. São dez anos de conquistas em que o herói acumulou experiências e ensinamentos. As batalhas enfrentadas por Ulisses acrescentaram poder ao herói, ao conquistador e, principalmente, ao homem exterior que vivia para ser visto.

Em contraponto a essa consolidação clássica, buscamos investigar: quem é esse ser ficcional contemporâneo que se move, divaga, imagina, às vezes sonha, devaneia, fantasia, mas que, por outro lado, se apresenta com uma força de representação notadamente maior que o objeto em que tenha se motivado? Ou seja, o que leva esse indivíduo a se colocar a caminho, a viajar por entre espaços muitas vezes pouco tangíveis e, ainda assim, se apresentar tão pleno justamente por ser incompleto e imperfeito?

Buscamos discorrer sobre essas questões, trazendo como objeto de estudo as obras *A casa da madrinha* (2005a) e *Querida* (2012)², de Lygia Bojunga. Quando

²No capítulo, a partir de agora, mencionaremos apenas os nomes das obras, a referência à edição continuará a mesma.

pensamos que “a obra de arte é uma mensagem fundamentalmente ambígua, uma pluralidade de significados que convivem num só significante” (ECO, 1971b, p. 22), entendemos que o trabalho interpretativo é pautado na abertura que a arte nos dá, porém essa abertura não significa indefinição. A própria obra determina os limites e os caminhos plurais que norteiam o pesquisador.

Observamos que o viajante, na obra de Bojunga, cumpre seu “rito de passagem” e volta ou prossegue seu caminhar mais destemido e mais consciente daquilo que deseja encontrar. Diante disso, observamos o seguinte: “– Eu tô viajando, tô indo pra casa da minha madrinha” (BOJUNGA, 2005a, p. 21); e “Pegou a mochila debaixo da cama, [...]. Deslizou pra porta da frente, saiu sem fazer ruído” (BOJUNGA, 2012, p. 31/32). O primeiro trecho mostra o discurso direto de Alexandre que parte em nome de um desejo, de uma história ouvida; o segundo excerto é o narrador relatando a saída de Pollux que buscava chamar atenção da família ao empreender secretamente uma fuga. Em *A casa da madrinha*, o protagonista transmite segurança na sua fala, pois a viagem foi motivada pelas condições de vida que enfrentava; em *Querida*, o que a personagem busca é fugir dos próprios sentimentos que a torturavam.

A casa da madrinha, em seu aspecto formal, não apresenta sumário, nem título nos trinta capítulos que compõem a obra. A edição pela qual optamos é a décima nona, da Editora Casa Lygia Bojunga (2005). As ilustrações são de Regina Yolanda e aparecem na letra que encabeça cada capítulo ou margeia as páginas do romance com sensibilidade e contribui para o enredo. A narração corporifica a história de um menino chamado Alexandre, que sai de sua habitação em busca da casa de uma madrinha que ele não conhece, mas ouviu falar. No caminho, ele encontra um Pavão³ falante que será seu companheiro de viagem e que ajudará na subsistência das duas personagens em busca de seus sonhos.

Alexandre, que se apresenta no início da obra já acompanhado do Pavão, vai rememorando sua história e o desfecho acontece sem que haja um deslocamento temporal/espacial significativo na vida da personagem. Ao iniciar e finalizar a obra, o garoto e o Pavão se encontram no mesmo lugar: próximos à estrada, no vilarejo em que Vera morava. Contudo, a peregrinação continua, talvez com mais maturidade, sabendo

³ Grafado com inicial maiúscula, conforme a autora escreve em *A casa da madrinha* (toda referência a personagem da obra será grafada assim).

que era possível chegar ao lugar desejado, se dominasse o medo e detivesse a chave que, simbolicamente, lhe abriria portas.

A obra *Querida* apresenta um sumário que a divide em partes tituladas. As partes ou capítulos não seguem uma uniformidade no que se refere ao tamanho ou à sequência do enredo. Se pensarmos em tempo cronológico, o enredo se passa em um tempo relativamente curto, no entanto, por meio do fluxo de consciência, revela vinte anos da vida de Pollux, mas recua ainda mais para falar da vida de Pacífico, o tio dele. Vinte anos da vida de Pollux são despertados por uma notícia de jornal: “que coisa estranha!... minhas lembranças me forçavam a recriar a memória de todo um episódio de infância que tinha sido tão marcante pra mim” (BOJUNGA, 2012, p. 11). As lembranças trazem à tona a história de seu tio Pacífico que, incompreendido por sua família, procurou no isolamento as respostas para suas inquietações. Pollux narra a fuga empreendida por ele aos dez anos na tentativa de chamar atenção de sua mãe.

A edição que trabalhamos é publicada pela Casa Lygia Bojunga e traz a seção “Pra você que me lê”; o que a nosso ver demonstra um momento de cumplicidade e diálogo entre a escritora e seu público leitor. Encaixada à história da primeira viagem de Pollux (ainda garoto) estão a trajetória da família de Yara (sua mãe), o encontro com a Velha e o Bis⁴, o tio Pacífico e a enigmática Ella, que se refugia no Retiro, em companhia de Pacífico, após a tentativa de suicídio.

Destacamos, então, a viagem de Pollux em dois momentos. Primeiro, o protagonista foge para a casa do tio que era desconhecido fisicamente, mas que o conhecia de ouvir falar e que também se aproximava dele pelo sentimento e cuidado que ambos tinham pela mãe. O garoto, ainda com dez anos, sente-se preterido pela mãe em relação ao padrasto, pois vê o lugar do pai (que havia morrido) ocupado por outro e, ainda mais, a mãe, que era só sua, divide seu tempo e carinho com aquele homem. O segundo momento da viagem acontece após o retorno de Pollux à sua casa. A família viaja para a Austrália, onde Roberto, o padrasto do garoto, cumpre a função de diplomata. Depois da breve fuga de Pollux para a casa do tio, o garoto “descobriu que lá dentro dele morava um Pollux viajante que não tinha tido a oportunidade de aparecer em cena” (BOJUNGA,

⁴ Embora essas personagens não recebam nome em *A casa da madrinha* são escritas com iniciais maiúsculas e referem-se a uma bisavó e a um bisneto que tinha um nome muito difícil.

2012, p. 175). Contudo, as viagens contam sempre com o suprimento da mãe e do padrasto para que as aventuras despertem boas histórias na personagem.

Sabemos que na escrita literária nenhum elemento aparece de forma gratuita. Chama muito a atenção os nomes que trouxeram à existência os protagonistas das obras em estudo. As denominações falam por meio do sentido, pois essa significação diz muito em relação à atuação deles nas obras. Alexandre vem de *Alêxandros* que pode significar “homem protegido” ou “homem que protege”, conforme Cury (2003). É o homem que defende, protege e mantém longe os inimigos. Ao olharmos para a personagem bojanguiana vemos que a defesa maior empreendida por ele é a manutenção da própria vida, a garantia de sua humanidade por meio dos sonhos que não se acabam. Nenhum empecilho trava o menino que buscava a casa da madrinha.

Alexandre é também um nome que sugere a ideia de conquista, pois está relacionado a “Alexandre, o Grande”, no mundo antigo foi rei da Macedônia e o mais famoso conquistador. O espírito aventureiro e vitorioso do imperador de outrora estabelece uma analogia controversa com a personagem de *A casa da madrinha*, pois aqui as conquistas são diminutas, mas é com bravura que o menino luta e sobrevive às dificuldades diárias que o perseguem. Ainda assim, conquista novos territórios que, contrário ao “Grande” imperador, não lhe pertencem. Contudo, pensamos que o herói que se mostra na contemporaneidade é esse: não busca acumular posses, mas as respostas que conquista na viagem são o seu maior bem, fala ao homem interior que percorre um longo caminho em busca de si mesmo.

No dicionário de mitologia grega e romana, Pollux é Diôscurus, que significa filhos de Zeus (CURY, 2003, p. 11). A história envolve Leda e Tíndaro, ao se casarem Zeus apaixonou-se por ela e a fecundou no mesmo dia que seu marido. Nasceram quadrigêmeos: filhos mortais e imortais. Pollux, imortal, era inseparável de seu irmão Castor, mortal. Os dois foram “considerados as divindades protetoras dos marinheiros e viajantes” (BULFINCH, 2002, p. 190), porém em uma batalha Castor morre. Pollux recorre a Zeus, seu pai, e implora que não o separe de seu irmão. Zeus os transforma em estrelas para ficarem sempre juntos no céu, onde formam a constelação de gêmeos.

Em *Querida*, Pollux também vive ao lado de Castor. Na trama, Castor é o cachorro do menino, companheiro do qual se despedia todo dia antes de ir à escola. Ao

final de dois dias, na sua primeira viagem, a saudade apertou: “Viu o Castor chegar correndo, abanando o rabo, latindo, pulando: oi Castor, que saudade! Se viu afagando o pelo farto do Castor e até *sentiu* a mão sendo lambida e mordiscada” (BOJUNGA, 2012, p. 167, grifo da autora). Vemos na apresentação humano-animal a referência deus-mortal da mitologia. Quando perguntado por Pacífico se Pollux era nome de um deus da mitologia grega, o protagonista responde que sim. O nome foi escolhido pelo pai, que lia as histórias do Olimpo para o garoto, mas o deus “Pollux” “não era nenhuma celebridade por lá” (BOJUNGA, 2012, p. 22) conforme a fala da personagem bojunguiana.

A escolha dos nomes dos protagonistas aponta para a luta cotidiana enfrentada pelas personagens. O embrião da viagem está etimologicamente ligado aos nomes dos protagonistas das obras: seja na conquista de território, seja na frente de batalha determinando êxito sobre o adversário. O desejo por cada aventura e batalha que moveram os heróis mitológicos se assemelham ao sentimento que movem também os seres ficcionais dos romances de Lygia Bojunga. Alexandre e Pollux seguem seu “Fado” entre viajantes e guerreiros.

Sérgio Cardoso (1988) compara o sentimento que move o viajante à palavra francesa *dépaysement*, análoga à palavra “desterro” na língua portuguesa. Isso significa dizer que quem viaja é um degredado, enfrenta a solidão e, simbolicamente, é banido de sua Pátria. É o sentimento de desterro que move o viajante e que aguça “o olhar”, pois que quem viaja se desvencilha do panorama que “o ver” lhe proporciona. Ver e olhar se diferenciam, o ver tem um sentido geral e é lançado a todo espaço, porém o olhar é uma verticalização do foco da visão que se aprofunda e atravessa a superfície.

O diferencial das palavras está impresso na forma em que o sujeito executa a visão com maior ou menor intervenção. A gradação exercida neste ato evolui. Ver e olhar encontram-se em espaços distintos: enquanto o primeiro está ligado à passividade, o segundo requer a participação ativa do sujeito para efetuar-lo. O ver apresenta-se como:

um olho dócil, quase desatento parece deslizar sobre as coisas; e as espelha e registra, reflete e grava. [...] Com o olhar é diferente. Ele remete, de imediato, às atividades e às virtudes do sujeito, e atesta a cada passo nesta ação a espessura de sua interioridade (CARDOSO, 1988, p. 348).

Olhar é ir além do visto, aprofundar-se, questionar e estar em constante estado de atenção. O viajante é aquele que inspeciona o local onde se encontra, procura motivos

nos espaços ignotos para o questionamento, pois dentro dele há um vazio, um não pertencimento expresso pelas suas atitudes. Nesse sentido, tanto Pollux quanto Alexandre desenvolvem o olhar na viagem, o espessamento interior das personagens leva o seu olhar a romper com a superfície, ultrapassar a horizontalidade das coisas e promover questionamentos, pois a partir daí limites são superados.

Viagens e viajantes sempre existiram. No século XV, territórios foram conquistados e lugares foram conhecidos pelos europeus que avançaram pelo mar. Com isso, criou-se uma nova relação entre quem viaja e o povo visitado. As viagens aconteceram por objetivos e motivações diferentes. No período moderno, ampliou-se essa possibilidade que passou a deter novos significados. As viagens se unificam no sentido que se busca a aprendizagem através da experiência, pois “o que motivava e justificava os investimentos, fossem eles financeiros ou humanos, era a crença que a obtenção do conhecimento e do aprendizado se daria pelo ‘contato direto com as coisas do mundo’” (ROSSATO, 2007, p. 38, grifo da autora). Entretanto, esse aprendizado ou experiência, adquiridos pelo contato direto, não tinha o objetivo de ensinar ao outro, mas de conquistar territórios e riquezas. Na atualidade, esse objetivo foi substituído pelo contato individual, singular e único que só o sujeito pode apreender e elaborar as sensações nele provocadas, na busca mais do intimismo nas respostas do que o bem público.

Encontramos na fala de Alexandre e (sequencialmente) de Pollux a seguinte afirmativa:

Bom, eu saí... deixa eu ver... eu sei que era um domingo, mas... puxa, sabe que eu já nem tô mais lembrando quando é que eu saí?... Pera aí... eu sei que era um domingo; eu até queria sair cedo, mas acabei saindo só de tarde porque domingo a praia de Ipanema enche, fica bom mesmo da gente trabalhar (BOJUNGA, 2005a, p. 21).

Você está aqui escondido, não é? a tua mãe não sabe que você veio pra cá? [...] Você fugiu de casa? [...] Por que, hein, Pollux? O Pollux se virou, olhou pro Pacífico bem fundo no olho e respondeu com firmeza: - Para ela aprender a não gostar mais dele do que de mim (BOJUNGA, 2012, p. 87).

Alexandre é um adolescente, conforme o enredo faz crer, que narra seu momento atual em primeira pessoa. Quando faz incursões ao passado, trata-o de forma recente como se ainda estivesse no presente. É a voz da personagem contada por ela mesma. A fala de Pollux vem mediada pelo discurso do tio e pela voz do narrador, porém quando a

personagem fala, a expressão vem do adulto que olha para a infância e rememora o passado sem suprimir a voz e o sentimento da criança. Dessa forma, vemos em Alexandre a voluntariedade de sua escolha e o movimento de saída, sem que isso represente uma transgressão. Enquanto Pollux é constrangido a admitir a fuga e o rompimento das regras familiares em função de um capricho.

Para Alexandre, a decisão de viajar veio pela seguinte determinante: “a vida na praia tá muito apertada, acho que vou viajar [...] já tinha resolvido que ia mesmo viajar” (BOJUNGA, 2005a, p. 22). Claramente movido pelas condições de vida que enfrentava e afastado da tutela do adulto, a personagem é coagida a se colocar a caminho. A situação estava difícil em casa, ele deixou aos poucos a escola para trabalhar, ainda assim, o alimento não era suficiente. Há um poder de escolha relativo exercido pelo adolescente, pois entendemos que é forçado a escolher diante das condições vividas e a viagem é a alternativa redentora vislumbrada naquele momento.

Quando o garoto relembra uma conversa com o irmão, a fala evidencia que: “- Ruim é aqui que a gente vive pensando se vai ter comida ou não. – Por falar nisso, Augusto, tô com um buraco danado na barriga. – Dorme que o buraco passa” (BOJUNGA, 2005a, p. 76). Diante do exposto, entendemos que a viagem de Alexandre era necessária, ou seja, a situação que a família vivia no barraco em Copacabana foi um dos elementos propulsores de sua busca. Com alguns pertences, a personagem caminha para outro lugar.

Para Michel de Certeau (2011), caminhar é uma enunciação proferida pelo caminhante, “é um processo de *apropriação* do sistema topográfico [...] é uma *realização* espacial do lugar” (p. 164, grifos do autor). Dessa forma, a “enunciação pedestre” organiza possibilidades e proibições no espaço, constitui, também, de acordo com sua posição, uma proximidade e um distanciamento, o que torna a organização do ambiente móvel e flexível. Assim, Alexandre e Pollux percorrem outros espaços em busca daquilo que lhes falta e enunciam, no ato de caminhar, o desejo de se realizarem.

A criação artística é uma mensagem que se orienta necessariamente para seu receptor, reproduzindo, nesse aspecto, o processo usual de comunicação. Mas ela se particulariza na medida em que provoca um estranhamento; portanto, precisa ser sempre uma mensagem original, uma criação no amplo sentido do vocábulo, o que lhe assegura o caráter permanentemente renovador (ZILBERMAN, 1998, p. 68).

Ao comunicar-se com o leitor e provocar o “estranhamento” proposto por Regina Zilberman, a obra literária se encontra com o estético e se torna atemporal. O constante renovar artístico da escrita bojunguiana conduz a personagem Alexandre a pé pela estrada, a caixa que carregava sorvetes para vender passou a conter dentro dela alguns pertences. Para chegar até a cidadezinha onde a narrativa acontece ele viaja também de carona, depois a pé novamente até que o cansaço o faz sentar e o nevoeiro invade todo espaço e apaga tudo que havia em volta. De repente, uma surpresa que o acompanharia por toda viagem: encoberto pela névoa, Alexandre se depara com o Pavão.

O carinho e o cuidado físico não são negados ao protagonista de *Querida*, porém a sensação de desolação emocional em que se encontra amplia o vazio ou a sensação de “buraco” existencial, pois

na ficção de Lygia Bojunga o lúdico é uma categoria que funda a natureza de sua linguagem, acionando os procedimentos de seu fazer escritural, a carga dramática coexiste com a ironia que a dissolve, profundidade e leveza completam-se na focalização dos conflitos. (AIRES, 2010, p. 102).

O amor extremado de Pollux encontra consonância no sentimento que Pacífico também sentia por sua mãe. Para a personagem, só o tio seria capaz de entendê-lo e, se a mãe deixasse o padrasto cumprir sozinho a diplomacia, todo afeto dela sobraria só para ele. Daí a coexistência da carga dramática em *Querida* e a ludicidade da linguagem em *A casa da madrinha*, ambas se aprofundam em cada conflito com leveza de linguagem.

Anos mais tarde, porém, além das mudanças da família que Pollux acompanhava pela Europa, Ásia e América, havia espaço para suas aventuras individuais como viajante e escritor de literatura de viagens, ofício que ele passou a desenvolver na juventude e seguiu em sua vida adulta: “ao iniciar sua ‘carreira de viajante’, o Pollux se sentiu logo atraído a fixar por escrito as impressões de viagem” (BOJUNGA, 2012, p. 177, grifo da autora). Foram vinte anos absorvidos pelas viagens e pela profissão de escritor de histórias de viagem, até o dia em que voltou ao Rio de Janeiro, convidado por uma editora para o lançamento de mais um livro.

Bojunga consegue evitar o *happy-end* clichê, assim como os finais desestruturantes e desestabilizadores de boa parte da prosa contemporânea. Por um lado, mostra o protagonista no salto qualitativo de quem conseguiu superar o pior da crise enfrentada; [...] preserva certa opacidade, [...] garante tanto a continuidade do processo

desencadeado quanto a abertura do desfecho (CECCANTINI, 2008, p. 120).

Vemos com isso, que o passado vem em correntezas nutrir o presente e fazer com que a vida subjetiva de cada viajante atribua significados ao mundo com seus objetos, pessoas ou lugares e destitui os finais felizes. A opacidade preservada no enredo provoca o leitor ao destituir o desfecho usual para um *continuum* mover-se. De acordo com Gonçalves Filho (1988), “a memória rodeia, roça e penetra os materiais de cultura, neles se apoiando, neles se agarrando” (p. 107) para constituir significados a partir do que se conhece, mas caminha em direção ao que se deseja.

João Rocha Pinto (1989) ressalta que a maneira descritiva em que a aventura é apresentada por aqueles que conseguiram dela retornar em tempos passados ou que foram transmitidas oralmente ou fixadas em diários, cartas ou livros, não se compara às crônicas imaginadas daqueles que não chegaram a ir:

Os que fizeram as derrotas dos oceanos ou percorreram as trilhas caravaneiras iam de novidade em novidade, na vertigem do tempo e do espaço, procurando equilibrar empiricamente as suas estruturas cognitivas e, de improviso em improviso, responder com adequação às solicitações, vencer os obstáculos que o jornadear por domínios ignorados, onde desembocam de chofre, lhes oferecia (PINTO, 1989, p. 74).

O percorrer de cada trilha, a descoberta de viela onde o viajante é recebido ou não permite que os obstáculos possam ser rompidos ao “jornadear”, como reitera a citação acima. Diante de cada dificuldade, o herói precisa responder adequadamente à situação e desenvolver flexibilidade para se adaptar à mutação contínua que vivencia quem está a caminho.

Vitor, protagonista d’*O sofá estampado* (1995), chegaria a “um estágio de maturidade emocional garantido, sobretudo, por sua capacidade discursiva de assumir calmamente as suas convicções, de expressar claramente as suas vontades e de decidir conscientemente seu destino” (SANT’ANNA, 2008, p. 66), ao ser confrontado com o outro. Todo desequilíbrio vivido com o pai (que o queria vendedor de carapaças), com a namorada Dalva e todos os outros eventos contrários ou a favor de seus sonhos, contribuíram para que ele se constituísse e se sentisse capaz de efetuar suas escolhas, pois seu nome já aponta para conquista.

Para que a viagem aconteça há, segundo Zygmunt Bauman (2011)

equilíbrio entre os fatores de “empuxo” e “tração”, no caso do vagabundo, muito pesado no lado do “empurrar”; e, no caso dos deslocamentos turísticos, para o “puxar”. O turista se move de *propósito* (ou pelo menos assim ele/ela pensa). Seus movimentos são antes de tudo “para”, e apenas secundariamente (se tanto) “porque” (p. 131/132, grifos do autor).

Sobre as classificações: turista, vagabundo, errante, peregrino ou flâneur detalharemos um pouco mais ainda nesse capítulo, nos interessa, contudo, destacar o movimento daquele que viaja mais do que a nomenclatura a ele dispensada. Os fatores que determinam o movimento, conforme Bauman, são dois conceitos da Física que atuam sobre o sujeito, tendo como resultante a viagem/trajetória.

Na busca de respostas para os questionamentos iniciais, buscamos entender mais sobre o “empuxo” e a “tração” que são esses fatores importantes em uma trajetória. O equilíbrio existente entre elas destila o desejo que leva o homem a caminhar. Empuxo é a força que empurra – elemento de impulsão de um corpo –; tração é a força que puxa um objeto, no caso, o ser que está na estrada, é como se uma corda invisível provocasse seu deslocamento. E é no equilíbrio desses dois elementos que a viagem acontece. O homem que viaja sente a força que o impulsiona e o empurra daquele espaço, enquanto outra o enlaça, convidando-o a prosseguir.

O empuxo sofrido por Alexandre para continuar a caminhada é mostrado pelo desagrado que sua presença causa no lugar onde se encontra, além da situação inicial, citada anteriormente. “Ontem eu contei lá em casa a história de vocês dois e, sabe? não vai dar pé” (BOJUNGA, 2005a, p. 53). Na fala da personagem Vera, fica clara a rejeição, o convite a não fazer parte daquele espaço, pois Alexandre está fora do padrão, isto é, não se encaixa. A tração por ele vivenciada reside na promessa de encontrar a casa que pode suprir o vazio físico e emocional que tem vivido até então.

Para Pollux, o empuxo vivido é emocional, porque sofre com a perda do pai e, simbolicamente, da mãe. Quando esta se casa novamente, empurra-o para sua primeira viagem. A tristeza e o ciúme que sente podem ser observados na seguinte fala: “- Ela só me chamava de meu amor e eu só chamava ela de... de um nome que eu nunca mais vou chamar. Ela dizia que a gente era dono do coração dela: eu e o meu pai” (BOJUNGA, 2012, p. 74). Está expressa na fala do garoto a força do sentimento que o impeliu para a

viagem, bem como, a possibilidade de fazer a mãe sofrer e ficar próximo do tio Pacífico, com o qual se identifica por ouvir falar, é a força de tração que move Pollux àquela direção.

Vânia Maria Resende (1988) postula que “o menino é a personagem central que experimenta as seguintes etapas: saída para o mundo, conhecimento do mesmo e volta para o lugar de origem, após uma significativa experiência de vida” (p. 33). Esta saída para o mundo ocorre em meio ao sonho e à realidade, como se uma névoa pousasse sobre seus pensamentos, suas ideias e descobertas. Nos três momentos propostos por Resende, observamos que, em *Querida* e em *A casa da madrinha*, a saída para o mundo ganha maior ênfase e significado no que se refere à construção da personalidade de cada viajante. O conhecimento do mundo e a volta para o lugar de origem são resumidos como movimentos esporádicos que podem acontecer ou não.

No caso de Alexandre, não existe qualquer menção ou desejo de voltar, é como se houvesse um apagamento de sua história anterior. Para Pollux o retorno serve apenas para impulsionar a continuidade de uma vida caminante. Os aspectos mencionados por Resende são pulsantes na vida dos protagonistas, pois a experiência vivenciada que os projeta no espaço físico amplia a experiência intimista que o homem ficcional vive ao conhecer a si e a seus sentimentos.

Alexandre sai para viagem a pé, sozinho, pega carona, encontra o lugar que motivou sua caminhada, no entanto, é impossibilitado de permanecer lá. Isso o motiva a seguir viagem, sem, em nenhum momento, acenar para um possível retorno. Com Alexandre, testemunhamos a saída, o conhecimento restrito, o não retorno, porém sua experiência de vida é significativa em relação às suas escolhas que apontam para um incansável caminhar. De acordo com Bauman:

Do ponto de vista psíquico, passear significa repetir a realidade humana como uma série de episódios, ou seja, como eventos sem passado e sem consequências. Significa também ensaiar os encontros como desencontros, como encontros sem impacto: os fugazes fragmentos da vida (2011, p. 127).

Neste sentido, o que ambos viajantes fazem é viver episodicamente, porém nenhum deles se estabelece nas suas andanças, pois estas têm impacto passageiro na fragmentação que a vida de cada um se torna. A junção de tantos fragmentos apresenta sempre uma figura disforme. A impressão que temos é que a história construída por

Alexandre e Pollux refrata a vida humana nas suas mais profundas inconstâncias. Por isso, vemos os eventos passados sem consequência prática ou imediata na vida deles, são momentos fugazes que se desfazem tão logo sejam vividos.

A viagem de Alexandre, em *A casa da madrinha*, torna-se compulsória, porque todos os acontecimentos da vida desse adolescente o impeliram a se pôr a caminho, mas não segue como um turista ou como um vagabundo, podemos vê-lo como um peregrino, um caminhante se esgueirando pelas margens da vida e das estradas em busca de duas coisas: o lugar das delícias, que é a casa da madrinha e a conquista de uma chave, pois, de posse dela, o medo não mais o venceria.

Os pertences de Alexandre são a caixa de sorvete que “tinha colher, garfo e faca; e tinha também um toco de lápis, um livro de história, uma caneca e uma panela” (BOJUNGA, 2005a, p. 7). Tais pertences o caracterizam como um errante contemporâneo despossuído em sentido material e emocional. Embora Alexandre soubesse para onde queria ir, seguia a esmo, isto é, sem direção estabelecida. Em contrapartida, Pollux “se preparou como se preparava todos os dias para ir pra escola: uniforme, tênis, carteirinha de estudante no bolso, mochila as costas” (BOJUNGA, 2012, p. 31). Entretanto, os poucos pertences na mochila do garoto eram o necessário para cumprir a viagem planejada. Possuía itinerário definido e recurso para subsidiá-lo nessa empreitada.

As obras têm sequência fragmentada, ambas iniciam no tempo presente, mas recuam ao passado, às vezes recente, às vezes remoto; buscam sempre pontos de ancoragem no presente conturbado que vivem. No decorrer do enredo, as várias incursões ao passado constroem a história de cada personagem e estabelecem os elos entre os fatos que movem as personagens. Sempre que um elemento do presente suscita acontecimentos remotos, a narrativa transpõe espaço e tempo para aproximar o leitor do fato e permitir que esse o vivencie como o agora.

Em *Querida*, é como se o enredo fizesse uma longa dobra após o momento inicial, o protocolo ficcional é aberto com a seguinte frase: “Foi a pouco. Antes de dormir, gosto de folhear o jornal” (BOJUNGA, 2012, p. 9). Pollux inicia a narração da obra motivado pela notícia do jornal que fazia com que ele recriasse/revivesse um episódio de sua infância. Volta ao período que morou fora do Brasil, retorna ao momento seguinte com o desencadeamento da lembrança, visita o tio novamente, depois de vinte anos, retoma a estrada, enquanto Pacífico se recolhe e fecha o portão. Não é a criança que narra

a história, mas é o adulto que ele se tornou. Maduro, olha para infância, onde a viagem foi iniciada (aos dez anos) e percorre um período de vinte anos para falar da experiência e da maturidade conflituosa que conquistou. No entanto, seu anseio por viagem não cessou, tanto que o levou para dentro de si numa descoberta que projeta o homem para as questões existenciais, o move e o distancia do ideal que gostaria de atingir.

A abertura do romance iniciada com a narração de Pollux, em primeira pessoa, é fechada pelo narrador observador que vê e descreve o acontecimento. Depois do abraço de despedida, o sobrinho continua sua viagem no carro. “O Pacífico fechou o portão de ferro e desceu o caminho de pedra” (BOJUNGA, 2012, p. 231). O fechamento do mundo ficcional é feito também, em nível da enunciação (pelo narrador), no momento em que é posto um fim na intriga textual.

Em *A casa da madrinha*, o protocolo de abertura e de fechamento é feito pelo narrador observador, em terceira pessoa: “Alexandre resolveu fazer mais barulho: sacudiu a caixa de sorvete. [...] Gritou de novo” (BOJUNGA, 2005a, p. 7). É como se o mundo ficcional se abrisse também, chamando a atenção de seu interlocutor para o contrato de comunicação que se inicia; é o destinador com seus valores em busca do contratante para firmarem o acordo que a arte narrada requer. O fechamento do texto, nessa obra de Bojunga, refere-se a Alexandre e ao Pavão sumindo na curva do caminho. A dobra ou encurvamento é uma sobreposição, a flexão possível a um objeto ou a um elemento geográfico. Parece-nos, retorno ao lugar de origem, ou seja, a estrada. O fechamento ficcional do romance é, na verdade, a abertura para amplidão do universo a ser trilhado pelo viajante.

A ideia de viagem encerra em torno de si

um *percurso* de experiência, talvez, se nessa palavra acentuarmos a conotação etimológica de incerteza, de aventura, de desvio de mistério, ou ainda, a ideia da impossibilidade muitas vezes angustiante de se chegar a algum lugar (SILVA, 1997/1998, p. 33, grifo do autor).

Sendo assim, o “percurso” trilhado na incerteza pontua, não só o não chegar a lugar algum, mas também a construção e a desconstrução da identidade do sujeito que um dia se pretendeu fixa. O homem contemporâneo encontra-se no desvio e procura estabelecer-se com pertinência, porém a impossibilidade e a incerteza tornam-se a força embrionária do deslocamento que conduziu o homem peregrino dele mesmo.

Na sociedade contemporânea, a identidade é reconstruída e redefinida constantemente, pois o que não pode haver é fixidez em relação à certeza alguma. “Assim “identidade”, apesar de ser claramente um substantivo, comporta-se como um verbo, ainda que um verbo estranho: ele só aparece conjugado no futuro” (BAUMAN, 2011, p. 114, grifo do autor). A constante flexão que a identidade sofre quando deixa de ser um nome para se tornar uma ação direta incide sobre o sujeito. Por assumir esta estranha forma de verbo, a identidade se flexiona no tempo, número, pessoa e espaço. Deixar de ser um nome para ser uma ação implica também no constante movimento, sair da comodidade substantivada e pronta para seguir uma trajetória mutável a cada sujeito (e no próprio sujeito) conforme o lugar, o tempo e, ainda mais, a circunstância oferecida.

Stuart Hall (2004) fala em “descentramento” quando se refere à identidade do homem contemporâneo, uma vez que o deslocamento físico e emocional da atualidade incide sobre o sujeito, compõe a identidade que também não traz nada de conclusivo, está em processo. A fragmentação a qual se submete o sujeito inclui todos os aspectos da vida social e abala a ideia de integridade ou inteireza subjetiva. O “deslocamento ou descentração do sujeito. [...] tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos constitui uma “crise de identidade” para o indivíduo” (HALL, 2004, p. 9, grifo do autor). Ao se deslocar duplamente, o indivíduo se expõe ao mundo virtual, onde a tecnologia é responsável por expandir e transformar continuamente a vida do sujeito através da dúvida e da incerteza. Acreditamos que essa “crise de identidade”, postulada por Hall, cintila também na vida de Alexandre e Pollux, pois o deslocamento social, cultural e afetivo é determinante na vida dos dois.

Contudo, as mudanças não ocorrem de um momento ao outro. Concomitante a tudo isso, a história social e cultural da humanidade se desloca também. O sujeito tem um núcleo, uma “essência interior” que seria seu eu a se modificar através do diálogo estabelecido culturalmente, que influencia exteriormente o mover de cada identidade. Assim, observamos o caráter provisório da identidade de Alexandre e Pollux que acrescentam diferenças identitárias no decorrer da viagem. Conforme avançam no espaço geográfico exterior, conquistam novos direcionamentos aos seus olhares.

Salientamos, então, que “o próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático” (HALL, 2004, p. 12). Isso permite que não se construa “uma” identidade ou que esta (se pudesse ser construída) se torne fixa. Fica evidente em Alexandre que, ao

mesmo tempo que o discurso narra: “tem casa, tem tudo”, a realidade ficcional contraria, pois viaja só, descalço e sem proteção alguma: o “tudo” se iguala ao nada. Pollux é ainda mais inconstante, porque se apresenta como vítima de toda uma situação familiar que não lhe agrada, ele se torna culpado pelo desespero de Yara, durante sua ausência; e, ainda, engana a Velha e o Bis para se beneficiar.

Marshall Berman (1986) vem acrescentar ao que temos exposto, pois segundo ele,

o público moderno se multiplica em uma multidão de fragmentos, que falam linguagens incomensuravelmente confidenciais; a ideia de modernidade, concebida em inúmeros e fragmentários caminhos, perde muito de sua nitidez, ressonância e profundidade e perde sua capacidade de organizar e dar sentido à vida das pessoas (p. 16/17).

A nitidez e a profundidade perdidas falam da necessidade de não se fixar, não ser estático, nem bem uma imagem se forma ela se desfaz em fragmentos e estes impulsionam novas buscas e formações. O conceito de liberdade faz-se em pedaços diante do meio ao qual se vincula, separa em polos opostos o começo e o fim, pois durante o processo o que temos é a ambiguidade. Consoante a ideia de fragmentação apresentada por Berman e vivida pelas personagens investigadas, entendemos que esse caminhar constante é vivido porque há um lugar que falta.

Os entes ficcionais são criados a partir da leitura social que o autor executa. Sendo assim, o que podemos observar é uma sociedade em ruínas, a família destituída e a busca individual sem respostas. Então, “dizer que nossa sociedade está caindo aos pedaços é apenas dizer que ela está viva e em forma” (BERMAN, 1986, p. 94). Qualquer pessoa, nessa sociedade, precisa ter fluidez em sua forma, viver em busca de mudanças, não apenas esperar que elas cheguem, mas desejá-las; não lamentar as coisas fixas que passaram, necessário se faz abandonar a nostalgia, renovar-se, seguir em direção ao futuro. Vemos que tanto Pollux quanto Alexandre se rendem (ou são forçados) a essa busca, estabelecem vínculos passageiros e rememoram o passado apenas como elemento propulsor para uma nova viagem.

Nas obras pesquisadas, vemos os pedaços fracionados da sociedade nos protagonistas de duas formas: para Pollux adulto, os relacionamentos volúveis e superficiais, para Alexandre o desapego familiar, que desestabiliza a personagem em sua trajetória. Esse incansável processo, ao qual o homem está sujeito, nos torna “agentes e

pacientes do processo diluidor que desmancha no ar tudo que é sólido” (BERMAN, 1986, p. 88). O mundo parece desencantado e o deslocamento se faz entre a realidade e a imaginação, contudo, o homem se põe a caminho rumo ao ignorado.

Há viagens programadas e elaboradas de acordo com o desejo do viajante. As vontades que esse possui de se oferecer ao diferente, ao exótico e ao desconhecido são previamente movidas, de forma que o viajante, munido de material para a anotação, se prepare para o embarque. Mário de Andrade (2002), em suas visitas ao Amazonas, considera que não sabe viajar e não aproveita bem sua vida. Na obra *O turista aprendiz*, o poeta registra:

Estas notas de diário são sínteses absurdas, apenas para uso pessoal, jogadas num anuáriozinho de bolso, [...]. As literatices são jogadas noutro caderninho em branco, em papéis de carta, costas de contas, sem o menor cuidado. Veremos o que se pode fazer com isso em São Paulo (p. 29).

Vemos na citação acima que, mesmo sendo uma viagem que se desejou, o comportamento do viajante parece de total inexperiência. No decorrer da obra, registrada em forma de diário, cada dia e lugar visitado recebe registro desigual. A ênfase aparece em um ou outro evento, conforme o olhar do visitante que registra também certo tédio causado pela viagem. É como se sentisse inseguro ao pisar em terreno desconhecido.

O livro *O turista aprendiz* foi constituído de duas partes: a primeira já estava pronta (antes do poeta morrer), a segunda estava ainda na forma de material reunido, porém não passou por uma elaboração/seleção de Mário de Andrade. Ainda assim, vemos claramente que optar pela viagem não é uma decisão tranquila e coloca o viajante em uma condição de desconforto. Isso reforça a ideia que temos esboçado: há uma força que impele o homem para a viagem. No trecho inicial da obra, Andrade, faz um desabafo:

Não fui feito pra viajar, bolas! Estou sorrindo, mas por dentro de mim vai um arrependimento assombrado, cor de incesto. Entro na cabina, agora já é tarde, já parti, nem posso me arrepender. Um vazio compacto dentro de mim. Sento em mim (2002, p. 29).

Observamos, por meio dessa fala, o desejo de ir e de ficar, a excitação que o desconhecido causa. Ainda mais, a sensação de estar só permite que o sujeito possa “sentar em si”, ou seja, tomar consciência de sua própria existência e se voltar para si.

Remetemo-nos às obras em análise para apontar o quanto o ato de viajar foi transformador na vida de Pollux e Alexandre.

É possível entender que o homem viaja movido, principalmente, por buscas interiores. A insatisfação econômica ou territorial representa um elemento externo, ou seja, visível aos outros, entretanto, o elemento propulsor que lança o sujeito a viajar é a busca de entendimento, de satisfação ou de maturidade que não é encontrada em lugar algum. Quem viaja, isto é, quem realmente se põe a caminho é o sujeito inconformado de ser um receptáculo passivo das dissonâncias emocionais que o cercam. É aquele que, muitas vezes, não encontra resposta, porém é incansável na sua busca. Alexandre e Pollux não encontram nos locais percorridos ou nas pessoas que conviveram o remédio para suas angústias existenciais. No entanto, se mostram mais amadurecidos e dispostos a continuar a caminhada.

Abordamos, nesse momento inicial do estudo, a raiz da viagem. O embrião emocional que leva a personagem a ser constituída como um errante ao se lançar em movimento para buscar algo que possa preencher o vazio que invade. Pensamos, então, que, por meio da viagem, o homem literário se constitui e povoa o imaginário do leitor sedento por novidades. Alexandre e Pollux povoam a arte para falar do homem real em constante desajuste. É relevante também, conhecer as motivações que levam o homem a empreender suas viagens interiores ou exteriores, disso nos ocupamos no subtítulo a seguir.

2.2 – As viagens e as personagens bojunguianas: deslocamentos horizontais e verticais

O corpo da Rafaela foi indo devagarinho pra trás, a cabeça foi encostando na almofada e aí o olho grudou na *estrada* (BOJUNGA, 2005c).

Os viajantes são muitos e traçam trajetórias distintas: breves ou longas; próximas ou distantes; com esperança de voltar ou desejando estar cada vez mais longe. A viagem, na vida do homem, pode ter vários significados e estes estão diretamente ligados à sua motivação. Sendo assim, gostaríamos de estabelecer os motivos que levaram Alexandre e Pollux a viajar. O primeiro, sem apoio ou atenção do adulto, mas pleno de sua decisão pessoal; o segundo, subsidiado e tutelado pelo adulto, porém totalmente alheio à sua vontade.

A viagem de Alexandre e Pollux se diferencia, especialmente, quando observamos a motivação de cada viajante: o primeiro, luta pela própria sobrevivência, enquanto o segundo tem na sensação de abandono, a razão primordial. Contudo, o que mais nos chama atenção é a diferença motivacional na viagem que cada um deles realiza, isso porque ambos desejam suprir uma falta e esta é subjetiva e faz com que os viajantes provem experiências transformadoras de seu caráter enquanto estão na estrada. Assim, pensamos que a viagem/travessia é o caminho diário do homem.

A partir disso, podemos inferir que a viagem acontece de três formas: interior, sem que haja deslocamento territorial; exterior, quando o viajante percorre espaços físicos diversos; ou, ainda, na conjunção da viagem interior e exterior, quando o homem é desalojado física e emocionalmente. A última assertiva é o que acreditamos acontecer na fortuna literária bojunguiana permeada pela viagem. Tal ressonância aparece especificamente nas obras investigadas. Ainda mais, a forma com que acontece pode ser voluntária ou involuntária, independe da escolha do viajante.

Pontuamos que os conflitos emocionais desencadeiam uma viagem fantasista que anseia o deslocamento no espaço, tanto quanto o inconformismo causado pelos incômodos locais. A viagem simboliza a “busca da verdade, da paz, da imortalidade, da procura e da descoberta de um centro espiritual. [...] A viagem que é uma fuga de si mesmo nunca terá êxito” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1994, p. 951). Esse lugar

inacessível é simbólico. Nessa travessia se deseja encontrar a verdade, porém, essa se liquefaz assim que é alcançada, não passa de uma miragem sempre à frente daquele que a deseja. É o *topos* da emoção e da afetividade que envolve o espaço vivido e buscado pela viagem em meio ao caminho que se percorre.

A escrita de Lygia Bojunga é transformadora e não leva seu leitor apenas para viajar por estradas e cidades, tampouco, é unicamente a viagem interior que move o homem, mas aparece também através das imagens que figuram sua escrita. Para Vera Maria Tietzmann Silva (1994):

De um modo geral, observa-se que o elenco de imagens simbólicas utilizadas pela autora inclui imagens de espaços abertos, como o mar, o porto, a praia; e de espaços fechados como o túnel, a bolsa, a mala ou a maleta; o navio e o barco; o ovo, a casa, a sala ou a sala de aula e outras imagens congêneres. Na fronteira entre os espaços abertos e os fechados, aparecem com frequência portas e janelas, utilizadas também simbolicamente (p. 88).

A amplitude e, às vezes, a restrição espacial ganham imagem predominante em *Querida* e *A casa da madrinha*, pois os protagonistas saem de suas casas em busca de outra, ou seja, abandonam o espaço fechado em que se encontram em busca de outro equivalente, contudo, o encontro com o lugar abrigado é passageiro. Observamos, ainda, que a real importância para as personagens é o espaço aberto, pois a estrada torna-se também o lugar de descoberta, de maturidade e de transformação. Esses aspectos atestam a presença do contemporâneo na obra de Bojunga, porque o leitor também se identifica com a condição fluida que a sociedade se encontra e, conseqüentemente, a própria vida.

O que hoje define a *contemporaneidade* de uma literatura é a sua intenção de estimular a consciência crítica do leitor; levá-lo a desenvolver sua própria expressividade verbal ou sua criatividade latente; dinamizar sua capacidade de observação e reflexão em face do mundo que rodeia; e torná-lo consciente da complexa realidade em transformação que é a sociedade, em que ele deve atuar quando chegar a sua vez de participar ativamente do processo em curso (COELHO, 2000, p. 151, grifo da autora).

Observamos reflexivamente, que o desenvolvimento do enredo, na obra *Querida*, tende a ser mais conservador e oferece uma oportunidade de redenção ao protagonista, mesmo sendo esta incompleta. *A casa da madrinha*, contudo, traz um final que nos remete ao início, pois a busca é privilegiada e, de alguma forma, aponta para circularidade de uma procura que não terá fim. Bojunga metaforiza, em suas obras, o

mundo que rodeia um possível leitor, permitindo, assim, que ele participe criticamente de toda a trama textual e se encontre na complexa realidade que cerca o homem ficcional.

O homem do romance de aventuras, estudado por Bakhtin (2010), é movido por uma força: “o acaso”. Tudo na vida desse herói é acontecimento. Nos romances de Lygia Bojunga, o que move o homem é “a ação”, a capacidade de mexer-se e reagir diante das circunstâncias. Embora o romance de aventuras seja permeado de ação, observamos que a diferenciação entre eles e os romances que estudamos encontra-se no elemento desencadeador da ação. Para Alexandre e Pollux há urgência para agir antes mesmo que o acontecimento se anuncie. Daí a importância de se pôr a caminho e construir cada centímetro de sua história. Ao reverenciar o romance grego de aventuras, o estudioso citado deteve maior atenção ao “motivo do encontro”, pois, dentre tantas descobertas proporcionadas pela estrada, o encontro traz grande significação, inclusive para nossa pesquisa.

Segundo Bakhtin, em todo espaço onde o encontro acontece, há também a definição temporal que o conduz: “O encontro é dos mais antigos acontecimentos formadores do enredo do epos” (2010, p. 223). Os motivos do encontro estão ligados à fuga, à separação e à perda: “Tem significado particularmente importante a estreita ligação do motivo do encontro com o *cronotopo da estrada* [...] vários tipos de encontro [acontecem] pelo caminho” (*Idem*, grifo do autor). Alexandre viaja para a casa da madrinha e ao contornar uma curva, a casa sonhada surge diante de seus olhos para que ali ele possa, por alguns momentos, sentir-se pleno desse encontro. Embora represente o motivo de sua busca, torna-se apenas um “encontro” na grande estrada que a vida lhe apresenta. O “motivo” do encontro para Pollux é sempre passageiro, porque ele não encontra parada nas estradas percorridas, por que a viagem interna realizada aponta sempre um caminho novo a seguir.

Assim, entendemos que todas as coisas, por mais sólidas que pareçam ser: relacionamentos, aquisição de bens, poder financeiro ou político, são substâncias fugidias e incertas, como considera Berman (1986, p. 97). O que devia ser sólido se apresenta

despedaçado ou esfarrapado, pulverizado ou dissolvido, a fim de que possa ser reciclado ou substituído na semana seguinte e todo processo possa seguir adiante, sempre adiante talvez para sempre, sob formas cada vez mais lucrativas.

O pressuposto acima encontra afirmação nos mercados tecnológico, automobilístico, imobiliário ou qualquer outro segmento. As inovações são diárias e manter-se atualizado é correr em busca dos lançamentos. Esta corrida se reflete também nos relacionamentos pessoais cada vez mais leves e fluidos, prontos a se desfazer ou serem substituídos por algo mais rentável.

A experiência torna-se transcendental, não é necessário catástrofe. O fazer diário tornou-se um amontoado de atitudes maquinais repetidas automaticamente. Houve a opressão do cotidiano, este se tornou a matéria-prima do conhecimento. O escritor busca no singular, o universal de sua criação. A ciência moderna fez da experimentação lugar de descoberta, houve mudança no conceito ou ideia de experiência, antes era saber fazer, mas com a modernidade isso se tornou um fazer exato, comprobatório. Para Pinto:

O homem não pode deslocar-se livremente em qualquer terreno. Pelo contrário, seu movimento está condicionado por um certo número de possibilidades, de hipóteses fixadas à partida. Todo e qualquer terreno apresenta obstáculos, de índole diversa, ao movimento humano, pelo que o homem tem tendência, melhor, vê-se obrigado a procurar avançar pelas zonas mais vantajosas, definindo assim os “caminhos” utilizáveis num determinado espaço (1989, p. 186, grifo do autor).

Muitas vezes, aquilo que foi hipoteticamente firmado, ao partir em viagem, precisa ser redefinido. A conquista de um itinerário também se refere às vantagens que nele pode ser encontrado, pois o homem atual tem uma viagem cerceada de objetivos. Pollux, ao encontrar o tio, menciona: “eu perdi a minha família, Pacífico, eu não tenho pra onde ir, só você pode me salvar (BOJUNGA, 2012, p. 29). Esse era o caminho mais vantajoso para o menino à procura de apoio para a sua viagem. Em *A casa da madrinha*, observamos que Alexandre tem seus movimentos bastante limitados. Desejoso de romper com o espaço, ele quer saber por que não se pode ultrapassar aquela cerca tão alta. Vera responde: “- Sei lá. Acho que o pessoal do outro lado não quer” (BOJUNGA, 2005a, p. 18). Não há liberdade de movimentos, os obstáculos estão sempre diante do homem que caminha e se oferece para que limites desapareçam.

Conforme o exposto, constatamos, então, que o viajar desperta modos de ver, olhares que testemunham o espaço momentâneo e o interpretam na banalidade cotidiana, porém sem traduzi-los como experiência ensinável. O olhar do viajante é inquieto. Incapaz de organizar uma vista geral do espaço, constrói seu retrato a partir do que lhe é familiar. O ato de olhar é não ter descanso diante de cada paisagem que se abre à sua

frente, por isso, “se enreda nos interstícios de extensões descontínuas, desconcertadas pelo estranhamento. Aqui o olho defronta constantemente limites, [...] conforma-se um espaço aberto, fragmentado e lacerado” (CARDOSO, 1988, p. 349). A mesma ideia de dilaceramento perde-se no íntimo do viajante e isso provoca o exercício de ultrapassar limites e diluir fronteiras. A visão completa e lisa é rompida, o olhar não busca acumular, nem abranger todo espaço, ele escava, por isso é chamado de olhar do etnólogo (antropólogo que estuda a cultura), procura fendas onde possa alcançar mais; é como se o ver tivesse seu correspondente na exposição, o olhar trouxesse questionamentos e provocasse o pensar.

Nessa perspectiva, o que se conta sobre a viagem é uma etapa importante da jornada, tanto para quem lê/ouve quanto para quem narra. São experiências que ativam a imaginação do leitor/ouvinte e reanimam a lembrança de quem viajou. “O viajante é sempre um estrangeiro, incessantemente negociando suas diferenças culturais” (MARTINS, 2001, p. 36) e provocando no seu interlocutor o olhar avaliativo, como podemos observar na impressão de Vera ao conhecer Alexandre: “Ele era mais queimado do que ela, mais alto, falava mais gostoso, tinha roupa velha e pé no chão. Mas no resto não estava parecendo assim tão diferente, não” (BOJUNGA, 2005a, p. 20). Assim como olhar do garoto esquadrinha tudo ao redor e pontua as diferenças encontradas naquela pequena cidade, ele também é observado por seus habitantes. A descrição acentua, ainda mais, a precária condição de vida que fez a personagem partir para o degredo em busca do local ideal.

Quando Alexandre encontra Vera pensa que essa amizade pode significar proximidade para ambos, mas a visão da família não é essa, o garoto é convidado a se retirar daquele lugar: “Eles acham que esse negócio de você viver à toa na estrada não dá pé. Não dá pé eu ser amiga de um garoto que vive à toa na estrada” (BOJUNGA, 2005a, p. 127). Para Pollux adulto, a fragilidade dos relacionamentos pessoais assim se mostram: “E aquele começo do pra-sempre foi uma delícia! [...] No fim de oito meses o pra-sempre estava em frangalhos” (BOJUNGA, 2012, p. 207). Foi assim com Gina na Itália também, e o indicativo é de que o agora com Lorena não terá sorte diferente. Vemos, com isso, que as “formas cada vez mais lucrativas” (BERMAN, 1986, p. 87) inserem-se também na convivência com o outro, o jogo de interesses relativiza a proximidade ou a distância. Nesse ir adiante está também a viagem, pois quando a busca deixa de ser financeira ou

afetiva, torna-se subjetiva e interior, para suprir no homem, o que as coisas materiais não suprem.

Gilles Deleuze e Felix Guattari (2012), ao estudar o espaço, destacam duas formas de intervenção sofridas: este pode ser liso ou estriado pelo homem. Segundo os autores, o mar é um espaço liso, porém desde cedo se tentou estriá-lo, “transformar em dependente da terra, com caminhos fixos” (p. 65). Ao fazê-lo, o espaço tornou-se reprodutível, ou seja, com trajetória recorrente que o torna novamente liso. Entendemos que o ar e a terra, assim como o mar, também estão sujeitos à mesma interferência. A partir desse contexto, a “estrada” por onde as personagens ficcionais viajam podem ser por eles estriadas, ou seja, modificadas ao mesmo tempo que os modificam. Conforme os estudiosos:

O espaço liso ou nômade situa-se entre dois espaços estriados: o da floresta, com suas verticais de gravidade; o da agricultura, com seu quadriculado e suas paralelas generalizadas, sua arborescência devinda independente, sua arte de extrair a árvore e a madeira da floresta (DELEUZE e GUATTARI, 2012, p. 60).

Entendemos que quando os autores relacionam o espaço liso ao espaço nômade é porque o nômade não modifica o espaço, viaja por ele. O espaço estriado diz respeito ao sedentário, porque este seria o agricultar que imprime mudanças no espaço que ocupa, sem sair dele. O migrante deixa o ambiente que se tornou severo com ele, mas o nômade “não parte, não quer partir, [...] se agarra a esse espaço liso onde a floresta recua, onde a estepe ou o deserto crescem, e inventa o nomadismo como resposta a esse desafio” (DELEUZE e GUATTARI, 2012, p. 55). Há uma localização espacial que envolve a vida nômade, não há, porém, uma transformação provocada por ele ao ocupar este espaço.

O exemplo mais expressivo para falarmos de espaço estriado e que entra em consonância com os movimentos que destacamos nas obras *A casa da madrinha* e *Querida* é o de um tecido. Os elementos paralelos que nele se apresentam são horizontais e verticais, e se entrecruzam. Um desses elementos se posiciona de forma fixa, a urdidura; enquanto o outro segue um percurso inverso: é a trama. Se pensarmos na estrada que o homem ficcional das obras trabalhadas percorre, entendemos que ao sofrer modificações, modifica também. Essa informação nos fala da ocupação feita no espaço da obra literária.

A viagem feita por Alexandre e Pollux é sempre o estriar do espaço, pois não há repetição no fazer, não há um itinerário prévio e recorrente. A cada passo da viagem

instaura-se o novo e se recusa o pré-estabelecido. As personagens percorrem o espaço liso, a fim de estriá-lo e deixá-lo livre de delimitações. É onde o homem cumpre o devém preconizado por Deleuze e Guattari (2012).

Outro exemplo significativo que contribui para o entendimento entre o viajante e o espaço é a relação entre o *patchwork* e o bordado: “O espaço liso do *patchwork* mostra bastante bem que ‘liso’ não quer dizer homogêneo; ao contrário, é um espaço amorfo, informal e que prefigura a *op art*” (DELEUZE e GUATTARI, 2012, p. 195, grifo dos autores). Enquanto o bordado é um espaço estriado, pois não é composto pela repetição de elementos como o *patchwork*, se modifica a cada aplicação, ou seja, não se repete. Isso mostra que o espaço liso pode ser estriado pelo homem no curso de sua viagem, porém a ação repetitiva tende ao alisamento do mesmo espaço. Constatamos que tanto Pollux quanto Alexandre seguem na travessia impressa pela viagem isentos de repetição, em outras palavras, estriam o espaço a cada nova jornada.

Marshall Berman afirma que “a moderna humanidade se vê em meio a uma enorme ausência e vazio de valores, mas, ao mesmo tempo, em meio a uma abundância de possibilidades” (1986, p. 21). O desarraigamento entranhado na abundância de possibilidades amplia o vazio do homem que não cabe mais em seu espaço, precisa estar em movimento, mas sem se aprofundar nas relações que estabelece. A ausência ou vazio podem ser sentidos nas narrativas de Lygia Bojunga em vários momentos, especialmente, quando vemos a família de Alexandre alheia às necessidades materiais e afetivas do garoto. E ainda pela distância que a mãe impôs a Pollux após o casamento com Roberto. Contudo, as possibilidades se ampliam, fazendo com que ambos partam em busca do desconhecido, mas identificável com sua dor.

É perceptível que cada ser reivindica seu espaço dentro do sistema social organizado que tantas vezes pretendeu calar a voz do sujeito. As “identidades são formadas pelo seu encontro com o outro, através da oscilação dos estados subjetivos que eles impõem ao mundo e que o mundo impõe a eles” (MARTINS, 2001, p. 36). A literatura contemporânea se faz na contraposição e no questionamento de toda estrutura que busca se apoderar da consciência humana dentro da oscilação subjetiva vivida pelo indivíduo. A literatura não se afasta dessa premissa, pelo contrário, se alimenta dela, pois é a vida que sustenta a ficção.

A ficção, cuja virtualidade é a vida, é um artifício cuja leitura ou escrita interrompe nossas vidas e nos obriga a perceber outras vidas que já

foram, que são passado, posto que são narradas. Palavra que chega *pelo que diz*, mas também *pelo que não diz*, *pelo que nos diz e pelo que diz de nós*, tudo que facilita o caminho até o assombro, a comoção, o descobrimento do humano particular, mundos imaginários que deixam surgir o que cada um traz como texto interior e permitem compartilhar os textos/mundos pessoais com os textos/mundos dos outros (ANDRUETTO, 2012, p. 55, grifos da autora).

A literatura nasce no particular, no pequeno, penetra um mundo vasto e mostra a condição humana. Quando a lemos, fazemos um exercício pleno de liberdade e experiência estética em que o mundo/texto é ampliado pelo que diz e pelo que não diz, mas sugere, ou pelo que permite enquanto olha para o outro e vê a si mesmo.

O mundo “real” dispensado na ficção à personagem é distante do mundo que se quer alcançar, o descompasso vivido pelo caminhante reside na distância em que tais mundos se encontram: sempre mais longe, talvez inatingível. Nesse mesmo sentido, vemos que o turista é impelido a viajar pela mesma força que move qualquer errante. Imagina, porém, que seu movimento é proposital, mas alimenta o desejo de conhecer um lugar e não se conformar apenas com ele, sendo puxado para outros destinos.

Para Pollux, o lugar de refúgio parece ser o mundo inventado oralmente, quando criança e depois nos livros de viagem, quando adulto: “Descobri, criança, o fascínio das viagens e ao longo de toda minha adolescência e primeira juventude pude viver amplamente esse fascínio. Tanto que toda minha escrita tem girado em torno de viagens” (BOJUNGA, 2012, p. 194). Tornou-se escritor permitindo a confluência entre a realidade que o oprimia e o impelia a viajar, e o mundo que ele mesmo criava ficcionalmente. Para Alexandre que “olhava e olhava, e quase não acreditava. Estava tudo lá. [...] A cadeira que abraçava, o armário que dava roupa. O armário que dava comida” (BOJUNGA, 2005a, p. 145), a realidade vivida e o lugar dos desejos estavam diante de seus olhos. Sentiu e desfrutou o momento sonhado que, com a mesma rapidez com que se apresentou, se desfez através da articulação narrativa, mas não destituiu o homem do refúgio pleno que esse momento trouxe.

Vemos com isso que “a própria manipulação dos diálogos acaba, por mostrar, afinal, que a criação é um processo contínuo [como a viagem] cujos sentidos vão surgindo de maneira singular pela qual é operacionalizada a matéria narrativa” (AIRES, 2010, p. 77). O percurso sofre alterações durante a sua execução, porque nem sempre sai como o

planejado, o viajante (em sentido narrativo ou físico) opta por variar seu itinerário, saindo da escolha primeira da mesma forma que o processo criativo aponta para o inacabamento: “o ponto final” não indica o fim da viagem.

As narrativas de Bojunga situam-se entre a rapidez e a leveza como preconizou Ítalo Calvino (1990) para que, no oscilar rítmico da história, o leitor vá se construindo. A leveza aparece em condições contrapostas: “uma tende a fazer da linguagem um elemento sem peso, flutuando sobre as coisas feito uma nuvem [...]; a outra tende a comunicar peso à linguagem, dar-lhe espessura” (CALVINO, 1990, p. 27). Nesse processo, a viagem é explorada também na linguagem que nos parece flutuar quando narra acontecimentos profundamente marcantes a seus entes narrativos e que ganha espessura na marcação de elementos cotidianos, o que equilibra a densidade textual.

Nas obras de Bojunga, a leveza da linguagem se torna explícita:

Foi só o Ah bater no chão que a luz sumiu. [...] - O escuro mudou de lado. [...] – Você também tá sentindo que o Ah tá desinventando, Vera? [...] Vera não perdeu tempo: ainda tinha um pedaço de giz. Desenhou de novo a porta, a maçaneta, a chave, foi tudo ficar pronto que ela abriu a porta e os três saíram do escuro (BOJUNGA, 2005a, p. 161).

- T’aqui a mala! Tenho de ir m’embora! Tchau! Boa sorte! Tudo de bom! – E o *tchau* seguinte já saiu rua afora junto com Pollux, sem dar tempo da Velha e do Bis se recuperarem do susto-desalento de ver sumir o companheiro de viagem (BOJUNGA, 2012, p. 56, grifo da autora).

O primeiro exemplo mostra todo sonho de Alexandre vivido com Vera e o Pavão tornando-se trevas, contudo, a força da imaginação e um pedaço de giz bastam para suavizar o momento em que o desespero se aproxima deles. Eles se encontravam novamente no lugar onde inventaram o cavalo Ah para fazer a viagem, porém agora têm suas vidas enriquecidas pela visita à casa da madrinha.

O segundo momento da citação exhibe a fala de Pollux em pleno exercício da maldade que é atenuada pelo imediatismo e a esperteza do garoto de dez anos. A linguagem oralizada do romance tira-lhe o peso do conteúdo. As duas personagens que não recebem nome são apenas chamadas de Velha e Bis, elas representam o abandono e a miséria que a camada mais desprovida da sociedade recebe. Ainda assim, são explorados mais uma vez por Pollux em sua fuga. Dessa forma, a escrita é suavizada pelo

vocabulário infantil que não rotula, nem choca o leitor, conforme a linguagem literária é expressa.

Ressaltamos ainda, outro aspecto observado nos romances de Bojunga: “a rapidez de estilo e de pensamento [que] quer dizer antes de mais nada agilidade, mobilidade, desenvoltura” (CALVINO, 1990, p. 58) e que permite à narrativa o devaneio, a mudança de um assunto para outro, perder e reaver o fio da intriga através do trabalho hábil que o escritor desempenha e o destina ao leitor. Ainda mais: alguns eventos são apenas mencionados de forma constativa, não detêm a narração.

Em *A casa da madrinha*, a rapidez se expressa fortemente no encontro esperado e prenunciado no título da obra que é a visita à casa da madrinha: “E aí, de repente, chegou uma curva no caminho. Uma curva tão fechada que o Ah virou o corpo para dobrar, e os três viraram também falando ôooooooooo (só de brincadeira), e foi só o Ah dobrar pra parar. Pra poder olhar. E vibrar” (BOJUNGA, 2005a, p. 142). Ao contornar uma curva fechada, o lugar de procura se apresenta amplo e majestosamente como era imaginado. Vera, Alexandre e o Pavão ficam deslumbrados e surpresos diante da perfeição do que veem, mas tão rápido como a chegada é a saída do lugar almejado. A rapidez com que o objeto do desejo é alcançado mostra, através da velocidade narrativa, a fluidez dos encontros que movem o homem contemporâneo e a necessidade de continuar a caminhada.

Ao iniciar o terceiro capítulo da obra *Querida*, o primeiro período consegue envolver duas décadas. A rapidez fica expressa nos seguintes termos: “Quando o Pollux foi pra Austrália, logo depois de fazer dez anos, não imaginou nem por um momento, que ia passar vinte anos sem voltar ao Brasil” (BOJUNGA, 2012, p. 175). A narrativa ganha mobilidade, poupa o leitor de enfadonhas descrições, porém constrói as pontes que alinhavam a tessitura textual. Além do mais,

é preciso viver a vida como peregrinação a fim de evitar andar perdido num deserto – investir a caminhada de um objetivo enquanto se vaga pela terra sem destino. Sendo um peregrino, pode se fazer mais que andar – pode se caminhar *para* (BAUMAN, 2011, p. 118, grifo do autor).

A palavra “peregrinação” se adequa perfeitamente à trajetória de Alexandre e Pollux, pois as personagens vagam pelo mundo como se não houvesse destino (talvez realmente não haja), porém ambos estão “caminhando para”. O espaço é utópico e as barreiras materiais são transpostas facilmente e permitem que as indagações interiores os

completem parcialmente. Por causa dessa procura, as habitações vistas, ou por eles ocupadas, não passam de um espaço transitório.

As casas não lhes significam acolhimento, no entanto, é um espaço possível para descanso e abrigo por uma temporada. Segundo Bauman: “Nessas terras, comumente chamadas sociedade moderna, a peregrinação não é mais uma *escolha* de modo de vida, menos ainda uma escolha heroica e *santificada*” (2011, p. 118, grifos do autor). Logo, porém, o tempo rotineiro é abreviado e o despertar de cada dia é um convite para seguir viagem, pois as respostas para essa incansável construção identitária ainda estão incompletas. O fato dessa mobilidade do sujeito não ser mais escolha se refere à cobrança que a atualidade faz a todo indivíduo de não se acomodar: o trabalho, o conhecimento e tantos outros fatores forçam o sujeito a se pôr a caminho.

Na contemporaneidade, o homem não viaja mais para conquistar território, para ter experiência e saber ensinar, mas para se conhecer um pouco mais. Muitas vezes não é necessário o deslocamento espacial, como vimos anteriormente, para que essa viagem aconteça. A viagem que perdura toda uma vida coincide também com a perda da ingenuidade e o amadurecimento em que “os leitores podem acompanhar o crescimento do sentido heroico da trajetória da personagem” (SOUZA, 2003, p. 66), pois a maturidade também é uma viagem permeada de risos e lágrimas, sob a qual o sujeito é impelido a percorrer cada viela, cada campo florido e cada deserto que o fortalece como peregrino.

Vemos o crescimento da personagem Pollux quando o garoto que havia fugido de casa, movido pelo ciúme que sentia da mãe e do padrasto, muda seu discurso e seu pensar: “A cada minuto que passava o Pollux ia ficando mais algariado com a ideia de se jogar nos braços de Iara, de se juntar com o Castor e... até mesmo com o Roberto” (BOJUNGA, 2012, p. 170). Na confissão da personagem está implícito o reconhecimento da atitude que tomou. Alexandre, embora tenha apenas vislumbrado seu lugar de chegada, também amadureceu quando “enfio a mão na flor pra pegar a chave da casa” (BOJUNGA, 2005a, p. 166), pois sabia que a partir daquele instante podia viajar toda vida e vencer o medo.

É o olhar do viajante, o olhar de lupa que mostra os detalhes e permite ver de perto. Aquele que viaja é o elo entre o sujeito e o universo, pois conecta o seu mundo com o mundo estranho. O olhar remetido ao outro e às circunstâncias que envolvem todo o caminhar pode refletir seu próprio eu. É através da abrangência da lente do viajante que

é possível ver em profundidade os detalhes quase limitados à população local: “O olho examinando a estrada, a plantação de flor, o capinzal, o rio. [...] – O que é que tem depois daquela cerca?” (BOJUNGA, 2005a, p. 19). Pelo olhar do visitante, os limites são questionados: o que tem lá? Por que é melhor não ir? O sentido proibitivo, mostrado também pela altura da cerca, envolve o mistério, mas não afeta o viajante, pois esse não está convencionado às normas locais. Para Cardoso:

Assim, o olhar se embrenha pelas frestas do mundo na investigação dos obstáculos ou lacunas. [...] Se o viajante fura o horizonte da proximidade e transpõe os limites do seu mundo para fixar a atenção mais além [...] é sempre pelos vãos do próprio mundo que ele penetra, na medida em que surgem brechas na sua evidência, abrindo passagens na paisagem ou contornando desníveis e vazios (1988, p. 358).

O olhar de Pollux é flagrado espreitando a vidraça na tentativa de observar a misteriosa mulher que conversava e gesticulava sozinha, à noite, no jardim: “Levantou devagar e foi indo pra janela. [...] Uma nuvem tinha escondido a lua. [...] quando a lua reapareceu pra clarear a cena. O coração do Pollux despencou: uma mulher sentada num dos bancos do jardim” (BOJUNGA, 2012, p. 65). Nesse trecho vemos o olhar do visitante aflito e disposto a desbravar os mistérios do local. O aconchego foi subtraído e o inesperado o aguarda, assim torna frágil o elo que conecta os dois mundos por meio do olhar.

A realidade confronta a viagem e altera o perfil do viajante. Torna sinônimos os viajantes, errantes, caminhantes, peregrinos, andarilhos, turistas, vagabundos e *flâneurs*. Assim, concordamos que: “quando usamos a designação ‘viajantes’ consideramos que dentro desse grupo inseriam-se diferentes atores, não possuíam as mesmas posições sociais e nem as mesmas funções intelectuais” (ROSSATO, 2007, p. 19, grifo da autora). Ainda que, em formas diversas de viagem, tenham em comum o deslocamento, quase que incansável, motivado por buscas distintas, mas análogas na ausência de respostas que se queiram definitivas, pois o definitivo também é relativo na vida do homem.

É curioso observar que o viajante sente necessidade de narrar sua história, o recontar não é o mesmo que viver, pois envolve o sentimento experimentado no momento da aventura que o distancia do acontecido. De acordo com Eliana Gabriel Aires (2010), pesquisadora da obra de Lygia Bojunga, o ato de contar desencadeia a narração que “adquire possibilidades ou configurações diversas. A busca de vozes condutoras do relato

e sua movimentação geram efeitos singulares em uma narrativa” (p. 42). Alexandre conta toda sua história à Vera, enquanto Pollux torna o contar de suas viagens uma profissão: “Bom, eu andei pra burro. Depois peguei carona num caminhão [...]. Depois da fazenda o caminhão voltou e eu tive que andar de novo” (BOJUNGA, 2005a, p. 23). No desenrolar da narrativa oralizada, o jovem viajante conta as minúcias de seu caminho e de sua estrada. Assim, o homem que viaja também narra suas histórias, pois nestas, misturadas à ficção, estão também as motivações que o colocaram na estrada.

A premissa apresentada por Paul Ricoeur (2010) se efetiva nas obras analisadas. Segundo o autor, “o tempo se torna tempo humano na medida em que está articulado de maneira narrativa; em contraposição, a narrativa é significativa na medida em que desenha as características da experiência temporal” (p. 10). Ou seja, transmitir uma história e firmá-la de acordo com seu tempo à experiência vivida é uma necessidade humana que torna a narrativa literária um ato existencial para o próprio tempo.

De acordo com Eliana Yunes e Glória Pondé:

A literatura é a porta de um mundo autônomo que ultrapassa a última página do livro e permanece no leitor incorporado como vivência. Esse mundo se torna possível graças ao trabalho que o autor faz com a linguagem. Literatura, pois, não transmite nada; *cria* tão-somente no espaço da linguagem (1988, p. 39, grifo das autoras).

A vivência literária transcende a moldura da criação e invade a vida do leitor que a completa. Para Umberto Eco (2002), a materialidade escrita é um “mecanismo preguiçoso” que requer do outro a ajuda para que entre em funcionamento. Sendo assim, narrar é um trabalho exercido com a linguagem e a literatura é lugar de “criação” conforme o trecho mencionado acima.

A criação no espaço da linguagem instaura esse mundo autônomo que coloca o sujeito na viagem, contudo, as viagens “não podem ser consideradas de uma forma geral. Diferentes sociedades em diferentes momentos históricos veem as viagens, os deslocamentos de indivíduos, de maneiras distintas” (ROSSATO, 2007, p. 23). O viajante pode ser ou não aceito em uma comunidade, além de provocar desconfiança à população local e não ser assimilado por aquele espaço. O olhar do viajante desbrava os aspectos da região ou quando o recorda mantém o olhar contemplativo e disperso como quem não objetiva nada em específico, mas pulveriza seu olhar no desejo do inesperado.

Para Cleide Papes (2008), “Lygia Bojunga reinventa a realidade, num processo de transformação por meio do lúdico-sensorial. De um lado, o concreto real; do outro a invenção sobre o real” (p. 30). A viagem narrativa é cercada do medo que se dissipa com a conquista, traz experiência e encaminha o herói para a maturidade. O processo percorrido pelos protagonistas é permeado pela linguagem oral que usa as figuras de linguagem, em especial, as onomatopeias, para aguçar a percepção do leitor e despertar suas sensações na reinvenção da realidade.

Observamos que toda viagem feita por Pollux ainda garoto e mais maduro depois, sempre buscava a evasão e a fuga, não pelas condições do ambiente em que está, mas pelo sentimento que transforma aquele espaço em sofrimento. Para Alexandre, a fuga esteve ligada diretamente à aridez do local em que vivia, o desejo utópico de encontrar o lugar das delícias moveu o seu caminhar.

Na concepção de Luciana Rossato (2007), “o ato de viajar faz parte do esforço de evasão e de utopia. [...] fugir da realidade, vista como alienação, inferno e sofrimento” (p. 76), por isso, a temática percorre a ficção e faz viajar o leitor que mergulha na obra literária para se ver melhor através da personagem. Vive as frustrações e conquistas na alteridade entre mundo ficcional e mundo real. Segundo Laura Sandroni:

É, pois, com a “história-dentro-da-história”, técnica tão característica da ficção contemporânea, que Lygia Bojunga Nunes trabalha sua 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 (2011, p. 74, grifo da autora).

A proporção horizontal dos enredos situa o leitor frente às circunstâncias narrativas, mas não sem antes conhecer o interior de cada personagem. O fluxo de consciência verticaliza o conhecimento do leitor colado ao personagem, capaz de levá-lo para dentro dele mesmo. Quanto ao fluxo de consciência, “poderíamos definir o método como apresentação idealmente exata, não analisada, do que se passa na consciência de um ou mais personagem” (CARVALHO, 2012, p. 57). É como se o ente ficcional permitisse ao leitor o acesso à sua consciência que segue em fluxo contínuo em concomitância com sua fala, além de seu discurso. O que não necessariamente interfere no desfecho de cada história, pois as duas obras que investigamos são finalizadas de formas distintas, mas assinalam para a viagem que continua no interior de cada homem.

Entendemos que a ideia de vazio amplia a imaginação do viajante que dele se abastece: “Nesse sentido, a viagem torna-se o signo e o símbolo de uma perpétua recusa de si mesmo [...] a única viagem válida é a que o homem faz ao interior de si mesmo” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1994, p. 952/953). O que podemos constatar, nas personagens que interpretamos é que paralelamente à viagem territorial acontece também a viagem interior de cada uma na recusa de si mesma. O ser ficcional se mostra nos seus mais íntimos desígnios, vendo-se tantas vezes na alteridade com o outro, pois o estrangeiro (o estranho) é interpretado antes de ser conhecido.

O viajante torna-se todo olhos e observação, porque “é o olhar que mede tudo e tudo compara, que procura descobrir, desvendar o outro” (FRANCO, 2008, p. 121). É preciso educar o olhar, adestrá-lo, dirigi-lo da forma necessária. Percebemos que esse olhar está presente nas obras analisadas, principalmente quando Alexandre investiga tudo com o olhar e toma ciência da vida que Vera leva. Pelo vidro fechado da janela, ele “Espiou a cozinha. Tinha fruta, tomate, pão, cenoura, batata [...] ‘Puxa, e ela ainda foi comprar mais comida?’” (BOJUNGA, 2005a, p. 91, grifo da autora). Pollux também faz isso, mas nos parece que é mais por deleite do que pelo olhar aguçado em busca de diferenças: “Dessa vez eu estava no México [...] me demorei muito, estudando e fotografando as diversas regiões” (BOJUNGA, 2012, p. 206). Em território amplo ou limitado, físico ou imaginário, o olhar do viajante quer perscrutar o lugar e ser surpreendido pelo mesmo.

No século XVIII, a viagem era proposta para a classe média urbana e foi cada vez mais ampliada, porém a infraestrutura de viagem se transformou e deixou de ser precária. No século XIX, o turismo de massa se instalava na Europa, isso transformava o antigo viajante em turista.

O viajante é substituído pelo turista, ao mesmo tempo em que as viagens, anteriormente muito mais restritas a uma camada privilegiada da população, se tornam uma atividade mais acessível, contando ainda com todo aparato pronto, preparado para receber o viajante (FRANCO, 2008, p. 123).

Acompanhado ao *status* de turista dado ao viajante, vem a segregação social que classifica quem viaja, a partir da condição financeira que apresenta e a torna comércio. A viagem que tratamos aqui não está ligada a essa camada privilegiada da população, mas àqueles que aceitam a errância como construção de sua história.

A tendência da ficção na contemporaneidade é fugir da organicidade das coisas, a ênfase maior reside na matéria psíquica em erupção constante direto do inconsciente (ou da consciência) das personagens que são fortes torrentes que não se sucumbem a uma exposição aparente. Antes disso, arrancam verdades profundas perdidas no interior do ente ficcional afloradas pelo fluxo de consciência. Às vezes, a personagem fala livremente com pouca interferência do autor ou do narrador. É comum que as marcas linguísticas expressas na fala descortinem a consciência da personagem e se derrame no texto sem muita elucidação ou lógica. Nessa proposta, as emoções, as sensações e o pensamento das personagens tornam-se aparentes e maiores na interação leitor-obra.

O ciúme que já foi personagem de Bojunga no conto “A troca e tarefa”⁵ vem à obra *Querida* e é personificado por Ella, que representa o próprio Pollux, entregue a esse sentimento. Isso acontece na noite do aniversário dele, ou seja, em sua primeira viagem/fuga. Foi ao ser confrontado pela representação do ciúme que Pollux pôde olhar para dentro dele e se conhecer um pouco mais. A viagem e os acontecimentos que a envolveram servem para amadurecimento do garoto e elaboração de seus sentimentos. “O Pollux constrói a imagem de um homem que, por ciúme de uma mulher, quer matar o filho dessa mulher!” (BOJUNGA, 2012, p. 100). Nessa citação, fica exposto que os motivos que movem Pollux a empreender a viagem inicial (quando criança) são seus sentimentos não resolvidos, pois ele não consegue elaborar o ciúme que o aprofunda rumo à incompreensão do eu desconhecido que era ele mesmo. Na fase adulta, Pollux busca incansavelmente elaborar sua identidade, mas o mundo já não comporta o homem e uma identidade fixa.

Para Alexandre, as motivações aparecem em conjunto: a desestruturação familiar, a falta de afeto e a carência material compõem o empuxo que o expulsa de seu espaço. Segundo ele: “tirando a vista, o resto todo é ruim, é pobre” (BOJUNGA, 2005a, p. 56). Não observamos, em momento algum da obra, uma manifestação da personagem em relação ao desejo de voltar. Contrário a isso, fica evidente que seu desejo é continuar

⁵ O conto faz parte da obra *Tchau* (2002) e conta a história de uma menina que aos nove anos recebe a visita do Ciúme. Desse momento em diante não esteve mais livre desse sentimento, sentia-se preterida por todos em relação à irmã. Até que em sonho, ela recebe uma tarefa em troca de livrar-se de sentimento. Semelhante a Pollux, em *Querida*, ela precisava escrever para elaborar seu sentimento, mas a sentença era que ao escrever seu vigésimo sétimo livro sua vida acabaria. A protagonista do conto adiou o máximo possível até se render: “O aviso não me interessa mais, *Tenho* que transformar de novo: o resto não me interessa mais. Se essa é a minha paixão...” (BOJUNGA, 2002, p. 67. grifo da autora). Pontuando o lápis na paixão, sem concluir a frase, a escritora-personagem põe fim à sua tarefa.

caminhando. A realidade vivida afugenta o jovem do barraco onde morava e das mazelas enfrentadas.

A busca é de um ideal de personalidade que possa ser construída distante da sombra da miséria que o envolve. No lugar encantado que é a casa da madrinha deseja encontrar repouso (mesmo que momentâneo) para suas angústias. Diferente disso, Pollux está em constante retorno de suas viagens, porém isso não significa acomodação, pois o que deseja encontrar está sempre na viagem seguinte.

Para Luciana de Lima Martins (2001), “ao compor as paisagens dos lugares distantes a partir das paisagens de suas mentes, o viajante é capaz de estabelecer uma mediação entre o totalmente novo e aquilo que lhe é familiar, atribuindo sentido ao vivenciado” (p. 166). Diante disso, cremos que, em ambas as viagens, a motivação mais forte parte da busca interior das personagens e do inconformismo pela imposição de ordens estabelecidas. Dessa forma, a mediação entre o que se vê e o que já se conhece significam na experiência vivencial de cada personagem que os levará para caminhos distintos, porém a busca é uma só. Sobre isso debateremos no subcapítulo a seguir.

2.3 – Viajantes: vários caminhos e uma só busca

O caminho que traçamos sobre a página é a *viagem* de um desejo: palavra conquistada e ao mesmo tempo, mão estendida, súplica, convite (ANDRUETTO, 2012).

Diante da fortuna literária bojunguiana, a escolha das personagens Alexandre e Pollux justifica-se no sentido que mostra a escrita da autora em duas fases distintas: *A casa da madrinha*, em fase inicial de sua carreira; *Querida*, em uma fase madura, com carreira consolidada. Observamos nessas duas personagens masculinas de Bojunga, mesmo separadas pelo tempo, a aposta na viagem como uma determinante para responder aos seus anseios. Também, acreditamos ser decisivo para nossa escolha, a sugestão expressa pelas obras de que a viagem de ambas as personagens continuará. Não há um fim determinado.

Ressaltamos, ainda, a ideia de amadurecimento da personagem que se processa de uma obra a outra. Alexandre, um adolescente, provavelmente, cheio de sonhos e convicções que não se efetivam, mas que o impulsionam a seguir em frente com a certeza de que chegará ao lugar desejado. Em contrapartida, Pollux se mostra desde a infância até a idade adulta com marcas de insegurança, mas bastante convicto de que as aspirações humanas não dizem respeito a uma idade determinada. É o adulto que olha para infância, adolescência e juventude, na certeza de que a maturidade não cessa a busca.

Para Otto Friedch Bollnow (2008, p. 55), o *homo viator* tem na vida um caminho que ele percorre como andarilho. Deslocar-se não é apenas avançar no espaço, mas é dar à caminhada também um sentido temporal: “à frente é o que há no futuro como um trecho de vida ainda por percorrer, atrás é o trecho transposto do caminho de vida, o passado”. Então, o homem peregrino significa sua jornada no espaço e no tempo à medida que se propõe a uma aprendizagem diária, a viagem se constitui, transborda do espaço e alcança o tempo.

Viajar não é sempre um prazer nos dias atuais é, também, uma necessidade. Tornou-se uma indústria que se desenvolve cada dia mais com a preocupação de se tornar acessível a uma camada maior da população. Há também viajantes que seguem horários e calendários para suas viagens; saem da rotina do relógio para continuar presos ao tempo e ao local, cronometrando suas possibilidades.

Quem viaja entrega-se ao caminho e espera que esse o leve ao lugar ideal. Assim, o viajante pode vagar em meio às pessoas desconhecendo-as e sendo também um desconhecido, livre das sanções do local. Vemos que, tanto Alexandre, quanto Pollux são envolvidos pelos lugares que visitam. O primeiro porque não tem expectativa em relação ao local, e o segundo porque é movido pelas condições que o lugar oferece, sem se preocupar com o tempo. No entanto, a viagem não acontece apenas no enredo narrativo, ela está presente também na materialidade da escrita, como observamos a seguir:

Na ficção de Lygia Bojunga, a viagem é antes uma experiência vivida na construção do discurso narrativo, com idas e vindas, encaixes de histórias, cruzamento de informações. Ou seja, “viajar no papel” é lidar com a montagem de fios e peças que vão desfiando a escrita-leitura. (AIRES, 2010, p. 45).

Alexandre em sua busca à casa da madrinha viaja com o Pavão que tinha sua história com a gata-da-capa, com os ex-donos e a com Escola Osarta. O menino, morador de um morro no Rio de Janeiro, tem uma família desestruturada e até alheia às necessidades dele. Na viagem encontra Vera, um oásis de ternura na caminhada do garoto. Um dia, enquanto conversavam: “Alexandre viu uma saia de prega entre ele e Vera; e uma blusa branca e um pescoço com correntinha, e um rosto meio desconfiado” (BOJUNGA, 2005a, p. 121). O ritmo narrativo por meio da metonímia vai encaixando histórias compostas por outras histórias. São “fios” se interligando e estabelecendo o estilo bojunguiano.

Outra característica da autora é apropriar-se da metalinguagem para falar do fazer literário, empreendendo, aí também, a viagem necessária. Gerlane Roberto de Oliveira (2010) em sua dissertação trabalha a autoficção nas obras de Bojunga e ressalta: ainda que

Querida, não tenha como assunto principal a metalinguagem e a estética do texto literário, nem a escrita de si, a autora não se furtou em inserir, em uma pequena passagem, um questionamento sobre o papel do mercado produtor de livros, na figura do agente literário. Assim, o enredo da obra mostra um personagem escritor, o Pollux, indignado com o mundo editorial (p. 85).

O narrador de *Querida* apresenta o Pollux escritor, que se recusa a rotular a sua escrita. No segundo encontro com seu tio Pacífico ele comenta sobre a escrita que deve se adequar a esta ou àquela prateleira e faz uma referência clara ao último romance que

ele escreveu. Vemos também a metalinguagem expressa por meio das aulas de Alexandre, a autora critica o ensino adestrador que não abre espaço para a criatividade e o diálogo.

Para falar metalinguisticamente da escola, Lygia Bojunga leva suas personagens a frequentá-la. É assim tanto com Alexandre, quanto com o Pavão. A experiência do garoto é cheia de alegria, a professora era jovem, gorducha como a maleta que a acompanhava às aulas. Dentro daquela maleta havia pacotes “mágicos” de diferentes cores, de cada cor saía uma atividade diferente, envolvente e criativa. Um dia, de acordo com a cor do pacote escolhido, Alexandre “resolveu contar pra turma como é que ele vendia amendoim na praia, no melhor da aula, um grupo de pais de alunos, que estava visitando a escola, entrou na sala” (BOJUNGA, 2005a, p. 62). Os pais e a direção da escola não entenderam e tampouco aceitaram que as aulas propiciassem momentos inventivos com a participação dos alunos. A maleta “mágica” desapareceu e a professora, reprimida agora, não foi mais a mesma. Alexandre abandonou a escola.

O Pavão, companheiro de Alexandre na viagem, frequenta a Escola OSARTA de Pensamento, lá passa pelo Curso Papo, o Curso Linha e o Curso Filtro. Todos os cursos têm o objetivo de castrar o pensamento para que o aluno não tenha criticidade nenhuma. No primeiro curso, a repreensão acontecia através da conversa, se não surtisse efeito seguia para o Curso Linha, que consiste em costurar o cérebro do cursista para que nenhum pensamento passe por ali, porém ainda mais tenebroso é o Curso Filtro, que coloca um filtro na cabeça do aluno para que só passe as ideias permitidas. O Pavão passa por todas essas etapas sempre lutando, mas não tem jeito, seu pensamento fica lento, pingando um pouquinho de cada vez.

Depois de frequentar os três cursos, ele agora possui um filtro na cabeça, o qual monitora seus pensamentos. Essa representação da escola OSARTA fala de um lugar adestrador, porém há leveza ao ser vivido por uma ave para não chocar o leitor. Por meio desta forma fabular de apresentar o problema, o interlocutor é convidado a refletir sobre o ensino real, a partir da escola ficcional.

O que também merece referência é o nome da escola: OSARTA. Que aparece escrito assim na obra: letras maiúsculas que chamam a atenção à sua importância. Entretanto, o imponente nome, se lido ao contrário transforma-se em ATRASO. Visivelmente aborda-se por meio da criação literária um modelo de escola limitadora e subjugada ao sistema. Ainda que *A casa da madrinha* tenha sido produzida no fim do

século passado suas reflexões e críticas continuam atuais, chamam a atenção do leitor para ultrapassar os limites da leitura e olhar para vida.

Pollux torna-se escritor e, por meio da metalinguagem, discute questões referentes ao mercado editorial, que busca rotular a produção literária. O Pollux-escritor mostra seu desagrado da seguinte forma:

Imagina que no mês passado entreguei meu último livro, recém-saidinho do forno, pro meu agente literário, e foi só ele acabar de ler que já me telefonou, alarmado, pedindo que eu pensasse melhor antes de publicar o livro (BOJUNGA, 2012, p. 195).

A fala sugere uma literatura ou uma escrita que precisa se encaixar em um padrão, como se fosse possível viver sob rótulos e se submeter à constante compartimentalização que a atualidade exige. A nova produção do escritor-personagem não é mais relato de viagem, mas sim um romance, por isso a reação de estranheza do editor. Observamos com isso, uma crítica ao sistema literário voltado para as vendas que visam apenas a servir ao mercado e, com isso, reduzem a arte a um produto.

Ao retomar as andanças das personagens, constatamos que as viagens podem figurar como “passeios e *flâneurs* na cidade; afastamentos mais distantes em busca de exílio, exotismo de conhecimento novo; e viagens no espaço da memória ou da imaginação” (SILVA, 1997/1998, p. 33). Diante das três formas de viagem, apontadas por Silva é que desejamos considerar os tipos de viajantes que as obras *A casa da madrinha* e *Querida*, de Lygia Bojunga, apresentam, bem como o que esses viajantes têm em comum. Entendemos, contudo, que nenhum viajante é puramente um *flâneur*, exilado ou fantasioso; partimos da hipótese de que todos têm características em comum, no entanto, o predomínio de um elemento se sobressai aos demais e incide nesta ou naquela denominação.

Pensamos que, em grande medida, tanto a viagem de Pollux, quanto a viagem de Alexandre apresentam passeios na cidade e exploração do ambiente urbano. Ambos se afastam ora para longe, ora para perto do lugar onde se encontram, uma vez que acontecem “viagens” dentro da viagem. Não há planejamento do itinerário que a viagem seguirá, pois o que move esses viajantes é a latente busca pelo desconhecido. Embora saibam para onde vão, desejam sempre ser surpreendidos pelo local. No entanto, o que é

mais significativo para intriga dos dois romances é a viagem imaginária que cada um realiza.

As indagações são muitas, porém não acreditamos em uma resposta única, pois a constituição humana é permeada por caminhos e histórias que se entrelaçam. Então, o que observamos é que em Pollux poderíamos encontrar o *flâneur*, pois o afastamento de sua viagem nos parece sempre próximo e planejado dentro dos limites urbanos. Alexandre está sempre de passagem pela cidade (não sabe sequer o nome dos lugares que percorre), viaja sem planejamento e sinaliza para um lugar longínquo, isso porque é preciso andar “toda vida”. Ambas as viagens acontecem com muito mais ênfase no espaço da imaginação e entendemos que o maior desejo das personagens é conhecer a si mesmas. Nem todos viajam: uns não querem, outros não podem; se junta a isso o sedentarismo e o comodismo. Viajar é rever conceitos e reestruturar sentimentos. A viagem não é calcada na superficialidade, embora essa, às vezes, seja aparente. Para Cardoso:

As viagens, na verdade, parecem ampliar – intensificar e prolongar – o mesmo movimento que cotidianamente verificamos no exercício do olhar... Como se em ocasiões privilegiadas, os olhos arrebatassem todo o corpo na empresa de exploração da alteridade, no seu intuito de investigar e compreender, no seu desejo de olhar bem (1988, p. 358).

O que lança o homem à viagem é o estreitamento do seu mundo, pois sofre a erosão afetiva e cultural em seu próprio corpo, por isso ele se desloca para um mundo alheio e exterior, sua identidade é construída por fissuras e fendas escavadas através do olhar. Os olhos arrebatam o corpo para se lançarem além da visão panorâmica e superficial.

Ao falarmos da viagem e de seus viajantes através do tempo, nos deparamos com o poder simbólico atribuído socialmente a quem vive em constante deslocamento. Assim, nos certificamos de que “o poder simbólico é, com efeito, esse poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem” (BOURDIEU, 2012, p. 08). É um poder de construção da realidade que integra ou dissolve determinados grupos. Dessa forma, os viajantes são “classificados”, por assim dizer, de acordo com a postura que apresentam ou de como a sociedade visitada observa o passante:

O verão acabou e o Augusto não voltou. [...] num domingo, Alexandre resolveu que a caixa de sorvete ia servir de mala, e se mandou mesmo sozinho lá pra casa da madrinha (BOJUNGA, 2005a, p. 89).

Ao voltar ao Rio, depois e uma ausência tão longa, o Pollux, já se julgava um *cidadão do mundo*, foi tomado pela surpresa de se sentir *tão* em casa (BOJUNGA, 2012, p. 184, grifos da autora).

Na fala do narrador de cada obra, observamos a sensação vivida por cada personagem: Alexandre segue um caminho que nos parece um errante a esmo, por outro lado, Pollux se sente pleno possuidor do espaço onde se encontra.

Explorar a temática da viagem na obra de Lygia Bojunga, mais especificamente em *A casa da madrinha* e *Querida*, permite verticalizar a perspectiva do caminhar que se faz voluntário ou compulsoriamente. O diálogo presente em cada obra revela o engenho criativo e “concretiza a força libertadora das personagens, que exibem suas fraquezas, ironias e rebeldias” (AIRES, 2010, p. 190) e, também, são confrontadas em suas atitudes na materialidade do texto literário que se apresenta ao leitor.

Quais são as designações destinadas para um viajante? Qual sua bagagem? Há alguma conquista a ser alcançada por esse herói destituído de glória? Não sabemos se é possível responder a tais questões que ora propomos, mas partimos da hipótese de que a viagem é mais uma coação do que uma escolha. Ainda mais, porque aquele que viaja não tem clareza do que busca. Segundo Zygmunt Bauman:

Para os que peregrinam pelo tempo, a verdade está em outro lugar, o destino verdadeiro está sempre a certa distância, a algum tempo. Onde quer que o peregrino esteja agora, não é este o lugar onde ele deveria estar, e não é este o local em que ele sonharia se ver (2011, p. 116).

Essa forma de peregrinação está presente no caminhar das personagens estudadas, pois aquilo que procuram se mantém sempre a certa distância e a algum tempo do lugar onde estão. De maneira que há sempre uma nova escolha a ser feita, pois o homem é impelido a fazer escolhas e nelas estão imersas a ideia sobre o bem e o mal, que, segundo Bauman (2011), também é uma decisão moral. Afinal, somos seres morais, porém ser moral não é ser bom, mas é ser livre para escolher entre o bem e o mal.

A viagem e as consequências advindas dela são escolhas que colocam o homem exposto, isto é, fora de sua casa. No entanto, a distância e a falta de abrigo impulsionam-

no a um encontro consigo mesmo e, talvez, essa seja sua maior fuga. No tempo em que vivemos, procuramos manter o estranho a uma distância segura, fugimos da integração. No caso do andarilho, do peregrino, do turista, do vagabundo ou do *flâneur*, o desejo de não proximidade é tão profundo que ele busca ser sempre um estranho entre os estranhos.

A peregrinação tem conotação religiosa e fala do período de vida de cada homem na terra com tempo determinado. Peregrino é o termo utilizado para a pessoa que não se sente confortável onde está e, por isso, busca sempre uma nova viagem. Sua simbologia vai além do caráter transitório, expressa também desprendimento interior e está ligado ao caráter emocional, pode também ser de caráter religioso ao buscar se eximir de alguma culpa, pagar uma promessa ou alcançar uma recompensa. A imagem do peregrino não é uma invenção moderna, muito pelo contrário, desde a antiguidade o homem buscou na viagem o que lhe faltava. Todavia, a modernidade trouxe-lhe nova roupagem e muda a direção do caminho que antes tantas vezes se pautava em questões religiosas como determinantes do destino humano e como respostas para o inexplicável.

A vida do andarilho é pautada na desconfiança e na incerteza, tanto dele em relação aos outros como dos outros em relação a ele: “É que eles falaram que, pelo jeito, sabe? pelo jeito, você não é lá muito boa companhia pra mim. [...] eles falaram que você é um menino largado [...] porque você tá viajando sozinho” (BOJUNGA, 2005a, p. 53). Percebemos que Alexandre não tem consciência de si mesmo, de seus atos, do espaço social que ocupa ou deveria ocupar. O olhar do outro, simbolicamente instituído na sociedade é o empuxo necessário que o empurra do lugar onde está.

Diferente de Alexandre, Pollux, em sua primeira viagem, volta à sua casa. Isso também ocorre na segunda, longa e intensa viagem de Pollux, pois, ao retornar ao Brasil, figurativamente, ele volta para casa. Contudo, não acena para o sentido de se fixar em local determinado, não há mais o desejo de pertencer a um local. Nisso, ele se assemelha a Alexandre que não tem parada, pois o lugar idílico está sempre em frente. Ficam claros também os fatores que atuam sobre o deslocamento do caminhante, ainda que por diferentes objetivos: há sempre uma força que os expulsa do lugar onde estão, enquanto outra puxa para o espaço seguinte. Diante disso, é impossível ficar parado.

Olhando mais detidamente para a viagem, destacamos um instante em que Alexandre e sua amiga Vera são despertados de sua conversa pelo chamado da mãe da menina. Ao finalizar apressadamente a conversa, o diálogo assim se apresenta: “Você não

vai embora, vai? – Esta noite eu durmo por aqui mesmo. – Onde? – Tem tanto capim gostoso pra deitar” (BOJUNGA, 2005a, p. 46). Essa fala exemplifica o descaso enfrentado por Alexandre que, de acordo com o que temos visto, viaja como um andarilho. Nesse caso, também se aproxima do peregrino e do errante, devido à imprecisão de sua trajetória. A total carência de qualquer recurso o afasta do turista que planeja onde quer estar e que pensa que a viagem para ele é sempre uma escolha. O andarilho é empurrado para a estrada, foge do desconforto que o cerca e é puxado pelas circunstâncias que poderão ser encontradas.

O peregrino é a figura que se adequou à vida moderna com a interminável tarefa de construir a identidade, ainda um tanto perplexo com tantas mudanças. Na mesma proporção, a vida contemporânea equipara o andarilho, o vagabundo e o turista, uma vez que estes metaforizam a ideia que se repele nos tempos atuais, estar preso ou fixo no espaço-tempo que percorrem: “A vida foi tornada ação peregrina, o mundo à sua porta é desértico, inexpressivo; seu significado ainda precisa ser introduzido pelo errante” (BAUMAN, 2011, p. 119). O mundo inexpressivo reclama a ação do sujeito. Por isso a identidade deixa de ser substantivo, como mencionamos anteriormente, para se tornar verbo. No exercício da caminhada, os significados são forjados e/ou reelaborados, na busca de fertilizar o deserto interior que aflige o sujeito atual.

Pollux adulto, queria “escrever o México” apaixonado que estava pelo país e pela Stella, contudo a jovem sentia-se enciumada da paixão dele por aquele local. Observamos a personagem fazendo a seguinte afirmação em Bojunga (2012): “Quanto mais ciúme sentia, mais eu me isolava num canto qualquer para escrever [...] cada vez que eu dizia não! pra acompanhar ela numa nova excursão, lá vinha a eterna acusação: eu gostava mais do livro do que dela, e etc. e tal...” (p. 207). Pollux foge outra vez, vai terminar seu livro num cantinho da Inglaterra. O mundo não é hospitaleiro a quem viaja, seja porque o espaço o pressiona e o expulsa de uma realidade incômoda, como é o caso de Alexandre, seja pelas situações psicológicas que o impelem à busca de respostas sempre insatisfatórias, como é para Pollux.

O caminhante não se sente obrigado a cumprir as normas locais, pois não possui a sensação de pertencimento, sua estada ali é passageira. Conforme Bauman, “O horror e o fascínio também tornam a vida-como-peregrinação dificilmente factível como estratégia e improvável de ser escolhida como a única” (2011, p. 122), por isso as

identidades são adotadas e descartadas conforme o peregrino viaja, como se no decorrer de um jogo as regras fossem sendo mudadas.

Isso nos leva a olhar para o homem como aquele que não procura mais se fixar, ou, essa prerrogativa não lhe é permitida. Toda condição humana de não se fixar, defendida por Bauman, encontra eco no estudo de Berman (1986), pautada na expressão “tudo que é sólido desmancha no ar”. Essa fala traduz a situação da modernidade que perdeu sua solidez, inclusive as próprias ideias, na atualidade, tornaram-se solúveis. Para Berman (1986), “são todos movidos, ao mesmo tempo, pelo desejo de mudança [...] e pelo terror da desorientação e da desintegração, o terror da vida que se desfaz em pedaços. [...] Ser moderno é viver uma vida de paradoxo e contradição” (p. 13). Toda essa mudança desejada fragmenta o homem, dá fluidez às suas atitudes e buscas.

Berman (1986) trabalha com o conceito de modernidade, como lugar de onde o homem se desacomoda “visivelmente” e traz influências (mudanças) sociais – é a evidência de que o sólido se desmancha. Para ele, ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas ao redor. Ao mesmo tempo, ameaça destruir tudo que temos, sabemos e somos.

A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais de classe e nacionalidade, religião e ideologia: nesse sentido pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. [...] ela nos despeja a todos um turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo (BERMAN, 1986, p. 15).

A palavra “fronteira” tem significado distinto, dependendo de seu emprego. Às vezes, é usada para repelir e separar pessoas ou espaços, porém, no excerto acima, entendemos que a anulação de fronteiras diz respeito à agregação das diferenças ideológicas e sociais do homem. Só a humanidade é capaz de viver a desintegração latente em todas as coisas e reelaborá-las para continuar fazendo parte desse universo moderno vivido de forma ambígua.

Então, aquele que está a caminho fica livre da pressão/opressão ditada socialmente em cada local. Bauman aponta como vagabundo, ou seja, como alguém socialmente incontrolável:

uma condição que a modernidade não podia suportar, e por isso passou o resto de sua história a combater. [...]. O que tornou o vagabundo algo tão terrível foi sua aparente liberdade de se mover e assim escapar da rede do controle antes situada na esfera local (2011, p. 129).

Ele não é um ser controlável, viaja como um vagabundo, sem objetivo a ser alcançado, por isso a modernidade procurou combatê-lo. Aparentava liberdade em relação ao controle local e não havia como prever seus movimentos. Para Bauman:

Ao contrário do peregrino, ou no mesmo sentido, de um nômade, o vagabundo não tem destino definido. [...] A vagabundagem, a errância, não tem itinerário prévio – sua trajetória é integrada pouco a pouco, um pedaço de cada vez. Cada lugar é, para o vagabundo, uma escala, mas ele nunca sabe quanto tempo permanecerá em alguns deles (2011, p. 129).

Conforme a assertiva de Bauman, é pela possibilidade de ter sua trajetória incorporada aos poucos, que o vagabundo é caracterizado. É uma escalada “às cegas”, que define seu destino aos poucos. A mesma consideração pode ser usada para o nômade e o errante que também desenvolvem livremente seu itinerário. Vemos um diferencial assinalado apenas no caso do peregrino que tem um destino definido, ou seja, sabe para onde vai.

No entanto, se pensarmos nos viajantes constituídos em *A casa da madrinha e Querida*, de Lygia Bojunga, podemos entendê-los como inseridos nessa afirmação. Temos em Alexandre a imagem de um peregrino, no sentido de que sua viagem tende a um objetivo, porém, ele não sabe qual caminho a percorrer, seu destino é indefinido e, aos poucos, o viajante constitui seu percurso. Pollux, parte de um itinerário prévio, mas não sabe quanto tempo permanecerá naquele lugar, pois, disso dependerá as suas emoções. Por não saber quanto tempo dura sua aventura em cada lugar ou qual será seu próximo destino, ele também se emoldura como vagabundo ou errante.

O viajante depende da generosidade das pessoas, da paciência e das novidades proporcionadas pelo lugar visitado. O indivíduo, nessa condição, é empurrado pelas esperanças já frustradas e puxado por esperanças que ainda não foram confrontadas. Conforme podemos entender, na proposição de Bauman (2011), o vagabundo, o nômade e o errante são equiparados na mesma escala de viajantes para a sociedade. Nas obras investigadas podemos ter, a princípio, Alexandre caracterizado como um peregrino, pois busca objetivamente o lugar de sua redenção, um lugar quase santificado por ele.

Pollux pode ser visto como o turista que pode estar em vários lugares, sentir-se em casa, mas não pertence a espaço algum e nem tem compromisso com nenhum deles, além de ser provido também de uma boa dose das características do vagabundo, pela liberdade de seus movimentos. Tais observações não se sustentam por si mesmas, porque entendemos que todos têm características convergentes.

Diante do exposto, conceituamos brevemente os termos usados para os viajantes dentro de nossa pesquisa. O *flâneur* é um nome vinculado à literatura francesa do século XIX, designa o sujeito que passeia e que explora as ruas da cidade. É, antes de tudo, um observador, um apreciador, não se apressa em seu caminho, nem está vinculado, objetivamente a um trabalho e se limita ao espaço urbano. O Andarilho é aquele que anda, de forma errante, percorre muitos espaços, sem um objetivo ou destino definido, parece ser impelido por circunstâncias. Sua trajetória pode ser breve ou longa. Vagabundo é um termo mais comum e é usado como qualificativo para alguém que vagueia desocupadamente sem direção definida, não trabalha e, pejorativamente, é considerado símbolo de vadiagem. Peregrino é a pessoa que viaja de um lugar ao outro (mesmo que em condições desfavoráveis) movido por uma força divina, devoção ou promessa. Segue por lugares estranhos, torna-se um ser exótico propenso a desconfianças. Errante é o que anda sem destino, não possui residência fixa e é uma espécie de nômade que não tem consciência das motivações que o puseram a caminho. Turista é a pessoa que se ausenta de sua casa para uma estadia em outro lugar em que não vai se fixar. Os motivos para o deslocamento do turista são vários, porém todos voltados ao lazer, ao ato de apreciar e usufruir o melhor de cada local, normalmente possui renda para custear seu passeio.

Alexandre chama atenção nos locais que passa até haver ajuntamento de pessoas para que, em meio a elas, o garoto e o pavão façam *shows* e depois continuem a caminhada. Pollux, por sua vez, explora os locais, sua gente e sua beleza para assentá-los em suas histórias, depois se retira dali e pensa no próximo destino. Acreditamos que o elemento mais forte de diferenciação entre essas designações quase sinônimas é o poder econômico de cada viajante, a questão monetária determina o tratamento que cada um receberá por onde andar.

Toda a história que envolve a personagem é conhecida pelo fluxo de consciência, sem precisão temporal. O olhar juvenil, aventureiro e carente de experiências que inicia a trama carrega consigo, apesar das viagens, a mesma vontade de prosseguir e se surpreender com a vivência que a estrada oferece. Dentro da viagem territorial percorrida

por Alexandre, há outra viagem e, esta sim, mais profícua na vida dele e de Vera: é a viagem envolvida pela fantasia em que a tão sonhada casa da madrinha é visitada. Um cavalo imaginário é quem conduz Alexandre, Pavão e Vera ao lugar dos sonhos.

De acordo com a crítica literária Vera Maria Tietzmann Silva (1994), o cavalo é um símbolo ambivalente: “Era um cavalo mágico e amarelo [...] que levava no dorso dois adolescentes. Um cavalo inventado, criado pela força imaginativa do herói, uma espécie de novo Pégaso” (p. 105). Por meio dessa viagem a cavalo, os desejos ganham vida e os afetos do menino são encontrados. Ainda mais que: “Seu galopar é associado, pelo ritmo e pelo ímpeto, aos impulsos eróticos” (p. 105), o que pode sugerir o despertar do amor que acena para os dois adolescentes e os tornam tão próximos. Essa viagem traz o autoconhecimento, a superação dos medos e desenrola os nós do enredo ao leitor.

Segundo Vânia Maria Resende:

Meninos ávidos de caminhar e nem sempre amparados por adultos, muitas vezes até jogados por eles nas águas revoltas do “grande mar, estranhamente grande” e, mesmo assim, não saíram do estágio da infância para antecipar vivências, forçando etapas de maturidade humana. [...] há aquelas que enfrentam com equilíbrio, a rude realidade exterior, com a esperança e a fantasia preservadas no seu interior (1988, p. 206, grifo da autora).

Pollux, sempre amparado pela mãe e pelo padrasto, é ávido por caminhar, é ele quem se joga nesse “grande mar, estranhamente grande”, proposto por Resende, na afirmação acima, querendo se encontrar, mas não mantém o equilíbrio necessário para tanto. Retorna ao lugar de onde saiu, mas esse também não lhe contém, mesmo diante da maturidade cronológica e da independência que isso lhe traz. Ele é um homem sem raízes, desacomodado. Essa vida em movimento constante ultrapassa os limites pessoais e começa a ser expressa também em livros: “Aos dezessete anos o Pollux escreveu a história de uma visita que eles tinham feito à cidade de Alexandria, no Egito” (BOJUNGA, 2012, p. 177). A partir daí suas viagens começam a ser planejadas e o homem viajante se junta ao escritor. O caminho literário se estabelece ainda no movimento que o homem executa para ampliar o percurso do viajante.

Alexandre, alheio à sua vontade, foi impelido a caminhar, ainda que com proteção negligenciada, não perdeu a capacidade de sonhar e acreditar nos seus sonhos. A criação do cavalo Ah é uma demonstração de que nem toda hostilidade enfrentada pelo

garoto destruiu sua capacidade de sonhar e viajar através desse mundo inventivo e eficaz que permeia o imaginário humano sem dispensar importância à idade. Ainda que em meio a “águas revoltas” (citado anteriormente por Resende), não antecipa estágio de sua vivência e se mantém equilibrado mesmo diante de uma sociedade que o rejeita ou que lhe revela condições sociais extremas.

Alexandre não suporta o empuxo provocado pelos pais de Vera: “quando foi dizer tchau, saiu uma pergunta que ele nem estava esperando nem nada: - Vamos andar a cavalo? – onde é que tem cavalo? – A gente inventa um” (BOJUNGA, 2005a, p. 131). É um momento surpreendente, pois abandonam a dura realidade para viajar na fantasia. Seria um escape? No instante de maior pressão, a fantasia toma conta, esse momento é análogo ao conflito vivido por Rafaela⁶, na morte de Davi, quando não foi mais possível suportar a dor, o mergulho na imaginação trouxe condições para elaborar a realidade.

Rafaela, protagonista de *Nós três* (2005c), depois de presenciar o assassinato de Davi e ter sido levado para o mar por Mariana, corre para a cama, mas quem dorme é o medo. A menina levanta e mergulha na imensidão do mar para reencontrar seu amigo: “Era grande, era bonito, tinha tantos caminhos lá embaixo no mar. A Rafaela foi indo, foi descendo, se encantando de tanta coisa pra olhar, mas o tempo todo, que susto!” (BOJUNGA, 2005c, p. 100). O mergulho é também a viagem que leva a garota para um encontro realizado em meio ao sonho e ao devaneio semelhante à “criação” do cavalo encantado que leva o viajante ao destino desejado.

A viagem é uma constante na obra de Lygia Bojunga, no entanto, entendemos que mais significativamente, dentro do recorte escolhido, é em *A casa da madrinha* e em *Querida* que as personagens se declaram estar em viagem. Todo o desenrolar da intriga romanesca que cerca o herói é desencadeado pela viagem. Assim, é importante reiterar a classificação que o viajante recebe como vemos a seguir, na explanação de Bauman:

O andarilho tinha todos os prazeres da vida moderna sem os tormentos a ela inerentes. [...] A vida-como-passeio era algo muito distante da vida-como-peregrinação. [...] O *flâneur* se encaixava mal na cena moderna, mas então ele se escondeu sob suas asas. [...] Agora, o passeio, antes uma atividade praticada por pessoas marginais nas

⁶Rafaela está de férias na casa de Mariana, conhece Davi e o apresenta à amiga. Os dois vivem uma breve paixão, porém quando o rapaz (que era um viajante sem destino) resolve ir embora, Mariana comete o crime passionai. Rafaela insiste em rever o amigo, na profundidade do mar, que simboliza seu próprio inconsciente, a visita é realizada em meio ao sonho e a vigília, nisso, há a superação do trauma vivido (BOJUNGA, 2005c).

margens da “vida real”, passou a ser a vida em si, e a questão da “realidade” não precisa ser enfrentada (2011, p. 127, grifo do autor).

O vagabundo tem escolhas limitadas e deve se adaptar à pobreza. Nessa condição, cremos que também estão próximos o andarilho e o peregrino, que contam com recursos limitados e lutam cotidianamente para se manterem. Alexandre, em *A casa da madrinha*, desempenha esse papel, vive da bondade alheia e faz *shows* com o Pavão para garantir a subsistência. O turista, no entanto, tem seu espaço, ou deveria ter, acolhedor e aconchegante e, dessa forma, se aproxima do *flâneur*. Também dispõe de condições para a locomoção, alimentação e abrigo por onde andar. Sendo assim, Pollux se assemelha ao turista e ao *flâneur*, porém a desacomodação mais profunda nas duas personagens é a inconstância interior.

A sensação de sentir-se em casa, de pertencer a um grupo familiar ou a um espaço de intimidade significa a ausência de problemas, o aconchego e a proteção. Entretanto, no tempo tecnológico e moderno, o homem precisa ser fluído, não se fixar nas coisas ou nas ideias, pois, de acordo com o meio em que vive, precisa se atualizar cotidianamente vive-se o tempo em que se fixar é deixar de conhecer. Parece que o peregrino quer, ele próprio, ser o elemento mutável incluso, porém alheio ao espaço e ao tempo.

Nas personagens das obras analisadas, podemos ver a imagem do peregrino que foge do lugar inóspito em que está e segue a caminho de um lugar ideal, mas este ele não alcança. Por isso, cada espaço é um estímulo para que ele ande ainda mais. No entanto, a razão primeira da desacomodação é pessoal, isto é, diz respeito aos sentimentos desse homem que está em um lugar, porém a ele não pertence.

Na obra *A casa da madrinha*, observamos que Alexandre visita, por meio da fantasia, o aconchego desejado, porém “morro de flor, praia, mata, num instantinho ficou tudo pra trás. A estrada iluminada pela lua cor de abóbora também passou tão depressa que mal deu tempo de olhar” (BOJUNGA, 2005a, p. 160). Em *Querida*, o garoto suplica: “você e a tua família tem que me adotar [...] deixa eu te avisar uma coisa Pollux: eu não tenho família; essa casa aí não me pertence” (BOJUNGA, 2012, p. 30). Tanto um excerto quanto outro revela o encontro das personagens com o lugar desejado, porém este encontro é momentâneo, não significa parada ou descanso. A resposta que as personagens

buscam é interior e isso requer uma viagem para dentro delas para enfrentamento de seus medos, dores e fraquezas.

Na contemporaneidade, o turista tem a forma legal e sofisticada de viver a passeio. Para Bauman (2011), o turista, assemelhando-se ao vagabundo, ocupava as margens da ação social, hoje ocupa espaço central. “Assim como o vagabundo, o turista está em movimento. E assim como o vagabundo, onde quer que ele vá, estará no *lugar*, mas nunca será *do* lugar” (p. 131, grifos do autor). Contudo, o vagabundo não detém condições próprias de sobrevivência, ocupação ou condição financeira que lhe concedam a vida como um passeio e isso, às vezes, o difere do turista. Esse torna o ambiente alheio em sua casa temporária, tomando para si apenas as benesses que o lugar lhe concede.

Convém atentarmos para a utilização das preposições (na citação acima) que antecedem a palavra lugar, pois conforme seu emprego carrega cargas semânticas distintas. Ainda que o verbo utilizado seja o verbo de ligação em ambos os momentos, o emprego preposicional é decisivo na construção que o discurso promove. A preposição é invariável e faz ligação entre palavras em uma oração, com isso estabelece relações entre os dois termos, a fim de completar o sentido. As palavras “no” e “do” são preposições essenciais modificadas por contração que estabelecem relação de lugar e de posse, respectivamente. Isso significa que o sujeito viajante, independente da classificação que recebe se insere em um ambiente, porém a ele não pertence.

Dessa forma,

O viajante é sempre um estrangeiro, um indivíduo estranho a cultura local, alguém que a todo momento está negociando o que vê, as diferenças culturais com as quais se depara. A partir de seu mundo. O viajante pensa o outro e o seu próprio mundo (ROSSATO, 2007, p. 83).

Tudo no espaço estranho lhe chama a atenção, por isso a negociação com o ambiente conhecido é necessário. Isso desenvolve no viajante o olhar aguçado de quem está sempre em busca de algo novo. Em cada lugar que Pollux visitava, estava sempre à procura de espaços diferentes. Ao viver um romance com a irlandesa Stella, dá vasão à paixão que os envolvia e abarcava também o país visitado: “Era paixão pelo México, era paixão um pelo outro, era céu azul e sol brilhando todo dia, eram águas cristalinas pra gente se refrescar” (BOJUNGA, 2012, p. 206). Assim, as diferenças culturais são exploradas e o fascínio pelo novo é também firmado nas narrativas de viagem que o

Pollux-escritor desenvolve, porém esse deslumbramento se passa em alguns meses e o remete a outro lugar. Era bom estar no lugar, mas não pertencer a ele, se sentir livre para pensar o seu mundo a partir do outro.

Alexandre se manifesta da seguinte forma: “Quando a gente viaja vê muita coisa legal. Nessa viagem eu já vi navio grande e pequeno, trem passando, já vi até um caminhão carregando vinte carros nas costas” (BOJUNGA, 2005a, p. 28). O mundo acanhado do garoto pobre da favela do Rio de Janeiro começa a ser ampliado no desenrolar da viagem. Ainda sendo um indivíduo estranho ao local, começa a assimilar a diferença cultural que o coloca em relação ao outro.

Frayze-Pereira, ao prefaciар a obra de Kon (2003), diferencia o turista do viajante, afirmando que o primeiro apenas se desloca no espaço e isso lhe proporciona distração, enquanto o segundo sofre metamorfose durante a viagem, ou seja, a viagem é o lugar de transformação interior: “Ora, se a visão do turista é opaca, referida unicamente ao eu, o olhar do viajante abre-se ao outro, isto é, ao ausente, ao novo, à diferença” (p. 12). Fica claro que a questão da viagem não incide apenas no deslocamento espacial, mas no que o caminho proporciona enquanto mudança e transfiguração de um estado a outro. É um movimento complexo em que a existência ganha novos sentidos. Sendo assim, entendemos que tanto Pollux, quanto Alexandre são viajantes, pois mais do que percorrer espaço e tempo físicos verticalizam a viagem interior e nessa se aprofundam mais.

A viagem também reserva aos dois viajantes momentos em que o mundo imaginário desempenha total domínio sobre eles. Realizar-se através da fantasia também é uma busca de quem está a caminho, pois traz à tona os sentimentos interrompidos para que sejam melhores assimilados. O mergulho na fantasia permite o encontro com o medo e a superação deste e ainda a ultrapassar as barreiras, chegar ao proibido e adquirir maturidade. Enfim, a fantasia vence a força humana e permite saídas. O trecho a seguir revela a transposição do imaginário ao real: “Chamaram juntos. Com toda força. – Aaaaaaaaaaaaaah! E o cavalo apareceu” (BOJUNGA, 2005a, p. 133). O cavalo é símbolo da velocidade e aparece na obra como veículo que transporta os sonhos num galope enlouquecedor entre o real e o imaginário, não tem asas, mas flutua, salta e desfaz obstáculos.

Atrai a nossa atenção a cor do cavalo: amarelo e laranja. O amarelo tem significado de algo intenso, violento, agudo, quente expansivo e ardente. É empregado

também no sentido de algo de valor que ostenta poder: “Amarelo é a cor da eternidade, como o ouro é o metal da eternidade” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1994, p. 41). O alaranjado indica “o meio caminho entre o amarelo e o vermelho. [...] simboliza antes de tudo o ponto de equilíbrio entre o espírito e a libido” (*Idem*, p. 37), porém, se o equilíbrio se rompe, revela o amor divino ou a luxúria. No caso de Alexandre e Vera, vemos a sugestão do nascimento do amor, uma vez que a narrativa do romance deixa indícios de que os dois se encontram na puberdade, ideia reforçada pelas cores da cavalcadura que os conduziu ao lugar desejado.

O momento de pura fantasia vivido pelo Pollux é a representação de Ella, na peça teatral. Uma estrela se torna o olho do pai do garoto, se volta para ele e faz com que possa se ver nela refletido. O ciúme que sente pela mãe é confrontado. Na voz da atriz que vive reclusa naquele “Retiro”, o personagem Pollux (representado na peça teatral) conversa com o pai-estrela da seguinte forma:

Eu sou dois, pai: o Pollux que você conheceu, este aqui... [...] que todo mundo vê, e este aqui... [...] que só você e quem está ouvindo essa história vê. Eu sempre achei que o nome que você escolheu pra mim não combinava comigo, sabe, pai; então, para este Pollux aqui [...] eu escolhi um nome que tem tudo a ver: CIÚME (BOJUNGA, 2012, p. 125).

Pollux, transtornado com a verdade dolorida que seu eu personagem representava, prefere fugir do local, corre para o quarto e chora. Enquanto isso observa se o olho pai, que havia se tornado estrela, o acompanha. Através de sua imagem refletida na personagem, que fala claramente sobre o ciúme doentio que sentia da mãe, o garoto pode reelaborar seus sentimentos e reconhecer as mentiras que havia forjado até ali. Pode se regenerar consigo mesmo e estabelecer um caminho para seus sentimentos.

As viagens acontecem como forma de transcendência, uma abertura elevada ao outro para que a experiência aconteça. Assim, “exige do viajante distanciamento não porque este se desloca entre lugares distantes, mas porque se auto diferencia e transforma seu mundo” (Frayze-Pereira, *in*: KON, 2003, p. 13). O ato de se ver a certa distância permite vivenciar o “eu” um pouco mais longe e assim recompor as próprias convicções.

Ao finalizar a discussão sobre viagens e descobertas, salientamos que, nas obras estudadas, os protagonistas são essencialmente viajantes fugazes a qualquer classificação que pretenda colocá-los em um lugar definitivo, em qualquer das classificações que

expomos há sempre um desconforto e um extrapolar da moldura. Isso significa que o mover-se moderno se faz também na condição de vida que cada sujeito conquistou, não há como aderir a uma forma única, porque todos trazem consigo aspectos plurais presentes na travessia, na grande viagem que é a vida.

Além de pesquisarmos sobre quem viaja, quais são as motivações que os colocaram a caminho e como podem ser vistos pela sociedade, entendemos que diante dessa atitude há um grande enfrentamento do “eu” que supera medos e rompe limites antes nunca pensados. Ainda mais, a relação do sujeito viajante com a casa é sempre conflituosa, pois ao mesmo tempo em que acolhe também expulsa o incansável transeunte que não se alimenta de letargia. Diante do medo e da ambiguidade que a casa traz em si, reside a representação familiar que circunda o sujeito e acrescenta transformação no seu modo de olhar.

É importante ressaltar que a pesquisa empreendida se ocupa do ser humano retratado na ficção, pois esta conduz o olhar do leitor ao homem real e à sociedade que o cerca. Nessa perspectiva é que prosseguimos com o trabalho interpretativo para investigar como Pollux e Alexandre enfrentam o medo, como a casa é interpretada por eles e como o olhar de cada um se mostra em relação à constituição familiar em que estão inseridos.

3 - AS DIFICULDADES DO CAMINHO: SUPERAÇÃO NA TRAVESSIA

3.1 – Romper com a família e se colocar a caminho

Desejo que vocês, meus irmãos, consigam fazer da Vida um lugar bom pra morar. E desejo que você, meu pai, possa continuar suas pesquisas por muitos e muitos anos: é mergulhado nelas que você sempre encontrou sua verdadeira morada (BOJUNGA, 2005a).

Para que o sujeito viajante saia do espaço onde se encontra é necessário uma transformação na vida e no caráter, romper com padrões e sofrer as metamorfoses que o tornam um ser errante. Se as aventuras vividas pelo herói clássico eram capazes de confirmar sua identidade e construir a imagem dele, na atualidade o que vemos é que a conquista de um momento não é referência perene, sempre falta algo mais, pois a identidade está em constante mudança.

Pollux e Alexandre estabelecem uma relação essencial com o espaço e esse é desencadeador do destino de cada um deles enquanto heróis contemporâneos. Os acontecimentos que arquitetam a história das personagens acontecem na estrada e tornam os encontros aleatórios como peças fundamentais na formação do enredo no romance.

A vida torna-se “a grande estrada” (BAKHTIN, 2010), onde uma multiplicidade de pessoas com suas histórias se encontram e fazem daquele um momento comum e passageiro, o que torna a vida do viajante mais complexa. Para Bakhtin, “Este é o ponto do enlace e o lugar onde se realizam os acontecimentos. Parece que o tempo se derrama no espaço e flui por ele (formando os caminhos); daí a tão rica metaforização do caminho-estrada” (2010, p. 350). Entendemos que o derramar do tempo no espaço, conforme a citação acima, acontece em *A casa da madrinha* e *Querida*⁷, contudo o vai e vem temporal serve como âncora para que o espaço se estabeleça e ganhe privilégio na trama textual.

As viagens e as descobertas do homem que se move são engendradas a partir de motivações profundas ligadas à sua convivência diária, mas, principalmente, pelo sentimento de perda afetiva ou econômica, como observamos no capítulo anterior. Os

⁷ No capítulo, a partir de agora, mencionaremos apenas os nomes das obras, a referência à edição continuará a mesma.

viajantes percorrem caminhos distintos com significações várias, por isso são classificados com esta ou aquela característica mais específica, entretanto, o que vemos é que a errância representa o traço mais comum entre eles. Bakhtin (2010) apresenta-nos o conceito de cronotopo (*crono*: faz referência ao tempo, e *topo*: diz respeito ao espaço, da topografia textual) que junta tempo e espaço de maneira indissolúvel, e quem o conduz é o tempo. Nas obras que pesquisamos, observamos que, embora o tempo flua pelo espaço, é esse que se mostra transformador do indivíduo.

No romance grego, o herói não tem iniciativa, é movido pelo acaso. O tempo é condutor do cronotopo, transforma o espaço enquanto faz sua viagem temporal. O espaço onde a personagem se encontra é revelado através do tempo presente, passado ou futuro, em diferentes níveis. O espaço que abriga, mas não acolhe é momentâneo, pois o tempo continua impulsionando a constituição que será ocupada pela personagem sempre à disposição do acaso. Lygia Fagundes Telles, nos romances *As meninas* (1998) e *As horas nuas* (2010), ancora suas tramas no espaço fechado em que Lia, Lorena e Ana Clara (do primeiro romance) vivem em monólogo interior o intimismo de suas angústias e faltas de respostas, bem como, Rosa Ambrósio (protagonista do segundo romance), que não consegue se resolver, nem ultrapassar o limiar de sua mesmice existencial. Em ambos os romances, o espaço predominante na narrativa é fechado: o quarto, a sala, o banheiro e o corredor. Para nós, parece claro que o tempo físico ou psicológico é quem conduz as narrativas citadas. Diferentemente, em Lygia Bojunga, observamos que o espaço também é predominante na narrativa, contudo é externo. A amplidão espacial não desaloja o homem que se volta a si mesmo; o espaço se contrapõe à verticalização das personagens. Constatamos ainda que em *A casa da madrinha* e *Querida* o espaço é que desencadeia a trama e leva o homem a visitar ambientes estranhos a si.

É importante mencionar, de acordo com Bakhtin (2010), que “o objeto estético é uma criação que inclui em si o criador: nela o criador se encontra e sente intensamente sua atividade criativa, ou ao contrário: é a criação tal qual aparece aos olhos do próprio criador, que a cria com amor e liberdade” (p. 69). O romancista possui linguagens diversas para externar a percepção do real expressa na arte, seja qual for o canal de comunicação que ele utiliza, a transfiguração do real formalizado no objeto artístico fala do poder estético de ler a vida e suas relações, pois a criação não parte do nada, mas nasce de circunstâncias reais absorvidas pelo artista que a devolve formalmente, conforme sua capacidade de apreender esse real.

Neste segundo capítulo, em que nos dedicamos a perscrutar as dificuldades que permeiam o caminho do viajante, abordaremos um elemento que habita o ideário desse sujeito: a ideia de família. Pretendemos investigar essa ideia em duas frentes: de que forma os protagonistas veem a família na qual estão inseridos e como a representação se faz na obra em relação à contemporaneidade dessa instituição que tem sofrido contínuas alterações. Verificamos que o romper com o espaço físico da casa é necessário, pois esta, muitas vezes, assume conotação de abrigo e lugar protegido, porém em outros momentos, como constatamos nas obras *Querida* e *A casa da madrinha*, a casa se torna signo de aprisionamento e imobiliza as personagens. Para desfazer esse vínculo é preciso vencer o medo e dar o passo inicial, que é romper com suas famílias.

Alexandre e Pollux assim descrevem suas respectivas famílias:

- [...] na minha família tinha a minha mãe, eu, meus dois irmãos e minhas duas irmãs. – E o teu pai? [...] ele foi bebendo cada vez mais cachaça e então virou bêbado. Agora não trabalha, não faz nada, só vive caído no chão (BOJUNGA, 2005a, p. 56).

Meu pai morreu [...] morreu na hora, tá? Ele era um cara superlegal [...]. Você precisava ver como ele adorava minha mãe. [...] A gente era assim, ó – juntou os dedos -, nós três. E aí ele vai e morre. [...] E não é que a minha mãe vai e casa com outro cara (BOJUNGA, 2012, p. 54, 55).

Na primeira fala, é Alexandre que conta à Vera um pouco de sua história, como sua família é vista por ele. O descaso e a desestrutura familiar que envolve esse grupo de pessoas é revelado e a voz da criança ecoa com leveza sua sorte, sem marcar tal situação como se fosse um infortúnio. A crueldade da cena se exime na linguagem para continuar conduzindo o leitor a percorrer o enredo. Pollux, nesse diálogo, também explicita a condição atual de sua família após a trágica morte de seu pai. Observamos na voz infantil o dilacerar que a morte trouxe para ele enquanto ser. Por outro lado, a recomposição familiar o coloca sob uma nova moldura.

O *significado* de família para um grupo social ou universo particular está vinculado a outros *significados* e supõe-se, falando de cultura, que, de alguma forma, estes constituem um todo mais ou menos sistemático, embora não necessariamente ajustado e harmonioso (VELHO, 1981, p. 79, grifos do autor).

Entendemos, conforme a citação, que o conceito de família é construído culturalmente. Tem significação social, particular e universal com estrutura previamente estabelecida nas comunidades atuais ou antigas. Lygia Bojunga, em suas obras, passeia por várias constituições familiares distintas e fabulares. Núcleos familiares que trazem reflexões sobre a organização social contemporânea.

A viagem, como tema da narrativa, privilegia o espaço, pois o sujeito e o espaço acham-se intimamente interligados. Conforme Santos e Oliveira: “É em função do espaço e da necessidade de operacionalizá-lo que o sujeito adquire relevância. O alargamento da ideia de espaço efetuado a partir das viagens [...] altera as categorias conceituais” (2001, p. 81). Assim sendo, a “degradação/alteração” da imagem de família, transfere para o espaço a corrente afetiva que envolve o viajante e os lugares diferentes que ele busca. Retomamos a ideia de cronotopo, porque este possui forte valor emocional, como acreditamos existir em Lygia Bojunga.

O cronotopo da soleira, por exemplo, marca o momento em que o limiar dessa separação é transposto e o medo pode ser rompido. Bakhtin (2010) destaca que esse “é o cronotopo da *crise* e da *mudança* de vida. A própria palavra ‘soleira’ já adquiriu, na vida da linguagem, um significado metafórico; uniu-se ao momento da mudança de vida, da crise, da decisão que muda a existência” (p. 354, grifos do autor). Ou seja, é o momento da travessia, é preciso transpor as limitações e os medos para ultrapassar o limiar de uma vida que se nutre da mesmice, abandonar a família e se pôr a caminho. No excerto, em que os protagonistas falam da família, observamos que Alexandre não menciona afetividade entre eles, embora em outro trecho, ele diz que gosta um “bocado” de Augusto. Pollux destaca a proximidade e o afeto que o liga à família, porém a morte dissolve tudo.

Umberto Eco (1971b) salienta que:

Uma ambiguidade produtiva é a que me desperta a atenção e me solicita para um esforço interpretativo, mas permitindo-me, em seguida, encontrar direções de decodificação, ou melhor, encontrar naquela aparente desordem como não-obviedade, uma ordem bem mais calibrada do que a que preside às mensagens redundantes (p. 53).

Sair da obviedade e causar estranhamento é elemento constitutivo da mensagem estética. Esta subverte a norma para provocar e tirar o leitor ou o apreciador da arte da

zona de conforto e convoca-o ao esforço interpretativo. A ambiguidade amplia a interlocução da obra com seu público.

Para Santos e Oliveira (2001), o texto é uma “superfície de encontros e cruzamentos em que todas as vozes são simuladas – livres e nômades –, assiste-se à agonia da linguagem idealizada e à dissolução daquele que tem a pretensão de detê-la” (p. 10). Assim, a narrativa também é uma viagem, em que encontros e desencontros podem acontecer principalmente no ato de narrar exercido pelas personagens. No momento em que a crise de confiança de Pollux e Alexandre se acentua diante da família modificada, desencadeia-se o desejo de uma nova constituição ou de um novo arranjo.

Segundo Bauman:

Para os vínculos humanos, a crise de confiança é má notícia. [...] as relações humanas não são mais espaços de certeza, tranquilidade e conforto espiritual. Em vez disso transformaram-se numa fonte prolífica de ansiedade. Em lugar de oferecerem o ambicionado repouso, prometem uma ansiedade perpétua e uma vida em estado de alerta (2008, p. 93-94).

A assertiva acima expressa com clareza as relações familiares e a fuga do viajante. O que se busca é o espaço afetivo que independe da estrutura física, um lugar onde as emoções possam encontrar respostas e refúgio. Dito de outra forma, um lugar onde seja possível descansar de suas inseguranças e destituir-se de pesadas máscaras sociais que maltratam física e, emocionalmente, o sujeito. Assim, a família e o espaço formam a simbiose afetiva tão desejada que representam uma pausa na viagem.

A arte literária é temporal e espacial, esses dois elementos no texto não se dissociam como afirma Bakhtin (2010), e puxam os fios do enredo no romance. Santos e Oliveira (2001) consideram que existem dois grupos divisados na arte em geral: “as *artes temporais*, como a música e a literatura, e as *artes espaciais*, como a pintura e a escultura (p. 47, grifos dos autores). Enquanto o primeiro grupo se constitui por meio da sucessão de palavras e sons combinados, o outro privilegia as formas, cores e perspectivas que se mostram de maneira simultânea, de alcance visual que é delimitado na contemplação. Isso dá ao primeiro grupo movimento e ao segundo, estaticidade. Contudo, a escrita literária avança em direção ao espaço e ao tempo, de maneira que a escrita se torna dinâmica, estática ou sensorial, conforme pretende o artista ou de acordo com sua capacidade criativa. Efeitos de linguagem são alcançados pela maneira que o texto

repousa sobre a superfície textual: ritmo, duração, alongamento ou contração dos eventos narrativos.

Retomamos a ideia de família, que desejamos pontuar nesta primeira parte destinada às dificuldades no caminho do viajante. Para tanto, recorreremos à pesquisa de Elisabeth Roudinesco (2003), ao considerar que os modelos familiares avançam de maneira incontestável, contudo, “não é mais a contestação do modelo familiar que incomoda os conservadores de todos os lados, mas ao contrário, a vontade de a elas se submeter” (p. 10). O que vemos exposto nas obras pesquisadas e, de acordo com o trabalho da estudiosa, é que as famílias são compostas, decompostas e recompostas sob bases diferenciadas. Aqueles que acreditavam na destruição delas encontraram oposição, pois “a família horizontal em rede e em ‘redes’ vem se comportando muito bem e garantindo corretamente a reprodução das gerações” (p. 197, grifo da autora). Assim, observamos que o aglomerado de pessoas, que se convencionou a chamar de família, deve continuar sendo reinventado e tomar como base a condição socioafetiva de seus integrantes.

Dentro das obras pesquisadas, o viajante procura, por vezes, estabelecer vínculos ou não se desligar definitivamente da família que o precedeu. Porém, sempre são construções falhas e perdidas que se desfazem com a mesma constância com que se constituem. As personagens investigadas nessa pesquisa comunicam um modelo solitário de família, em que cada indivíduo trilha seu caminho e enfrenta seus medos. Nas famílias de Alexandre e Pollux constatamos que três movimentos de constituição familiar já aconteceram: composição primária (pai, mãe e filhos); decomposição (quando alguns integrantes deixam de fazer parte do grupo) e a recomposição (quando novos integrantes são admitidos à família).

A família, na sociedade, tem sido alterada desde sua constituição e a obra literária, enquanto expressão dessa sociedade, não está alheia a isso. Conforme prerrogativas do Direito Constitucional Brasileiro, a classificação familiar pode ser: família monoparental⁸, pluriparental⁹, anaparental¹⁰, homoafetiva¹¹, multiparental¹² e outros nomes que a convivência entre pessoas recebe jurídica e socialmente. No Direito

⁸Quando os filhos são criados por um dos genitores, seja por opção, morte ou separação e divórcio.

⁹Quando uma nova célula familiar é constituída com filhos de outros relacionamentos.

¹⁰É uma família formada pelo afeto da convivência, independente se há ou não parentesco entre eles.

¹¹É a união homoafetiva de pessoas, com filhos ou não, que constituem vínculo familiar.

¹²Família constituída de diversas formas, decorrente de laços genéticos, delimitação legal, relação afetiva.

fica estabelecido condições igualitárias para todo tipo de formação familiar. A concepção constitucional de família, num primeiro momento, era a decorrência “dos seguintes institutos: a) casamento, b) união estável c) família monoparental” (TARTTUCE, 2016, p. 1203). Contudo, hoje esse conceito foi ampliado para “manifestações familiares” com seus direitos: direito existencial, centrado na pessoa humana e direito patrimonial, centrado no patrimônio. Houve mudança na célula *mater* da família brasileira e mundial. Ela não tem um fim em si mesmo, mas se tornou um meio social que acolhe o indivíduo. O elo principal para existência de uma família não é mais o envolvimento sexual, nem a procriação, mas a afetividade. Contudo, há o poder familiar e a autoridade parental exercida: “os filhos estão sujeitos ao poder familiar, enquanto menores” (TARTTUCE, 2016, p. 1408). Mesmo que os arranjos familiares sejam diferentes ao longo do tempo, a ideia de proteção aos membros menores (incapazes) continua valendo, indiferente do arranjo encontrado.

Ao pensar na ideia de família é importante assinalarmos a figura da criança, pois foi em torno dela que o grupo familiar se formou a partir do século XVIII. De acordo com o estudioso: “não apenas o futuro das crianças, mas também sua simples presença e existência eram dignas de preocupação – a criança havia assumido um lugar central dentro da família” (ARIÈS, 2006, p. 105). A ideia inicial era a preservação dos filhos com afeto e provisão necessários para o seu bem viver físico e moral, porém se estendeu para a garantia de um futuro adequado à sociedade do porvir.

O que vemos, nas obras estudadas, é que o desejo de viajar dos protagonistas que pesquisamos surge a partir de mudanças que acontecem na família. Para Pollux, a decisão de viajar está vinculada à mudança da estrutura familiar, pois revela: “Meu pai morreu no ano passado. Atropelado. Em frente lá de casa” (BOJUNGA, 2012, p. 54). Esse golpe teve profunda repercussão na vida do garoto. A ausência e o sentimento de perda irreparável o aproxima ainda mais de Iara. No entanto, as coisas se tornaram ainda mais hostis, pois, conforme a fala do garoto, “a minha mãe vai e casa com outro cara? Sabe quanto tempo depois? [...] Cinco meses [...] o cara me detesta!” (Idem, p. 55). Diante disso, se esfacela todo alicerce familiar que ancorava a vida do garoto. Por isso, decide fugir na véspera do dia em que completaria dez anos. Sente-se preterido pela mãe e não encontra alternativa que não seja morar com o tio. O garoto decide ir embora para se vingar da mãe, pois não conhecia outra forma para externar o ciúme do padrasto, porém sua partida é marcada pelo breve regresso.

Para Bollnow (2008), “o partir não é nenhum movimento arbitrário no espaço, pois o homem vai embora para buscar alguma coisa no mundo, para atingir alguma meta. [...] quando ele realizou, regressa a sua habitação como um local de repouso” (p. 61). A mudança acontecida na viagem, pelo menos no que se refere à personagem Pollux, foi profunda e essencial para sua constituição enquanto ser. O movimento pendular de ir e vir possui significado único na memória e no agir da personagem que não se afasta das viagens, porém nelas busca novos sentidos. O repouso encontrado pelo menino Pollux, sob os cuidados da família, permitiu que a capacidade inventiva do garoto se tornasse histórias: “histórias de viagens”.

Na família de Alexandre parece acontecer um esfacelamento do que poderia ser uma unidade afetiva entre irmãos do mesmo pai e da mesma mãe, ou seja, uma família “convencional”. A mãe doente “tá sempre lavando e passando” (BOJUNGA, 2005a, p. 56), as irmãs “trabalham de empregada lá embaixo” (Idem, p. 57). O pai, alcoólatra, perdeu a condição de ser sociável, na linguagem do menino: “só vive caído no chão” (Idem, p. 56). O irmão mais velho foi trabalhar em São Paulo, depois Augusto foi também, então, Alexandre resolveu viajar, isento de qualquer cuidado e desprovido economicamente. Ele sabe apenas que: “seguindo toda vida eu acabo chegando lá na casa da madrinha” (BOJUNGA, 2005a, p. 165). Em consonância com a afirmação de Bollnow (2008), apresentada no parágrafo anterior, não há arbitrariedade no partir de Alexandre, uma vez que está em busca de um objetivo. Porém, vemos o desejo de regresso extinto da vida desse viajante, pois, mesmo quando não consegue romper a cerca e retornar à casa da madrinha, esse lugar continua sendo sua meta. Na narrativa ele não manifesta desejo de regressar ao barraco, na favela, em Copacabana, onde morava. A personagem não vive o movimento pendular de ida e volta na viagem, o que ele conquista o impulsiona a continuar seguindo.

Regina Zilberman (1998) estuda “A representação da família” desde que essa se organiza em torno da infância e destina às crianças uma literatura voltada a elas. Segundo a autora: “É no âmbito da ascensão do pensamento burguês e familista que surge a literatura infantil brasileira” (p. 97). O estudo se detém em três momentos conforme a ficção apresenta a família nos modelos: eufórico, crítico e emancipatório.

O modelo eufórico “é aquele que privilegia os valores da existência doméstica encerrando nelas as personagens infantis, porque se trata de seu mundo verdadeiro” (ZILBERMAN, 1998, p. 99). Vemos aqui que o domínio familiar mantém seus padrões

de proteção e liberdade sob seus cuidados. A ficção produzida, então, ressalta a segurança promovida pelo setor familiar, neste ambiente também se encontra a voz da autoridade que ensina os valores a serem seguidos. Ainda que se busque romper com esse universo familiar doméstico, o retorno é sempre certo e mostra que “não é apenas o protagonista criança que retorna ao lar; é igualmente o leitor” (ZILBERMAN, 1998, p. 101), destituído de experiência e circunscrito ao ambiente doméstico.

No modelo crítico, a criança é levada a testemunhar os acontecimentos, mas a sua participação não se efetiva. A literatura infantil continua sustentando a “valorização da vida doméstica controlada pelos adultos e a posse de um conhecimento universal, nem sempre pragmático, transmitido pela escola, senhora dos códigos dominantes” (ZILBERMAN, 1998, p. 102). Assim, os conflitos são constantes entre gerações ou entre os sexos, pois a criança não encontra seu espaço nesse universo familiar. Aparece então o desequilíbrio dessa convivência, o herói ficcional não ultrapassa esse elo e consequentemente não se emancipa.

O modelo emancipatório apresenta a criança na literatura diante da realidade, isenta-a da mediação do adulto e concede autonomia ao herói ficcional. Para Zilberman:

Não se trata de um reforço da estrutura familiar ou de uma reforma no seu interior, mas da proposta de um outro funcionamento da relação entre os indivíduos segundo a qual ficam suprimidas as divisões estanques entre o adulto e a criança, assim como as ligações de dependência e de sujeição que se estabelecem entre eles (1998, p. 105).

Como vemos, amplia-se o lugar ocupado pela criança. Zilberman indica a obra de Monteiro Lobato como protagonista desse modelo, porém suas personagens continuam circunscritas a um espaço e, mesmo que façam viagens, o retorno é sempre certo. Também se limitam no tempo, embora as experiências sejam vividas, o movimento temporal não acontece.

Em Lygia Bojunga, essa premissa vai além, como preconiza Zilberman (1998), e podemos comprovar pela observação de suas obras. A posição ocupada tanto por Alexandre quanto por Pollux em relação ao convívio familiar traduzem o romper das personagens literárias com o mundo familiar doméstico, o que acontece também em outras obras da autora. O herói, questionador e inconformado com a dominação, rompe com o mundo da infância para falar da emancipação do homem. Em *A casa da madrinha*, Alexandre é o menino que dilacera as amarras que o prendem à família para se aventurar

na estrada. Pollux, de *Querida*, vai além, é a criança que abre caminho para o adulto vivenciar suas experiências e se constituir por meio delas.

As relações familiares, enfocadas por Bojunga em sua criação literária, aproximam-se desse modelo que emancipa o homem e o torna contestador. Alexandre tem uma família desestruturada afetiva e economicamente; o único afeto anunciado pelo garoto é ao irmão Augusto. O pai, a mãe, as irmãs e o outro irmão aparecem apenas como constatação. A casa, que poderia sugerir aconchego e conforto, também não representa nada disso. Pollux, diferente de Alexandre, desfruta do abrigo, do afeto e da provisão necessários para viver confortavelmente, porém sua família também recebe uma configuração fora dos projetos iniciais. Esses acontecimentos levam os protagonistas de ambos os romances a romper com o estabelecido e seguir em busca do que os emancipam enquanto pessoas, pois também se processa o encontro com o leitor. A família tradicional (pai, detentor do poder, mãe submissa e filhos) não é mais a única a representar a totalidade das formas de convivência em sociedade.

Nas duas obras em análise, a imagem materna é muito forte e a presença masculina é sempre representada por terceiros. As famílias são formadas de maneiras diferentes. Ao ampliar o poder materno na família há o declínio do domínio do pai e essa passa a ser entendida como “família mutilada”, aquela que se entregaria a uma vivência sem regras: “Baseada durante séculos na soberania divina do pai, a família ocidental foi desafiada, no século XVIII, pela *irrupção do feminino*” onde a maternidade ganha lugar central (ROUDINESCO, 2003, p. 11, grifo nosso). O feminino que encontrou sua força no novo arranjo familiar e social se mostra também na produção literária.

Em *A casa da madrinha* destacamos três forças femininas que transbordam no texto: a professora, a mãe e a madrinha. As três fazem referência à maternidade e acalentam a ideia de família não constituída, mas que estão à procura de uma conformação. Destacamos os seguintes trechos:

A professora gostava de ver a classe contente, mal entrava na aula e já ia contando uma coisa engraçada. Depois abria a maleta e escolhia o pacote do dia. [...] Só pela cor do pacote as crianças já sabiam o que ia acontecer (BOJUNGA, 2005a, p. 60).

[A mãe] lava pra fora, ué. [...] mamãe tava na cama, ruim pra burro. Lembro o aperto da vida que a gente tava passando? (BOJUNGA, 2005a, p. 56/80).

Sabe, Alexandre? eu nunca te contei: você tem uma madrinha. [...] Lá pro interior, bem pra dentro do Brasil. [...] ela tem uma casa bacana [...] se você chega de repente e a casa tá fechada, não tem problema nenhum, é só abrir a porta e entrar (BOJUNGA, 2005a, p. 67, 68, 70).

A força do matriarcado é determinante no romance para que o protagonista vá sulcando seu caminho em busca do lugar ideal que o amadurece enquanto sujeito e o destitui do medo enfrentado na jornada. Alexandre busca proteção, afeto e a construção de uma história que se faz ao se lançar a caminho. O desejo de encontrar esse espaço maternal expresso na obra bojunguiana fala também da sociedade patriarcal em declínio sob as lentes do fazer literário.

O domínio do feminino também nos parece acentuado em *Querida*, pois desde o título, fica clara essa soberania. Três imagens são determinantes na construção do enredo, a mãe de Pacífico, Iara (mãe de Pollux) e Ella que se tornou mulher de Pacífico. Todas chamadas de “querida”, porque detém a força que move a figura masculina em torno delas, como podemos observar nas falas a seguir:

A memória foi abrindo caminho, passado afora, até chegar no último abraço que trocaram, ele e a Mãe, quando se despediram na porta de casa: [...] “Eu queria ir com você, *querida*...” (BOJUNGA, 2012, p. 150, grifo nosso).

Lentamente, o Pollux sentou na beirada da cama. Ombros caídos e olho no chão. Suspirou: - Tô cansado de viver. [...] – Só que eu acho que a *querida* não precisava gostar dele assim, feito ela gosta (BOJUNGA, 2012, p. 152/153, grifo nosso).

Desempenhei com a Ella o papel que tinha sempre desempenhado lá em casa, ajudando a *Querida* em tudo que podia (BOJUNGA, 2012, p. 224, grifo nosso).

A palavra “querida”, que nomeia o romance, se torna a expressão que esclarece o poder feminino na constituição da trama narrativa. A história do Pollux-menino se encaixa na história de Pacífico-menino e depois também se acomoda em suas histórias quando adultos. Percebemos a insinuação, através do romance, de que o Pollux-adulto deseja encontrar outra “querida”. É o continuar da viagem lido na literatura que não se ocupa de uma história simplesmente, mas fala daquilo que é humano. A família e seu

conceito estão em constantes deslocamentos, assim como homem está diante do espaço que quer percorrer.

A estrutura de convivência desfeita faz com que o homem perca o centro ao qual pertence: “O homem se vê sem pátria sobre a Terra, porque já não está espacialmente ligado a lugar algum. Ele se torna eterno fugitivo num mundo ameaçador. Isso é, de fato, o perigo do homem moderno” (BOLLNOW, 2008, p. 134). Porém, essa circunstância o lança a uma grande tarefa que é a busca desse centro espacial. Imbuído dessa busca, a viagem surge como alternativa que o constrange a viver na estrada e das descobertas dela advindas.

A obra literária tece sua trama sobre a urdidura que a sociedade propõe como fixa para falar de famílias desfeitas e refeitas, longe de padrões rigorosos que se queira manter ou impor. Ao narrar a história de personagens, a ficção torna-os porta-vozes do mundo em que vivem. Para Eco (1971b), “Toda obra põe em crise o código, mas ao mesmo tempo o potencializa; revela seus aspectos insuspeitados, suas ductilidades ignotas; transgredindo-o, integra-o, e reestrutura-o [...] modifica a atitude dos falantes em relação a ele” (p. 69). Nada nela é gratuita, a obra de arte causa o efeito de estranhamento que acontece quando a linguagem é desautomatizada. O leitor atinge o “*expatriamento*, numa quase incapacidade de reconhecer o objeto, efeito esse devido a organização ambígua da mensagem em relação ao código” (ECO, 1971b, p. 69, grifo do autor). O objeto ganha percepção particular a partir desse expatriamento de sentidos e provoca no destinatário nova atividade interpretativa.

Ao pensar assim, o mundo da perfeição e das histórias que recriam vivências idealizadas não cabe na construção estética que se volta para as questões humanas. Enquanto imagens apresentam um ideal de família, a literatura traz à tona a dissolução de formas fixas e aponta para um sujeito desconstruído que viaja em busca de sua história, estimulado pela falta que há em si.

Roudinesco (2003) aborda duas condições familiares:

A primeira, sociológica, histórica ou psicanalítica privilegia o estudo vertical das filiações e das gerações insistindo nas continuidades ou nas distorções entre pais e filhos bem como na transmissão dos saberes e das atitudes herdadas de uma geração à outra. A segunda, mais antropológica, ocupa-se sobretudo da descrição horizontal, estrutural ou comparativa das alianças, enfatizando que cada família provém sempre da união – logo, do estilhaçamento – de duas outras famílias (a 1ª “família”, a 2ª parentesco) (ROUDINESCO, 2003, p. 14).

A família, ou a cultura da família, é uma instituição humana universal em dois aspectos: por ser um fato cultural e também um acontecimento biológico. Somado à biologia e à cultura está também o afeto como elemento por vezes decisivo para a formação do núcleo familiar. Para Damatta (1985), o aglomerado de convivência comum traz dois códigos importantes para entendermos a necessidade sentida por Alexandre e Pollux de viver a viagem: “o código da casa (fundado na família, na amizade, na lealdade, na pessoa e no compadrio) e o código da rua (baseado em leis universais)” (p. 13) de liberdade e de proteção. A motivação que os levou a partir foi a busca dessa amizade que poderia envolvê-los afetivamente, porém sem cercear a liberdade. O anseio para chegar a essa “terra prometida” é a força motriz da interminável caminhada das personagens.

Na ordem do biológico e do simbólico é que se operam as transformações familiares e as modificações do olhar a elas lançados. Todas as transformações familiares tornam caóticas a ideia de limite, autoridade ou referência. Para Roudinesco: “A transmissão da autoridade vai se tornando cada vez mais problemática à medida que divórcios, separações e recomposições conjugais” (2003, p. 19) acontecem. Se o que vimos anteriormente era uma família autoritária, que primava por determinados princípios, independente das frustrações que pudesse desencadear, o agora presencia a família mutilada, às vezes, ferida, violenta e traumática.

Ainda, conforme Roudinesco (2003), houve a ascensão da família matrilinear em detrimento da família patrilinear, com a nova direção que a autoridade/responsabilidade pela célula da família tem vivido. Os poderes de mães e de pais entram em confronto: paternalocentrismo e maternalocentrismo. A imagem do pai cede e “o reino do matriarcado é apresentado como fonte de caos [...] opondo-se ao patriarcado, sinônimo de razão e de cultura” (ROUDINESCO, 2003, p. 41). O século XX assistiu à “maternalização” da família nuclear, com separações e divórcios que aumentaram as recomposições parentais e acentuaram novos arranjos no século atual.

Nesse contexto, vale ressaltar que talvez uma das figuras mais emblemáticas dessa imagem matriarcal, assinalada em algumas obras, seja a mala ou a maleta que aparecem na ficção bojuanguiana com muita expressividade e que sempre estão ligadas a uma personagem feminina, e que representa distanciamento entre os familiares. Por outro lado, a mala ou a maleta também nos remetem à viagem. Para Silva:

A mala (ou a maleta) é uma imagem que aparece em destaque em três narrativas de Lygia: em *A casa da madrinha*, *O sofá estampado*, e no conto “Tchau”, da obra homônima. Têm o traço comum de todas pertencerem a mulheres importantes na vida dos protagonistas: a primeira pertence à professora de Alexandre; a segunda à avó de Vitor, a última à mãe de Rebeca. Além disso, todas elas, num momento crucial da narrativa, são separadas bruscamente de suas donas, e essa perda influencia o ânimo do protagonista (1994, p. 97).

Acrescentamos, ainda, a pesada mala (muito velha) que a Velha se esforçava em arrastar na obra *Querida*. Essa Velha (personagem secundária) é uma retirante piauiense que busca voltar à sua terra junto de Bis (seu bisneto). Essas personagens estão à margem da sociedade e clamam por socorro. A maleta da professora de Alexandre é simbólica na vida do garoto que começa a frequentar a escola e a descobrir outro mundo habitável. A perda da maleta é irreparável, pois sem ela todo dinamismo, criatividade e capacidade de ensinar são perdidas também. A imagem da professora pode representar uma substituição da mãe ausente pelo trabalho e pela doença, todavia essa representatividade é também perdida e acelera o desejo de Alexandre em partir para a casa da madrinha.

A figura materna é tão expressiva que até sua ausência é força geradora da narrativa. A mala da avó é o símbolo da luta por liberdade e por dias melhores. A avó, na iminência de sua morte, deixa a mala de maneira que possa, um dia, ser entregue ao neto, como posteriormente acontece. A partir daí, é o jovem Vítor que herda seu ideal de luta. A mala da mãe de Rebeca representa um dos mais tristes momentos vividos na ficção bojunguiana: a mãe deixa a família, mas Rebeca retém sua mala e escreve um bilhete ao pai:

Querido pai, não deu para cumprir a promessa, a mãe foi mesmo embora. Mas a mala dela ficou. E eu acho que assim, sem mala, sem roupa pra trocar, sem escova de dente nem nada, não vai dar para a mãe ficar muito tempo sem voltar. Não sei. Vamos ver. Eu arrastei a mala e escondi ela debaixo da sua cama, viu? Um beijo da Rebeca (BOJUNGA, 2002c, p. 21).

A ingenuidade da criança, conforme mostra o conto “Tchau” (2002c), não ameniza a dureza dos relacionamentos, porque todos esses momentos vêm reforçar a força feminina na escrita bojunguiana.

Em Lygia Bojunga, observamos que com frequência a viagem, a família e a superação de obstáculos internos/externos vêm à tona. Um exemplo disso é Maria –

protagonista de *Corda bamba* (1998) – que empreende uma viagem interior: “O tempo vai passando, mais portas vão aparecendo, e Maria vai abrindo elas todas, [...] não deixa nem um cantinho pra lá. [...] Arruma, prepara, prepara: ela sabe que vai chegar o dia de poder escolher” (BOJUNGA, 1998, p. 125). A corda (objeto do malabarismo) é a ponte que a garota constrói para ligar sua vida atual ao seu passado e à busca de sua história.

Entre a imaginação e a realidade, ela percorre a corda que liga um prédio ao outro, vai encontrando portas com cores diferentes, cria coragem para abri-las dia após dia: “O medo de abrir porta foi embora; até mesmo a porta cinza, até a porta vermelha! Escancarava elas todas, olhava cada canto, olhava tudo que tinha pra ver” (BOJUNGA, 1998, p. 122). Ela revive a dor da perda dos pais, de sua separação de Barbuda e Foguinho e prova a frieza de sua avó materna: Dona Maria Cecília Mendonça de Melo. Tudo isso depois de uma viagem vertical e profunda em direção do “eu” que tem necessidades de ser conhecido e superado de dia em dia. Quando conquista a maturidade, escolhe a sua família e quer viver com os amigos do circo: Barbuda e Foguinho.

Alexandre e Pollux em suas errâncias, também procuram se equilibrar na “corda bamba” da vida, para isso elaboram e reelaboram constituições familiares distintas. Novos caminhos são explorados e novos horizontes incorporados aos seus percursos. “A eleição de determinada paisagem nas narrativas pode ser vista como uma forma de busca de si, ou seja, o exterior testemunha o que vai por dentro das criaturas ficcionais” (MACHADO, 2017, p. 38). Assim, vemos que Pollux não se satisfaz em lugar algum e em nenhum relacionamento. Análoga a essa circunstância, observamos a profundidade com que Alexandre busca aquilo que lhe falta e ambos externam a inquietação que os corroem internamente.

As formações familiares, conforme predispõe Roudinesco (2003) ou o Direito Constitucional Brasileiro (*in*: TARTUCE, 2016), representam muito mais que um grupo de pessoas que convivem em um espaço, porque também envolvem afetivamente cada membro. Romper com esses laços e se pôr a caminho é o que faz Alexandre, sem demonstrar interesse no regresso; ao contrário, encontra no seu amigo Pavão amparo na jornada. Pollux também rompe com a família quando criança e na fase adulta alterna viagem e regresso, mas não se estabelece em lugar algum, nem na companhia de ninguém e, ainda mais, aponta para uma vida solitária. Vemos, com isso, que o aconchego do espaço não basta para a convivência familiar das personagens que pesquisamos. Contudo,

a estrada não é lugar para permanecer, “pois não é pátria alguma”, mas impulsiona o homem para frente. [...] Na estrada, o homem está sempre a caminho, orientado para o destino alcançar. Daqui se origina o poder que a estrada exerce sobre o viajante: ela o move para a frente (BOLLNOW, 2008, p.114, grifo do autor).

Esse “mover para frente”, expresso por Bollnow, permite que todo desagrado físico, afetivo e familiar fique para trás, uma vez que o viajante não se sente pertencente à pátria alguma, também não vive os problemas daquele local. Sempre que se sente incomodado onde se encontra ou se torna um incômodo, ele parte dali. Muitas vezes, a continuidade da jornada não é só uma opção, se torna uma necessidade. O autor ressalta ainda a habitabilidade, condição afetiva ou de envolvimento necessários para que um determinado local possa ser chamado de casa, pois só a existência de teto e de paredes não basta para tornar um espaço habitável. Conforme o estudioso:

Habitabilidade não surge dos muros como tais e não é embasada em coisas materiais, e ainda que tampouco emana de pessoas individuais por meio da decoração cuidadosa, mas que para tanto é necessário um habitar em comum da família. A casa é necessariamente o lugar de moradia comum de uma família, seu convívio é decisivo para aquilo que nós, num sentido mais profundo da palavra, chamamos de habitabilidade da habitação (BOLLNOW, 2008, p. 273).

Assim, pensamos que quando Alexandre diz que tem “família, tem casa, tem tudo”, na verdade foi empurrado a se colocar a caminho, movido pela falta de habitabilidade do lugar onde vivia. Por outro lado, Pollux nos apresenta uma casa que parece confortável, como podemos observar nesse trecho: “Deslizou pra porta da frente, saiu sem fazer ruído algum e se despencou escadas abaixo pra nem se arriscar a ficar esperando no elevador. [...] o porteiro da noite [...] dormindo a sono solto!” (BOJUNGA, 2012, p. 32). Entretanto, o habitar tornou-se impossível para o garoto de dez anos que se sentia rejeitado e enganado pela mãe. O mesmo acontece quando adulto, pois não se fixa em local algum, nem estabelece vínculos pessoais duradouros. A casa material precisa ser constituída de habitabilidade para o que o sujeito nela se aconchegue, porém esta condição se refere especificamente à família, a qual Pollux não constitui.

A família é constantemente problematizada na obra de Bojunga. Desde *Angélica*, sua primeira obra, observamos a leitura social com seus conflitos. Angélica (personagem que nomeia a obra) é uma cegonha diferente de seus irmãos Lua, Luva, Luís, Lux, Ludo,

Lume, Lucas e Lutero. Não concorda em mentir sobre a história de sua família. Deixa-os e vem para o Brasil:

Você tá vendo esse botão aqui? – e se abaixou pra Porto ver o botão que ela tinha pregado no alto da cabeça. – Legal. Pra que serve? – Pra abotoar as ideias. Foi presente de despedida da minha família (BOJUNGA, 1983, p. 29).

Desde *Angélica*, as criaturas ficcionais de Bojunga têm se colocado a caminho em busca de entendimento sobre si mesmas e sobre os que as rodeiam. A cegonha, junto com seu amigo Porto (que era um porco), escreve uma peça teatral contando a trajetória de sua família, representada por diferentes animais. Vêm à tona na obra os desajustes familiares vividos através da ficção.

O olhar lançado à sociedade apresenta-se na ficção bojunguiana desde sua obra inaugural e caminha se aprofundando ainda mais, como podemos observar em *A casa da madrinha* e em *Querida*. A “falta” sentida pelo homem verticaliza a urgência de romper com padrões e partir em busca de respostas que lhes falem intimamente, ainda que não as encontre.

Em *A casa da madrinha* e *Querida*, os conflitos se aprofundam ainda mais no homem e falam de suas emoções, e sentimentos frustrados. Desacomoda o sujeito e reforça as feridas que a convivência provoca. Quando esses sentimentos encontram uma fenda na emoção de cada um, um mover incontável o leva para a estrada. A composição nova na família de Pollux o fazia explodir em mágoa, como podemos observar em sua primeira viagem:

Nem é só porque o cara que a minha mãe gosta quer me matar, mas também porque eu nunca vou perdoar ela de ter esquecido do meu pai. Ainda assim tão depressa. [...] você me acha com cara de perdoar ela, me acha? (BOJUNGA, 2012, p. 61).

A revolta por uma vida interrompida e um sentimento não compreendido coloca a família refém da desintegração que corrói o homem internamente e externa na atitude de cada integrante. A família de Alexandre é afligida social e economicamente e desestruturada em sua afetividade. “Uma irmã de Alexandre casou, foi embora (ela ajudava na despesa da casa); o irmão mais velho pegou uma doença séria, e foi pro hospital. O dinheiro em casa ficou mais curto, tudo ainda mais apertado” (BOJUNGA,

2005a, p. 58). Lygia Bojunga dá voz ao menor e ao desfavorecido para mostrar, através da riqueza literária, a desigualdade e a falta de cuidado que levam tantas unidades familiares a ruir.

Tudo isso lança o menino na estrada, não apenas para uma busca material, mas, além disso, a busca de si mesmo. Nessa busca, além de desfazer os laços familiares precisa se distanciar da casa que representa proteção. No intuito de examinar mais detidamente esse processo é que adentramos ao subcapítulo que se segue.

3.2 – A casa como refúgio e limitação física

Evocando as lembranças da casa, acrescentamos valores de sonho; nunca somos verdadeiros historiadores, somos sempre um pouco poetas e nossa emoção traduz apenas, quem sabe, a poesia perdida (BACHELARD, 1978).

Simbolicamente, a casa representa o feminino, acolhe e é o seio maternal encontrado como refúgio e garantia de vida (conforme CHEVALIER e GHEERBRANT, 2003). O garoto Alexandre consegue chegar à casa da madrinha, porém a casa está sem a proprietária. Quando Augusto, irmão mais velho do menino, visita o local, também não a encontra como podemos constatar nesse diálogo: “– Fui entrando devagar... – Minha madrinha tava em casa? – Só tinha a casa. Tava cansado, desabei numa cadeira” (BOJUNGA, 2005a, p. 11). Augusto conta para Alexandre a história da casa da madrinha e alimenta no garoto o desejo de visitá-la. O fato da dona da casa não ser encontrada, reforça a ideia de que a própria casa personifica a figura materna que abriga os desejos de todas as personagens, especialmente de Alexandre.

Mesmo com a visita de Augusto à casa, ele não sabe o endereço, era seguir andando a esmo que um dia chegaria lá. Alexandre também visita a casa com sua amiga Vera e o Pavão, porém o despertar do relógio faz com que a visita seja breve e se desfaça como um salto no escuro. Essa casa se assemelha “A casa”, poema de Vinícius de Moraes (1991, p. 28), ao expressar que “Era uma casa/ muito engraçada/ não tinha teto/ não tinha nada”. A princípio, não há vínculo com a realidade: “não tinha nada”, mas tinha tudo ao mesmo tempo, havia esmero no seu feitio. A analogia ocorre por meio de uma antítese, a casa da madrinha oferecia tudo. Foi visitada e os hóspedes desfrutavam do bem-estar da casa: “tinha tudo”. A visita é realizada e provoca transformações, amadurece e produz autoconfiança em quem esteve ali, porém de um momento para outro parece estar no mesmo estágio da casa muito engraçada de Vinicius de Moraes: “não tinha nada”. Tudo se desfaz, nem endereço há, é no muito caminhar que se chega até ela. Segundo Bollnow:

A plena realização da casa compreende não apenas sua projeção horizontal, mas também sua projeção vertical. Equivale dizer que, além dos espaços de habitação propriamente ditos, ela deve prolongar-se em profundidade e em altura; deve ter um porão e um telhado (BOLLNOW, 2008, p. 143).

De uma maneira geral, a casa é lugar da intimidade protegida ou deveria ser. Desperta em cada ser imagens que podem ser dispersas ou unificadas. A casa representa um canto do mundo onde nos enraizamos, é um lugar primitivo que revela o universo individual de cada homem e abriga o sonhador. Não importa seu aspecto, pois “todo espaço verdadeiramente habitado traz a essência da noção de casa” (BACHELARD, 1978, p. 200) vivida por cada sujeito e que envolve suas lembranças. Ser forçado a sair de casa, na expulsão ou abandono, torna conhecida a hostilidade do homem e do universo, pois a casa também nos remete à ideia de maternidade. A casa possui lugares íntimos que são refúgios ou esconderijos de nossas lembranças.

Muitas vezes, os cantos ou os quartos abrigam o sonhador, como observamos em *A casa da madrinha*:

Alexandre e Augusto gostavam um bocado um do outro. Tinha uma grande diferença de idade entre os dois, mas eles nem ligavam pra isso. Dormiam no mesmo *canto*. E se de noite Alexandre custava dormir, Augusto ficava inventando história pra ele (BOJUNGA, 2005a, p. 57, grifo nosso).

A referência ao lugar onde os irmãos dormiam é bastante vaga, portanto não sabemos se era em um quarto, mas sim um “canto” onde Augusto, com suas histórias – inventadas – alimentava os sonhos de Alexandre e o despertava para novas buscas.

Para Bachelard: “A casa é um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade” (1978, p. 208). Diante da resistência e proteção ensejadas pela casa, ela passa a ter humanidade e ser parte que integra o homem abrigado e, por isso, às vezes, é necessário estar fora da casa para buscar o devaneio e se alimentar das histórias ouvidas no canto/casa que significou refúgio e proteção na infância. Conforme Luis Alberto Brandão:

O espaço da obra se revela, constitutivamente, no fato de que ela não é homogênea nem fixa, ou seja, no fato de que os sentidos, só configuráveis na ação fluida e variável da leitura podem ser gerados de diferentes modos e estão em constante deslocamento (2013, p. 68).

Então, a leitura literária é capaz de despertar a percepção do leitor que percorre o espaço que a obra revela. Contudo, observamos no trecho citado, a condição fluida e

variável que favorece o deslocamento. A obra literária é um espaço que constitui outro(s) espaço(s) que conduzem à viagem.

Em *Querida*, no primeiro momento em que o espaço da casa é apresentado, lemos o seguinte:

levantou de mansinho, abriu devagar a porta do quarto, e, sem fazer o menor ruído, foi pro banheiro. [...] Foi indo pra porta dos fundos se despedir do Castor [...]. Se deteve a tempo: era capaz dele latir [...] chegou na portaria [...] Abriu e fechou o portão, disparou pela calçada (BOJUNGA, 2012, p. 31, 32).

Esse é um dos poucos trechos narrativos em que o espaço onde morava o Pollux-menino é apresentado. Diante da breve exposição, não constatamos um olhar afetivo sobre esse espaço. Na verdade, o momento da escrita é tão fugaz quanto a atitude punitiva do garoto para sua mãe. Para Gaston Bachelard (1978, p. 227), “a casa vivida não é uma caixa inerte. O espaço habitado transcende o espaço geométrico”. Entendemos que essa transcendência acontece para ir além do espaço, o que o torna acolhedor ou inóspito e alcança os seres que habitam a casa. Para Pollux, a mãe e o padrasto não deveriam ser despertados por barulho algum, nem mesmo Castor deveria latir ao receber o afago do garoto. A casa ganha moldes daqueles que a habitam e transcende o espaço físico da construção, o que expressa sentimentos.

O afastamento da casa visto em ambas as personagens pode sugerir a desorientação do caminho. A casa pode ser o microcosmo de um espaço reduzido ou o macrocosmo de um universo tomado como casa. Na vida de errantes que Pollux e Alexandre vivem, a busca da casa imaginada é sempre passageira. Segundo Bauman (2011) a casa na vida do turista/viajante está no horizonte “como uma estranha mistura de abrigo e prisão” (p. 134), embora o encontro aconteça, não é duradouro e sufoca o habitante.

A casa ideal da madrinha e do tio Pacífico os distancia da realidade e logra os desejos dos dois jovens sonhadores e isso aponta sempre para outro lugar. No caso de Pollux, muitas mudanças de casa e de local, língua, ambiente e pessoas; no caso do Alexandre, uma casa nem tão grande, mas que é o universo inteiro que lhe fornece sempre um “canto” diferente para abrigar seus sonhos.

Segundo Bollnow:

No sentido mais estrito, a casa está articulada num todo maior, a Pátria que é como uma casa expandida. Casa e Pátria têm muito em comum. Se assim são formadas zonas mais conhecidas, mais familiares ao redor da casa e lhe proporcionando certa expansão, elas criam uma estrutura intrincada, sem todavia eliminar o caráter permeável com que o interior da casa é separado do mundo exterior (2008, p. 140).

A casa sozinha, sem madrinha, reforça o poder simbólico da palavra que remete à maternidade. Não é preciso que a personagem esteja presente, pois a representação simbólica, que a imagem traz se forma com as descrições e comentários do narrador e isso basta para criar a sensação de proteção. Casa tem sentido maternal e acolhedor, como observamos. Madrinha etimologicamente vem da palavra *mater*: é uma espécie de “segunda mãe” encarregada de cuidar e proteger a criança na ausência ou impossibilidade da mãe natural. Entendemos a viagem de Alexandre como peregrinação a um lugar sagrado. Depois de muita diversão e deleite, o tempo, através do relógio personificado, desperta a casa que também se torna *persona* à espera dos visitantes, todos vão embora, passam a cerca e enfrentam o escuro outra vez, mas agora o medo não mais os dominam.

Para Bollnow:

Como fundamentação do gostar, e, logo, do valor humano da casa, menciona-se que ela se encontra no centro de todo o longe. Isso significa, inicialmente, no sentido aqui desenvolvido, que a casa está no centro do mundo. Demarca o território do próximo e do familiar, ao redor do qual, em anel, jaz a distância. (2008, p. 134).

A casa é o centro do universo particular de cada ser e a partir dela são calculadas as distâncias e as direções que se desejam alcançar. É o cosmo afetivo e referencial de cada pessoa. Um mundo particular se constitui a partir da casa que mantém à distância o diferente e traz ao indivíduo a sensação de pertencimento. Enfim, a casa é um território singular que cada um quer habitar.

O mundo desejado por Alexandre é aquele microcosmo representado pela casa da madrinha que o alimenta e o acolhe: “Voltaram pra casa às tantas. Morrendo de fome. Foram pra frente do armário da cozinha [que] tratou de ir dando tudo que eles gostavam de comer” (BOJUNGA, 2005a, p. 150-151). A distância desse mundo sonhado para o mundo real vivido pelo garoto fundamenta sua motivação para viagem: a busca de suporte material e afetivo, necessários à sobrevivência.

Conforme Lovecraft:

Histórias fantásticas sérias, ou têm seu realismo intensificado pela escrita consistente e perfeita fidelidade à Natureza exceto na única direção sobrenatural que o autor se permite, ou são lançadas no reino da fantasia, em uma atmosfera adaptada com inteligência à visualização de um mundo irreal delicadamente exótico além de espaço e tempo, onde quase tudo pode acontecer desde que aconteça em real conformidade com particulares tipos de imaginação e ilusão normais ao cérebro humano sensível (2007, p. 103).

Esse mundo irreal e delicadamente exótico se apresenta nas obras em estudo, principalmente na criação imaginária do cavalo Ah e na visita feita à casa da madrinha, bem como, quando Pollux se vê extraído de si mesmo e representado por Ella e, ainda, quando seus sonhos compactuam com a miséria social que o cerca. É o mundo humano sensível que se projeta na imaginação amalgamando a vida e os sonhos.

Romper os laços com a família e se pôr a caminho é uma barreira que o viajante precisa transpor. Necessário se faz também cortar os laços que o une a casa como espaço físico e afetivo de sua própria constituição. De acordo com Bollnow (2008, p. 110), “tão logo eu deixe a própria casa e me lance à estrada, entro num espaço que é neutro em relação ao meu centro”, com referência direta à moradia. As obras em estudo abordam a imagem da casa como um espaço disforme. De forma esporádica, no entanto, Alexandre tem sua viagem estabelecida pelo desejo de encontrar a casa ideal enquanto espaço físico. Pollux se distancia de sua casa em busca de afetividade para apaziguar seus sentimentos:

O quarto de Pacífico não era grande, mas tinha tudo que ele precisava, e tudo tinha a cara que ele gostava: armário, cama, mesinha de cabeceira, tapete felpudo, um pequeno sofá ladeado por uma cadeira de braços e um abajur de pé (BOJUNGA, 2012, p. 62).

Vemos, na citação acima, o narrador descrever o quarto de Pacífico no Retiro onde ele morava e prestava serviços à Ella. No decorrer da narrativa é revelado que a casa é antiga, mas bem espaçosa e confortável, e isso se contrapõe ao quarto ocupado pelo tio de Pollux. Entretanto, o garoto se sente bem naquele local. O contorno emocional é mais profundo que a geometria física e revela a afetividade que a personagem não conhecia.

Na conversa de Alexandre e Vera observamos o seguinte:

- Ontem você disse que a tua casa tinha uma vista espetacular. –Tem. Quando a gente abre a janela da frente vê o mar, lá embaixo. E abrindo a janela de trás vê o mato. - Então lá é bom? – Não, tirando a vista, o resto todo é ruim, é pobre (BOJUNGA, 2005a, p. 56).

O barraco na favela próximo à Copacabana era a residência da família do garoto, mas não possuía a habitabilidade necessária para tornar o local “bom” para viver. Não é só a riqueza material do espaço que o torna desejado ou indesejado, depende de como o espaço é vivenciado por aqueles que o povoam. As obras literárias de Lygia Bojunga sugerem que a família - ou qualquer outra unidade de convivência - molda o lugar, aproxima ou distancia o aglomerado de pessoas que a compõe.

A casa é para o homem a imaginação do mundo, conforme Bollnow: “O mundo, no todo, se reflete na casa. E, por esse motivo, cada construção de casa, e antes, naturalmente, cada construção de um templo é uma repetição da criação do mundo” (2008, p. 153). É preciso proferir a palavra criadora para que o espaço divinamente se faça. As paredes, o teto e os móveis fazem interação com o homem para fundação desse espaço habitável. Quando Pollux faz a sua primeira viagem, caracterizada também como uma fuga, toma consciência da importância que a casa tem para ele e revela o seguinte: “- Escuta, Pacífico, eu quero voltar pra casa. [...] - Agora mesmo! Se você não quer me levar na estação, não faz mal, viu? Cheguei a pé, não cheguei? posso voltar do mesmo jeito” (BOJUNGA, 2012, p. 168). A casa se torna urgência para o viajante, pois é necessário retornar ao centro do universo constituído para ele:

há um caráter imediatamente visível de espaço que abriga. Falamos nesse sentido da habitabilidade do espaço da habitação, do aconchego ou conforto que dele advém, de sua essência caseira. O homem deve sentir-se bem nesse espaço (BOLLNOW, 2008, p. 159).

Nas obras que observamos, a casa dos protagonistas possui precária habitabilidade e isso se revela no abandono do lugar. O tamanho da casa e os móveis nela presentes não bastam para que essa condição se efetue. A casa é expressão daquele que nela habita e essa habitabilidade do local torna esse um espaço de vida e de acolhimento. No diálogo de Vera e Alexandre vemos que nem a “vista espetacular” obtida a partir da moradia do garoto torna aquele lugar habitável. É lá também que o tal “buraco danado na barriga” se mostra em todo esplendor e o faz desejar “o armário branco [que] nunca tá a fim de ver gente com buraco na barriga; então é só a gente abrir ele, que sai pão, sai bolo, sai biscoito...” (BOJUNGA, 2005a, p. 76). O fragmento acima se refere à história ouvida por Alexandre contada por Augusto, antes de dormir. Era na casa da madrinha que esse armário podia ser encontrado. A casa ideal de Alexandre foi literalmente criada através da palavra que alimentou no menino o desejo de abrigo e provisão necessários à vida.

A casa da madrinha é assim descrita por Augusto: “Até que não é grande, é pequena. Toda branca. Tem quatro janelas. A gente abrindo a janela do lado vê o mar, lá embaixo; e abrindo a do outro lado vê o mato. [...] A porta. [...] Azul. Azul bem forte” (BOJUNGA, 2005a, p. 68, 69). A geometria da casa vista exteriormente parece deixar de fora a afetividade nela presente. Porém, para Gaston Bachelard (1978, p. 243), “a casa, mais ainda que a paisagem, é ‘um estado de alma’. Mesmo reproduzida em seu aspecto exterior, fala de uma intimidade”, pois guarda em si o desdobramento da visão quando permite que seu interior seja revelado.

Na primeira visita que Pollux fez ao Retiro não conheceu quase nada da casa. Esteve apenas no quarto do Pacífico e na cozinha, mas não teve acesso à “alma” da casa. Na segunda visita, é surpreendido com o convite, se embriaga com as lembranças criadas por ele e sente toda vida que a casa guarda. O trecho seguinte corrobora a afirmação: “- Esta casa é bem antiga, sabe, Pollux... Aqui está a sala... Repara só o pé-direito... Olha as tábuas do assoalho... [...] A Ella nunca modificou a planta da casa” (BOJUNGA, 2012, p. 211). Nessa visita breve, porém valorosa, o narrador apresenta Pacífico abrindo janelas e lançando luz sobre os móveis, os objetos e a decoração de cada espaço.

Portas e janelas, muitas vezes, simbolizam barreiras a serem rompidas, mas em outras situações são aberturas que permitem acesso ao exterior/interior do ambiente para observá-lo claramente. Na antiga casa do Retiro, destacamos a seguinte fala: “- Deixa eu abrir a janela pra você ver tudo melhor. [...] Quando entrou mais luz na peça o Pollux examinou melhor as paredes do quarto: estavam tomadas por máscaras” (BOJUNGA, 2012, p. 214). As janelas lançaram luz à curiosidade do homem e alongaram seu olhar. Também entendemos que é um limiar em que interior e exterior se confabulam, pois aparecem também em outros momentos nos quais a vidraça liga o olhar ao exterior, mas limita o movimento em ambas as narrativas.

Em *A casa da madrinha* vemos a seguinte descrição: “uma janela dava pro mar. [...] a outra janela dava pro mato. [A terceira] Há muito tempo que ela empenou. [...] a quarta janela tava tapada com a cortina listada” (BOJUNGA, 2005a, p. 81). Assim podemos entender que a condição simbólica da janela vai muito além daquilo que ela pode revelar e se refere também ao quanto ela esconde.

Silva afirma:

A janela, enquanto símbolo, constitui um território de fronteira entre espaços abertos e fechados. Menos aberta que a porta, a janela convida o olhar a estender-se para fora. Ela se oferece como saída, mas com restrições, com limites. É através da janela que os personagens das favelas, em *A casa da madrinha* e o “Bife e a pipoca”, recebem a compensação da vista do mar. [...] É debruçada à janela de sua casa que a protagonista de “A troca e a tarefa” conhece o amor e também o ciúme. *A casa da madrinha*, pequena embora, é provida de várias janelas, que permitem ao mar azul e ao morro florido alcançar o olhar de seus moradores (1994, p. 99).

Há também as janelas que não se abrem e, portanto, não se oferecem como elementos que ampliam a visão. Contrário a isso, guardam histórias e mistérios ou revelam na penumbra aquilo que se deseja ver. Na casa da madrinha tem quatro janelas: uma com vista pro mar, outra com vista pro mato, porém as outras duas não puderam ser abertas, porque uma estava coberta por uma cortina e a outra estava emperrada. A janela com a cortina listrada esconde a Gata da Capa, grande amor do Pavão. Há muito tempo eles não se viam, porque foram separados pelo destino. A janela emperrada “gostava de ser importante”, mas depois de transformada em madeira foi esquecida, deu cupim e só serviu para ser janela no lugar sossegado onde se encontrava: a casa da madrinha, janela de trás que não dava vista para nada. A janela emburra e emperra.

Para Silva:

De um modo geral, observa-se que o elenco de imagens simbólicas utilizadas pela autora inclui imagens de espaços abertos, como o mar, o porto, a praia; e dos espaços fechados, como o túnel, a bolsa, a mala ou a maleta; o navio e o barco; o ovo, a casa, a sala ou a sala de aula, e outras imagens congêneres. Na fronteira entre os espaços abertos e os fechados, aparecem com frequência portas e janelas, utilizadas também simbolicamente (1994, p. 88).

As janelas, mesmo fechadas, podem também permitir a visualização por meio da vidraça, ou seja, permitem apenas o contato visual com o exterior ou o interior. Através do vidro da janela, Alexandre projeta seu olhar para o interior da casa de Vera. “Espiou pra dentro. Viu uma porção de desenhos de Vera pendurados na parede: árvore, bicho, gente, estrada, cada cor bonita mesmo. Espiou a sala. [...] Espiou a cozinha” (BOJUNGA, 2012, p. 62). O menino se encontra na região fronteira que vai além de estar do lado de fora da casa, antes disso, delimita o mundo dele e de Vera.

Em situação oposta, Pollux se esgueira na vidraça para se certificar que a imagem terrível de Ella não o perseguia. “Voltou devagar pra cama, olhando pra janela com rabo de olho: e se ela aparecia de repente? Apagou a luz para não ser visto. Sentou. Se espremeu contra a parede. Fechou os olhos com força” (BOJUNGA, 2012, p. 147). Ainda que dentro da casa, resguardado no espaço fechado, a visão externa é assustadora. Vemos, assim, que a janela mostra o que acontece de dentro para fora da casa ou de fora para dentro. O acesso é mais restrito e o campo de visão limitado. Contudo, a janela estabelece uma barreira física, vazada apenas pelo olhar e propicia comunicação entre os espaços fechado e aberto.

Do mesmo modo, as portas da casa falam de liberdade e intimidade, pois

são membros de ligação, que criam uma relação entre o mundo do dentro e o mundo do fora [...] por ela pode entrar e sair quem pertence à casa, e faz parte da liberdade do seu habitar poder, a cada momento, abrir a porta que foi trancada por dentro e atravessá-la livremente, enquanto o estranho permanece fechado até que tenha permitido seu acesso (BOLLNOW, 2008, p. 165).

As aberturas da casa fazem ligação entre o exterior e o interior. A porta é mais seletiva e restritiva que a janela, pois pode ser trancada e sua abertura, para um estranho, passa pelo consentimento do morador. Na chegada de Pollux ao Retiro onde Pacífico morava, o portão foi aberto e o acolhimento ao interior da casa/pátio acontece. Por isso, ele pode, em um momento posterior, olhar pela vidraça da janela de dentro para fora. Já Alexandre não tem consentimento para entrar na casa de Vera é mantido lá fora e só pode “espiar” o interior da casa pela vidraça. O sujeito que se propõe à jornada em busca do que lhe falta, enfrenta mais objeções do que permissões em seu caminho.

A viagem pode destrancar portas ou trancá-las definitivamente para o viajante:

A trava não serve somente para manter longe o visitante incômodo e hostil, mas serve igualmente para admitir ao território da casa o visitante benquisto. Serve, de fato, para deixar a porta ser o meio de ligação parcialmente aberto, seletivo entre o espaço interno e o mundo exterior (BOLLNOW, 2008, p. 168).

Em *Querida* e *A casa da madrinha* dois portais de entrada e suas chaves nos chamam atenção: a porta azul da casa da madrinha e o portão de ferro do Retiro onde Pacífico morava. A porta azul da casa da madrinha mostra personalidade: “depois que ela já estava toda azul, achou que precisava de um enfeite e botou uma flor no peito”

(BOJUNGA, 2005a, p. 70). A porta abre fácil e guarda na flor amarela a chave para quando Alexandre chegar inesperadamente. Vemos que depois da visita à casa tão desejada, o garoto guarda a chave no bolso e, simbolicamente, detém a posse da porta que precisa abrir.

O portão de ferro tem grades e Pollux se agarra nelas aos soluços, antes que Pacífico o abra para o primeiro encontro com o tio: “Tirou a chave do bolso, abriu o portão e fez o Pollux entrar. [...] fechou o portão” (BOJUNGA, 2012, p. 16). No segundo encontro, quase a mesma cena se repete para deixar bem marcado quem detinha a chave para abrir e fechar o portão: “O Pacífico tirou a chave do bolso, abriu o portão e, com um gesto, convidou o Pollux a entrar. O portão se fechou, a chave voltou pro bolso” (BOJUNGA, 2012, p. 192). Embora um portão designe uma abertura maior que uma porta, o acesso ao espaço do Retiro é controlado e quem detém a chave é o morador e não o visitante. As chaves saem e voltam para o bolso de Pacífico. Constatamos que, em ambas as narrativas, a “trava” ou a “chave” cumpre a prerrogativa proposta por Bollnow (2008, p. 167), “admite ao território da casa o viajante benquisto”.

A soleira da porta é a fronteira entre o dentro e o fora. A porta é um lugar limite, a passagem por ela aponta para uma vida nova e, conseqüentemente, continuar do lado de fora pode sugerir uma conversão no caminho. Para Alexandre, a conquista da chave o distancia do medo. Para Pollux, o legado é a identidade afetiva com o tio e o enfrentamento de suas frustrações. Porém, em ambos os casos, as maiores conquistas são a maturidade e a confiança de que se vai chegar ao lugar desejado. Não menos significativa, a janela cumpre a tarefa de que de dentro se observe o mundo lá fora, ela é interpretada como o olho da casa.

Observamos que as portas a serem abertas em ambas as obras são receptivas à entrada dos visitantes. Embora tenham chaves, a abertura delas não é um obstáculo. As janelas que ampliam a visão do espaço fechado e mostram parcialmente o interior e o exterior trazem complexidade ao enredo, tanto pelo que permitem ver, quanto pelo que escondem. Bachelard (1978) ressalta que “no reino dos valores, a chave fecha mais que abre. [...] o gesto que fecha é sempre mais claro, mais forte” (p. 244). A chave que abre a porta para Alexandre e a chave que abre o portão para Pollux estão em consonância com a assertiva bachelardiana, pois tanto a porta da casa da madrinha quanto o portão do Retiro se mantêm trancados.

A casa é um corpo onde são predominantes, na maioria das vezes, as linhas retas. Isso faz com que pensemos nela como algo rígido e de aspecto racional. Contudo, este equilíbrio dominante à primeira vista, cede à afetividade que a imagem da habitação desencadeia no sujeito. Sobre a casa, Bachelard afirma: “Tal objeto geométrico deveria resistir às metáforas que acolhem o corpo humano, a alma humana. Mas a transposição ao humano se faz imediatamente, desde que se tome a casa como um espaço de conforto e intimidade” (1978, p. 228). A visão palpável e sólida, conscientemente trabalhada na edificação, ganha novas composições subjetivas e passa a defender a intimidade na segurança do abrigo afetivo.

A rua e a casa são aspectos a se considerar quando temos em vista discussões que envolvem a sociedade: “Estas palavras não designam simplesmente espaços geográficos ou coisas físicas comensuráveis” (DAMATTA, 1985, p. 12). Elas são lugares morais e sociais capazes de despertar emoção. Em um quarto ou em um canto que se constitui na célula de uma casa, o abrigo pode ser encontrado, mas também esse espaço privativo pode ser amplo como a rua ou mesmo um país.

Quando Pollux volta ao país, depois de tantos anos, sente-se em casa. O narrador assim se expressa: “ao voltar ao Rio, depois de uma ausência tão longa, o Pollux que se julgava um *cidadão do mundo*, foi tomado pela surpresa de se sentir *tão em casa*” (BOJUNGA, 2012, p. 185, grifos da autora). Observamos que a casa é um espaço tanto afetivo quanto físico e pode ter representação restrita ou ampla, mas não perde a característica de ser o lugar do encontro do indivíduo com ele mesmo.

A imagem da casa se transforma na topografia de nosso ser íntimo. Romper com essa imagem e com a família para se colocar na estrada faz do viajante um ser projetado para se mover, pois “A estrada é um meio tecnicamente produzido para atingir o destino, [...] se não vier a surgir uma nova causa obrigando a uma nova viagem. A estrada serve ao trânsito, à mudança de um lugar para o outro” (BOLLNOW, 2008, p. 113). Vista desta forma, ela é sistema circulatório e não tem fim, pois à medida que um lugar é alcançado tantos outros aparecem e apontam para diferentes e múltiplas direções.

A casa é um ponto central da felicidade e vai além da descrição física, porque representa também as virtudes do ser humano e sua primeira função é habitar. A casa é nosso primeiro universo – criamos raízes nele, “pois a casa é nosso canto no mundo”. Segundo Bachelard (1978, p. 200), “até a mais modesta habitação, vista intimamente, é

bela”, mas para Alexandre e Pollux não é. Estes não demonstram afeto pela casa onde moram com a família. Talvez a casa que demanda maior importância na narrativa seja a casa da madrinha e a casa do Retiro, respectivamente, contudo não são verdadeiramente habitadas por eles no enredo das obras.

Conforme Santos e Oliveira (2001),

Na narrativa contemporânea, o espaço constrói-se a partir do cruzamento de variados planos espaço-temporais experimentados pelo sujeito, apresentando uma dimensão múltipla e um caráter aberto. [...] Detecta-se a necessidade de desterritorializar-se, não pertencer a lugar nenhum, estar em trânsito permanente (p. 82).

Espaço e tempo se encontram e dão ao sujeito a sensação de que a vida é algo transitável e provocadora de experiências que deixam a existência leve e aberta ao desconhecido. Vagar pelo espaço e não lhe pertencer é a garantia de que a viagem terá continuidade. O tempo segue relaxadamente enquanto o lugar ganha privilégios.

Na lembrança, a casa pode evocar luzes fugidias, que lançam claridade na memória de cada ser e suscita as imagens que serão guardadas por ele. Lembrança e imagem saem da memória e da imaginação para constituir valores que evocam a proteção. Assim, nos cabe questionar: por que em *A casa da madrinha* e em *Querida* essa ideia é tão tênue e não se consolida nas personagens? A impressão que temos é que todo espaço vivido pelos protagonistas é o reino da insegurança, da falta de abrigo e de proteção. Contudo, a ideia de casa acolhe os sonhos e aquele que sonha também. Conforme Bachelard:

A casa é um dos maiores poderes da integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. [...] A casa, na vida do homem, afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida [...] a vida começa bem; começa fechada, protegida, agasalhada no seio da casa. (1978, p. 201).

O mundo protegido de Pollux e Alexandre é desfeito através de interferências externas, alheias à vontade de cada um deles. Contudo, organizam suas viagens físicas ou imaginárias a partir de uma partícula de moradia. Damatta (1985) salienta que “não é preciso especular para descobrir que temos espaços concebidos como eternos e espaços transitórios, espaços legais e espaços mágicos, espaços individualizados e espaços coletivos” (p. 37). A primeira casa-abrigo é o útero materno que protege, alimenta e

envolve delicadamente a vida. Esse mesmo sentimento de proteção, iniciado em nossa primeira moradia, se estende à casa física.

O poder de integração e a proteção das tempestades climáticas e emocionais agregam o homem a casa, porém tanto Pollux quanto Alexandre insistem na dispersão, pois todo espaço-casa alcançado por eles não é o desejado ou não lhes é permitido desejá-lo. Essa ideia contraria a assertiva de Bolnow (2008). Segundo ele:

A ligação íntima de homem e casa se mostra, entretanto, não somente no fato de que o homem consegue imprimir em seu espaço de habitação o caráter do próprio ser e, vice-versa, aquele retroage sobre este, mas com igual teor uma vez que ele, em sua essência, é determinado por seu espaço circundante, e seu ser se transforma de acordo a natureza de tal espaço (p. 311).

Conforme a citação acima, homem e casa constituem um só organismo é a concha que envolve o ser e os estabelece como se fossem apenas um. Compreendemos o quão profundo é o rompimento feito pelo viajante, pois precisa “rebentar” com esse vínculo tão íntimo que é a casa. Pensamos, então, que o sujeito viajante não segue inteiro na sua viagem, ao contrário, deixa muito de si na casa em que habitava.

Para Bachelard (1978), “A casa natal está fisicamente inscrita em nós” (p. 206) e nos deixa suas sequelas. Para Alexandre, a casa da infância é a lembrança ruim, enquanto a habitação onírica é a casa da madrinha na qual ele também não se fixa, mas que povoa seu imaginário. Para Pollux, a única casa apresentada em seus detalhes é a casa do Retiro, que no final das contas é a que ele possuirá:

-Tô indo m’embora. Vou mesmo pela estrada. Se eu for seguindo toda vida eu acabo chegando lá na casa da minha madrinha (BOJUNGA, 2005a, p. 165).

Um belo dia, o Pollux recebeu pelo correio uma correspondência inesperada: o testamento do Pacífico legando o Retiro a ele (BOJUNGA, 2012, p. 233).

Ambas as personagens se deparam com muitas inconstâncias no caminho. Enfrentam seus medos, rompem com a família e superam seus limites físicos e emocionais. Esses percalços, porém, conforme as interpretações sugeridas pela obra estão longe de torná-los sedentários ou acomodados. Fica expresso o desejo que ambos

possuem de continuar a caminhada, pois ainda não suprimam a falta que lhes persegue, mesmo que Alexandre saiba que um dia chegará lá. Ou, ainda, tendo posse daquele espaço através de testamento, como aconteceu com Pollux. Para Bachelard: “As casas que habitamos mais tarde tornaram banais os nossos gestos. Mas ficamos surpreendidos quando voltamos à velha casa, depois de décadas de odisséia” (BACHELARD, 1978, p. 207). Para Pollux é assim que se configura: a casa do Retiro é o único espaço habitável que tem significado para ele, talvez porque seja o espaço da infância. Os outros lugares que ele percorre são esporádicos, isso se fecha na conversa com o leitor, pois a herança dele é o Retiro, como vimos na citação anterior.

Se a casa, enquanto imagem, conceito ou sentimento pode dar ao homem ilusão de estabilidade, nas obras pesquisadas vemos o contrário. A imagem da casa não traz tranquilidade é instável. A casa se rivaliza com o universo para provocar e desafiar o homem a novas conquistas. O viajante precisa ascender, pois “o caminho que leva à casa é frequentemente uma subida” (BACHELARD, 1978, p. 244) e nos dá a impressão que o objetivo a ser alcançado está acima daquele que o busca. É assim em *A casa da madrinha* e em *Querida*. Na primeira, lemos: “Bem em cima do morro, meio tapada de flor, tinha uma casa bem branca, com uma janela de cada lado, e mais uma porta azul” (BOJUNGA, 2005a, p. 143). Nesse lugar elevado está a casa onde Alexandre busca encontrar abrigo.

Contrapondo-se a essa ideia, a casa desejada por Pollux, no momento em que se sentia no mais completo abandono, é localizada num declive do terreno como podemos observar: “A mata, o banco em meio ao arvoredo; o caminho de pedra descendo a ladeira que levava ao plano mais baixo do terreno, onde a casa se escondia” (BOJUNGA, 2012, p. 190). Mesmo sendo a localidade onde Pacífico morava situada na região serrana do Rio de Janeiro, a casa está assentada na depressão desse terreno. Isso nos leva a concordar com a assertiva de Bachelard, apresentada acima, de que é preciso ascender pelo caminho para se chegar a casa sonhada.

Uma casa encerra em si lugares de intimidade, verdadeiros cofres para a memória, pois os objetos guardados evocam histórias: “Estava tudo lá. [...] A cadeira que abraçava. O armário que dava roupa. O outro que dava comida. A portinha que descia pro porão” (BOJUNGA, 2005a, p. 145). Os armários, a cadeira e o relógio da casa da madrinha tinham vontade própria e guardavam em si os desejos dos visitantes, não obstante a isso, ainda tinha o porão com seus guardados e as suas histórias na vida das personagens.

Sobre mobília, Bachelard afirma:

O armário e suas prateleiras, a escrivaninha e suas gavetas, o cofre e seu fundo falso são verdadeiros órgãos da vida psicológica secreta. Sem esses “objetos” e alguns outros igualmente valorizados, nossa vida íntima não teria modelo de intimidade. São objetos mistos, objetos-sujeitos. Tem, como nós, para nós, por nós, uma intimidade (1978, p. 248, grifo do autor).

Também a vida íntima e psicológica do sujeito se faz em compartimentos, sentimentos e sensações guardadas e, muitas vezes, desconhecidas, tornam-se verdadeiras prateleiras classificatórias de dúvidas. Na primeira visita que Pollux fez à casa de Pacífico, ele não a conheceu, porém em seu “segundo encontro” com o tio cada compartimento da casa lhe foi revelado: máscaras, vestimentas e tudo aquilo que o transportava ao passado foi revisto. Na vida prática, o desejo de colocar em prateleiras classificatórias também acontece. Pollux revela:

Cada vez mais nós somos pressionados a nos encaixar no que nos rotulam. E os rótulos vão se tornando cada vez mais estreitos: mistério, horror, autoajuda, juvenil, infantil, romance, suspense, viagens... a compartimentalização é cada vez mais sufocante (BOJUNGA, 2012, p. 197).

O excerto acima traz as inquietações do Pollux-escritor e, ao mesmo tempo, por meio da metalinguagem, Lygia Bojunga critica os rótulos que a literatura recebe, mesmo diante da contestação de seus autores, como é o caso dela. Tudo isso se impõe na vida de cada ser como “objetos-sujeitos” com esconderijos secretos de intimidade. Contrário ao aconchego da casa, do ninho quente e protegido, as personagens em estudo não têm um elo efetivo com suas casas, elas são apenas temporárias. Alexandre e Pollux são suas próprias casas, é dentro deles que habita uma quantidade imensa de móveis e utensílios e caixas e cofres cheios de história.

De acordo com Agostinho (2000), o homem é “fragmentozinho”, “particulazinha” da criação e nós peregrinamos nesse mundo “o caminho da vida”. O que guardamos nessa peregrinação e em nossa memória são campos e vastos palácios, receptáculos com “sinuosidade secretas e inefáveis, onde tudo entra pelas portas respectivas” (p. 267). O sujeito é capaz de reviver cada história de sua vida, ou seja, é o “fragmentozinho da criação” que está a rememorar suas perspectivas, angústias e desejos. De acordo com as considerações filosóficas, as lembranças ficam “tão retiradas e

escondidas em concavidades secretíssimas” (AGOSTINHO, 2000, p. 270) e, talvez por isso, encontramos a peregrinação humana em busca de elementos que possam arrancá-las dali e torná-las conhecidas.

A visão de casa para Alexandre é o barraco onde vivia, o canto onde dormia, a casinha de ferramentas que o abrigou no sítio dos pais de Vera, a casa de Vera que só observou do lado de fora ou, arranhando a parede e a casa da madrinha que o acolheu momentaneamente. Em suas andanças fez estadias em cada um desses lugares, porém ali não permaneceu motivado ora pelo empuxo exercido sobre ele, ora pela tração sofrida. A casa de Pollux-criança que é apenas a silhueta de uma moradia, descrita vagamente no dia de sua fuga para casa de Pacífico. Há, também, referência ao quartinho onde se abrigou para terminar um livro. Outros lugares de estadia breve: o quarto modesto de Pacífico e a casa do Retiro, enorme, muitos cômodos, cada um deles guardava os segredos da vida de Ella, que na mesma medida também revelam Pollux.

O estudo bachelardiano nos aponta que “todo canto de uma casa, todo ângulo de um aposento, todo espaço reduzido onde gostamos de nos esconder, de confabular conosco mesmos, é [...] o germe de uma casa. [...] O canto é, então, uma negação do universo” (BACHELARD, 1978, p. 286). Em cada germe de casa vivido por Pollux e Alexandre reside a confabulação íntima vivida por cada um. As menores imagens ampliam os sonhos. Se o espaço dá tão pouca abertura, a imaginação é maior e amplia a existência e a vida nos “cantos”.

A constituição da personagem se faz de forma fragmentada e incompleta, conquista sempre um pouquinho mais, sem saber se o valor será duradouro ou não, assim também se faz a compreensão do espaço na pesquisa aqui desenvolvida. Esse é fragmentário, capaz de formar imagens diferentes a cada olhar e seu segmento é descontínuo.

Na concepção de Brandão (2013):

Espaço é sinônimo de simultaneidade, e é por meio desta que se atinge a totalidade da obra. Em tais abordagens, o desdobramento lugar/espço se projeta no próprio entendimento do que é obra. Por um lado a obra é constituída de partes autônomas, concretamente delimitadas, mas que podem estabelecer articulações entre si - segundo, pois, uma concepção relacional de espaço. Por outro lado, exige-se a interação entre todas as partes, algo que lhe conceda a unidade, a qual só pode se dar em um espaço total, absoluto, abstrato, que é o espaço da obra (p. 61).

A simultaneidade se mostra na obra literária através da imagem criada e de palavras. A visão do leitor é panorâmica e, enquanto a personagem fala seu gesto também é apreendido e os acontecimentos que cercam estas personagens se tornam visíveis ao leitor. Ainda que cada parte da obra tenha autonomia, ela se articula com as outras e constrói o todo. Assim é que Pollux abandona o espaço em que se encontra ao ler o obituário no jornal: “Uma lembrança puxava a outra, empurrando o tempo pra frente e para trás” (BOJUNGA, 2012, p. 180), e lança-o em espaços distintos: era a casa dele nos preparativos de sua festa de aniversário, era a casa de Pacífico em Pedro do Rio, era o gramado onde Ella encenou o ciúme, era a Velha e o Bis seguindo para o Piauí envoltos em sua miséria. É o quadro que se revela ao leitor em múltiplos espaços e movimentos.

O texto literário cria as imagens com as palavras, traz simultaneidade à escrita e não apenas à sucessão. Damatta afirma que

O fato é que tempo e espaço constroem e, ao mesmo tempo, são construídos pelas sociedades dos homens. Sobretudo o tempo que é e simultaneamente *passa*, confundindo a nossa sensibilidade e, ao mesmo tempo, obrigando a sua elaboração sociológica (1985, p. 28, grifo do autor).

Assim, entendemos que as unidades de medida do tempo e do espaço podem ser emocionais. O homem constrói a ideia de tempo e espaço de forma cartesiana, porém ao fazê-los na obra literária, o predomínio é de um tempo e espaço sensível às vicissitudes humanas sociais e afetivas que relativiza as relações.

A história ouvida de Augusto se torna real, ainda que tão brevemente e guardou nele a certeza de que retornaria. A imagem se subordina ao espaço e torna o palco da imaginação. Há um lugar afetivo único que se projeta sobre qualquer outro espaço: “Apesar dos deslocamentos espaciais, o lugar onde se habita é sempre o mesmo, lugar arquetípico que se projeta sobre todos os outros lugares, tornando sem importância suas especificidades” (BRANDÃO, 2013, p. 121). Por onde andar o turista está sempre à procura de um arquétipo de casa. Vemos isso nas andanças de Pollux. Cada saída e cada retorno são marcados por uma habitação diferente, mas o abrigo e o conforto requeridos são os mesmos. Quando o capim torna-se cama para Alexandre, ganha o adjetivo “macio”, ou seja, é aquilo que espera do leito onde o viajante quer repousar e que possa rememorar o conforto de sua casa.

A viagem rompe com essas prerrogativas e oportuniza crescimento ao herói presente na literatura bojuiana. Deixar a casa e se constituir na estrada metaforiza maturidade ao viajante e capacidade de adaptação em novos ambientes. Alexandre e Pollux manifestam desejo de abrigo ou proteção, porém querem se isentar da limitação/coerção presentes na imagem desencadeada pela casa, porque só ao romper com esses e outros limites, a viagem terá continuidade. O medo é um elemento limitador das ações humanas e sobre o enfrentamento deste, vividos por Alexandre e Pollux, trataremos no tópico a seguir.

3.3 - Romper com o medo: a luta com o próprio eu

O *medo* se enraíza em nossos motivos e propósitos, se estabelece em nossas ações e satura nossas rotinas (BAUMAN, 2008).

Para que a viagem se constitua, o medo é um obstáculo significativo a ser vencido. Nas empreitadas que Alexandre e Pollux se envolvem, o maior abismo a ser transposto é superar seus medos e avançar pelo caminho. De acordo com Lovecraft (2007, p. 13), “A emoção mais antiga e mais forte da humanidade é o medo, e o tipo de medo mais antigo e mais poderoso é o medo do desconhecido”. O desconhecido está na viagem, na relação com outras pessoas, no escuro e em tudo aquilo que foge ao controle do sujeito. A ignorância em relação a tudo que a viagem vai proporcionar a cada viajante é o invólucro que guarda o medo e os impele a prosseguir pelo caminho.

Essa emoção antiga, chamada medo, dá vida a seres imaginários e persegue o homem em meio à sensibilidade que está em todos nós. Um rasgo de fantasia pode invadir os pensamentos e dar vida aos fantasmas que perseguem a imaginação do homem. Nos romances *A casa da madrinha* e *Querida*, constantemente, Pollux e Alexandre são confrontados e desafiados pelo medo que sentem. É o medo do desconhecido, dos sentimentos, do abandono, do escuro e da solidão que invadem as personagens que buscam na viagem o conhecimento próprio. A evolução do homem também é marcada pelo medo, principalmente o medo da separação que surge ainda na infância. O medo do abandono acompanha o homem também na sua vida adulta, mas dentro de suas relações familiares ou pessoais pode se sentir em segurança.

O medo é um fenômeno psicofísico porque tem consequências psicológicas e físicas. Traz mudança hormonal e injeta adrenalina no corpo, isso acelera o coração, aumenta a pressão sanguínea, provoca transpiração, tremedeira e outros tantos efeitos podem ser desencadeados na mente e no corpo do indivíduo. Nos trechos a seguir, observamos como o medo está expresso na materialidade narrativa das obras estudadas:

Escuta, sempre que eu tô com medo do escuro, de ficar sozinho, de trabalhar, de uma porção de coisas, você diz que o medo tá ganhando de mim, não diz? – Digo. – E quando um dia eu te perguntei quando é que eu ia ganhar dele você disse que era quando eu tivesse a chave da casa no bolso. Agora você tá dizendo que a chave é minha, então tá na hora de eu começar a ganhar do medo, não tá não? Hem? (BOJUNGA, (2005a, p. 71).

Não demorou nada pro medo chegar. E se ele fosse assaltado? quem é que ia socorrer? Não era melhor esconder no tênis o dinheiro que ele tinha conseguido juntar? [...] E se fosse sequestrado? E se chegasse mais de um? Uma gangue! De revólver na mão! Ou será que ia ser de faca? Quem sabe caco de vidro? [...] De coração sacudindo o peito, começou a recitar pensando os versos *do Y-Juca-Pirama*, que tinha decorado tempos atrás pra recitar pro pai. (BOJUNGA, 2012, p. 32, 33).

No primeiro trecho, vemos que antes de dormir, Alexandre conversa com Augusto que o encoraja a enfrentar tudo que lhe causa medo, pois se um dia conquistasse a “chave” não seria mais vassalo de seus temores: nem o escuro, nem a solidão, nem o trabalho ou qualquer outra coisa o paralisaria. Tudo isso é uma prévia das peripécias que o garoto enfrentaria durante sua jornada. O medo é a princípio uma condição mental que envolve a pessoa, porém o corpo reage quimicamente a esse estímulo, contrai os músculos e acelera o coração. A respiração humana é dificultada e as atitudes se tornam confusas ou involuntárias. Ainda assim, Alexandre acredita que a conquista da chave seja bem mais que a abertura de portas, seja, antes de tudo, amadurecimento e domínio de seus horrores.

O segundo momento enfatiza o desespero de Pollux ao se ver só, no amanhecer do dia em que fugiu de casa. O medo de ordem social que ronda o menino, às vésperas de completar dez anos não cessa nem quando ele recita as rimas do índio guerreiro. O poema “Y-Juca-Pirama”¹³ expressa o sentimento de um pai, à beira morte, lamentando a covardia de seu filho: o jovem guerreiro chora de medo diante de um povo desconhecido. Pollux lembra que havia recitado o poema ao pai. O medo é também o instinto de sobrevivência que faz com que o homem lute pela vida e isso causa reações desconfortáveis no indivíduo até que ele se coloque a salvo do perigo. Para Wolfgang Wesiack (1999):

O medo está conectado às percepções experimentadas em situações desconhecidas e portanto potencialmente perigosas ou vivenciadas como desagradáveis. A sua função é ampliar a atenção, assim como intensificar a predisposição à luta ou à fuga rápida. Se não existisse o sinal de alerta “medo” os homens e os animais ficariam submetidos aos mais diversos perigos (p. 48, grifo do autor).

Situações novas levam o homem a experimentar sensações inquietantes e colocarem à prova o sinal de alerta que os mantém vivos. Pollux corre do jardim onde Ella apresenta uma peça. A personagem é o próprio Pollux tomado pelo ciúme e pela dor

¹³ Gonçalves Dias, publicado em 1951.

que a separação definitiva do pai trouxe para ele, conforme observamos nesse trecho da obra:

- Pai você foi aí pra tão longe!... Deixou a gente sozinha aqui na terra, a mãe e eu. Mas, pai, em vez de ficar só ela e eu, ela arranhou um outro você. – A voz foi se quebrando. – Ela pegou todo amor que era só nosso e deu pra ele, pai! Eu quero pra mim, eu quero, eu quero, eu quero... – Se curvou sobre a bengala e se desmanchou em soluços. O Pollux respirou fundo. De repente *levantou e saiu correndo*. (BOJUNGA, 2012, p. 126, grifo nosso).

A atitude diante do medo é desesperadora ao contemplar o olho-estrela no céu que era de um pai desapontado com as mentiras do filho, por isso a atitude intempestiva de Pollux. Fugir é uma das ações que o medo provoca no indivíduo, a integridade física do garoto não corria risco, mas seus sentimentos estavam expostos. O medo tem três estágios: pode começar com uma simples inquietação, depois se torna o medo propriamente dito e, por fim, transforma-se em pânico. De acordo com a intensidade com que ele se manifesta no homem, a reação pode ser imprevisível: Pollux foge, como vimos no trecho destacado. A criatura assustadora em que Ella havia se transformado para representá-lo, se curvando diante dele, não deixou outra saída: fugiu e desabou em lágrimas.

Alexandre e Vera encontraram outra saída diante do medo que os aprisionava: brincaram com a cara dele:

E desenharam na cara do medo dois narizes, um olho só e três bocas; botaram um chapéu na cabeça; um colarinho de palhaço no pescoço; fizeram na testa uma conta de dividir bem marota; no lugar do bigode botaram uma borboleta; em vez de barba penduraram uma teia de aranha no queixo. E não importaram mais se o medo ia ouvir ou não: desabaram numa gargalhada (BOJUNGA, 2005a, p. 141).

Depois de algum tempo no escuro e paralisados de medo resolvem encontrar uma saída. Provam que é possível tratar os medos da humanidade de forma criativa sem provocá-los ou reprimi-los, para tanto basta procurar uma forma de se abstrair deles. Embora essa sensação seja uma advertência para o homem em relação aos perigos, a abstração se torna aliada para fugir da situação momentânea, mas que traz sofrimento. Os dois amigos, Alexandre e Vera, mostram que o enfrentamento dá mobilidade faz desvanecer a paralisia que o medo provoca.

Segundo Bauman (2008), medo é a incerteza que temos, é a nossa ignorância em relação ao que foge do nosso controle. O medo está em toda parte: “Na escuridão, tudo pode acontecer, mas não há como dizer o que virá. A escuridão não constitui a causa do perigo, mas é o *habitat* natural da incerteza – e, portanto, do medo”. (BAUMAN, 2008, p. 8). O que faz o homem temer é o desconhecido. Não poder ver o que o rodeia traz a angústia do inesperado. Vencer o medo do escuro é romper consigo mesmo e com os sentimentos que o paralisa. A trajetória de viagem dos heróis bojunguianos é cercada daquilo que não se pode ver, ou seja, é uma escuridão, ignorância em relação ao que se pode encontrar no caminho. A única perspectiva da qual se asseguram é a incerteza do que está por vir. Por isso, é necessário romper com seus temores se quiserem prosseguir a viagem e a busca que os move.

O medo é um fenômeno universal e uma marca da sociedade, pois desde a infância o indivíduo o reconhece de forma punitiva ou recompensatória, conforme seu proceder. “O medo revela-se uma importante categoria de pensamento, pois mesmo sua manifestação em termos de sentimento requer uma socialização de significados para ser compreendido e aceito como tal” (ROCHA, 2008, p. 213). Existem medos admissíveis em determinada fase da vida, porém podem ser abandonados à medida que idade avança, faz parte do crescimento físico e psicológico do homem. Vemos que Pollux e Alexandre, ao conquistar maturidade deixam os antigos medos, mas isso não significa que esse sentimento não voltará a assolá-los, porque toda vez que algo fugir ao controle a sensação de temor volta a rondá-los.

Dessa forma, “o medo é parte de um sistema de classificação social o qual, todas as vezes que se desestabiliza, provoca nas pessoas a sensação de risco” (ROCHA, 2008, p. 215), pois o desejo humano é de colocar certa ordem no mundo que o cerca e o que nele se apresenta. Assim, “mesmo sendo universal, o medo varia social e historicamente, em função dos sistemas culturais em que está inscrito” (ROCHA, 2008, p. 215). Culturalmente, o que pode ser assustador em um local ou, para um determinado povo, pode não ser para outro. O medo também é capaz de contagiar as pessoas, tornar-se pânico em alguns momentos. A única forma de superá-lo é se arriscar, sentir medo e desafiar o desconhecido.

O fazer literário tracejado pela viagem se apresenta como espaço propício ao medo. Viajar, como Alexandre e Pollux fizeram os expõe ao desconhecido, a obscuridade da estrada os torna reféns do medo, mas ao mesmo tempo os impulsiona a prosseguir

desejosos de vencê-lo. Para Wesiack (1999, p. 88), “o medo é um fenômeno global biopsíquico que, exceto em manifestações extremas, não é de modo algum doentio, mas necessário à vida”. Seríamos vulneráveis sem esse sinal de alerta. Os protagonistas de *Querida* e *A casa da madrinha* prendem-se à dúvida, pois não sabem o que encontrarão no caminho. A narrativa lança-os na escuridão, talvez para mostrar ao leitor que isso é necessário à vida. A escuridão está no crescimento/maturidade e ali o medo se esconde.

Diante de uma ameaça as reações, provocadas pelo medo, podem a ser a fuga desesperada ou a agressão involuntária. Envolvidos pelo medo, após passar a cerca proibida, Alexandre e Vera são surpreendidos por um pensamento da garota:

Quadro-negro é assim escuro. Quem sabe o giz também riscava a escuridão? [...] tomou coragem e experimentou desenhar na frente dela a roda de um sol. E não é que saiu? [...] O escuro é que nem quadro-negro, Alexandre! [...] Alexandre foi pra junto dela; pegou um outro pedaço de giz e foi desenhando também (BOJUNGA, 2005a, p. 139).

A reação instintiva de Vera, em relação ao medo desmitificou o temor que os paralisava naquele momento de completa escuridão. A partir daí, começaram a brincar com a cara do medo. Se o escuro é *habitat* do medo, como assevera Bauman (2008), encontramos na citação acima a metáfora de que o homem precisa escrever sua história. Um pedaço de giz esquecido no bolso, depois da volta da escola, foi a arma usada por Vera e Alexandre no enfrentamento do medo. A primeira imagem desenhada é antítese do momento vivido, “a roda de um sol” lançando luz na ignorância do homem. O medo foi destituído de seu lugar de origem.

A reação de Pollux, quando se vê assolado pelo medo é a recitação do poema “Y-Juca-Pirama”. Ele havia recitado esse poema para seu pai. A memória centra na ideia de proteção emitida pelo interlocutor (o pai) e também pelo enredo do poema que trata de um pai e um filho ao se relacionarem com o perigo (ou o medo). Em um dado momento, o medo é tão aterrador que “tentou recitar “Y-Juca-Pirama”. Não lembrou de nenhum verso. Sentiu a garganta se apertando; o olho ardendo” (BOJUNGA, 2012, p. 149, grifo nosso). Contudo, o poema é convite à superação ao deixar explícito que o covarde não descende do forte e nem deve chorar na presença da morte.

Para Bauman (2008), há três tipos de medo mais comuns: os que ameaçam o corpo e a propriedade; os de ordem social que se referem à segurança, sobrevivência, velhice e outros mais; e, ainda, a posição social ameaçada e ataques à identidade de cada

sujeito. Dessa forma, entendemos que o medo pode surgir de qualquer lugar: da casa, da rua, da memória, das mídias, da natureza e de tudo quanto trouxer insegurança e incerteza ao homem. Constatamos que o medo de Pollux, no excerto apresentado inicialmente, é de ordem social, ou seja, teme que sua segurança pode ser alterada pelo seu semelhante.

Ele está sozinho e aguarda o ônibus na penumbra do amanhecer de sua primeira viagem, isso significa dizer que a visão não é total, pois há falta de clareza. Para Alexandre o medo também provém da mesma ordem, porém a ênfase é na sobrevivência ameaçada. Alexandre precisa conquistar o mágico objeto que o afasta do medo e suprime suas necessidades existenciais: a chave.

Na “maior parte do tempo, os ‘outros’ são fontes de uma ameaça vaga e difusa, em vez de proporcionarem um sentimento de segurança e garantia contra o perigo” (BAUMAN, 2008, p. 92, grifo do autor). São precursores do medo, de maneira que, ao invés da proximidade, o desejo é sempre se manter à distância um do outro com portas, portões e vidros fechados. Pollux (conforme citação já feita) só consegue respirar tranquilo quando o ônibus (que o afasta de casa pela primeira vez) aponta na esquina e o mantém longe da presença de outras pessoas e da ameaça potencial presente em cada uma delas.

Como vimos, a mensagem poética difundida na arte literária, produzida por Bojunga, sensivelmente desenvolve “dupla função de estimulação das interpretações e controle do campo de liberdade dessas interpretações” (ECO, 1971b, p. 68), pois dentro do espaço reflexivo ofertado pela obra também estão marcados o limite de sua abrangência interpretativa.

Para Eco,

fazemos continuamente confluir para dentro de sua forma vazia novos significados, controlados por uma lógica dos significantes que mantém tensa uma dialética entre a liberdade da interpretação e a fidelidade do contexto estruturado da mensagem. E só assim se compreende por que, em todo o caso, a contemplação da obra de arte suscita em nós aquela impressão de riqueza emotiva, de conhecimento sempre novo e aprofundado (1971, p. 68).

Há uma mensagem estruturada nas obras literárias. Como observamos nas narrativas trabalhadas, elas nos elevam a um patamar mais alto que a simples leitura. É a contemplação de algo que suscita emoção, pois é possível tocar o medo na personagem,

senti-lo e elaborar melhor essa sensação que fala da vulnerabilidade humana. A liberdade interpretativa é dada e, ao mesmo tempo, é limitada pela obra, permite, contudo, que o homem se aprofunde mais em si mesmo e ao olhar para o outro, possa se ver melhor. A literatura produzida com valor estético provoca sensorialmente seu leitor e circunda a liberdade interpretativa no limite que assinala pela palavra que tece a trama narrativa.

O temor se ancora sobre aquilo que não podemos controlar, porque não sabemos manejar o desconhecido que se faz assustador: “*medo é outro nome que damos à nossa indefensabilidade*” (BAUMAN, 2008, p. 125, grifo do autor). O sentimento de vulnerabilidade se acerca do homem, independente do equipamento tecnológico que possua. Na verdade, todo esse aparato pode trazer ainda mais insegurança. A indefensabilidade em que Pollux e Alexandre estão imersos é a desassistência do adulto, como figura protetora. Para que a viagem continue os dois garotos vencem esse obstáculo e se sentem capacitados para não retroceder no caminho.

O medo é personagem em outras obras de Lygia Bojunga e está relacionado à superação e ao alcance da maturidade. Gostaríamos de mencionar a obra *Seis vezes Lucas* (2002) que apresenta seis momentos de profunda superação na vida do menino Lucas. Os pais vivem um casamento conturbado, entre os acertos e desacertos familiares o menino precisa conviver com a solidão, enquanto os pais saem para passear: “Eu tô com medo de ficar aqui sozinho” (BOJUNGA, 2002b, p. 17). A súplica do filho em nada toca o coração dos pais, é preciso ser homem e mostrar sua coragem.

É nos momentos de solidão que “a coisa” começa a doer: “Doía no pescoço, no dente, e se o Pai dizia, mas afinal! que doença é essa? o Lucas só respondia, não sei, é uma coisa” (BOJUNGA, 2002b, p. 19). É o medo de sentir medo, é o medo do Pai saber que ele tem medo. Então Lucas faz uma Cara (máscara): “Botou a Cara na cara [...] não se sentiu mais sozinho” (BOJUNGA, 2002b, p. 22). Assim como Ella (em *Querida*), Lucas passa a se guardar atrás de uma máscara e isso representa conquista e a superação da dor que o paralisava. De forma análoga Alexandre e Vera encontram um jeito de se abstrair do medo. Esse fenômeno universal chamado medo é um pensamento que se manifesta com sentimento e se torna conhecido ao ser socializado. A percepção de medo surge de coisas instáveis ou desorganizadas social ou emocionalmente e sugere ao homem uma situação de risco.

O medo não é um sentimento contínuo, pois o que em algum tempo da vida trazia temor pode não causar a mesma sensação em outro. Destacamos mais dois momentos em que o medo é revelado nas obras em estudo:

Era um nevoeiro maroto, adorava meter medo. [...] O nevoeiro rodeou Alexandre, sumiu mato, sumiu estrada, até o toco sumiu, Alexandre levantou, quis fugir, tropeçou, parou, desistiu; e o nevoeiro crente que Alexandre estava morrendo de medo. (BOJUNGA, (2005a, p. 24).

Não! não era com isso... Era com medo que ele estava, não era não? Da mulher horrível? De tudo. De tudo, de tudo, de tudo! de ficar ali, de voltar pra casa. (BOJUNGA, (2012, p. 148).

Dois elementos esparsos: o nevoeiro que em pouco tempo se dissolve e o medo de decidir, sentimento conflituoso e também dispersivo. Alexandre segue a pé para a viagem, depois de muito caminhar, senta em um toco à beira do caminho, então o nevoeiro se aproveita e sufoca o garoto. O nevoeiro é análogo à escuridão, não é uma condição permanente e pode ser rompida na presença da luz. O medo que sufoca a garganta de Pollux é o de decidir: voltaria para casa? A maturidade se constrói nas escolhas e, ao fazê-las, o herói viajante inicia suas conquistas. Talvez, no caso de Pollux, o que vemos não seja um simples voltar, mas “recuar” no intuito de se munir de novas estratégias para viajar.

Chama-nos a atenção que, em ambos os excertos da obra, as personagens se encontram sós diante do enfrentamento daquilo que lhes é assustador. Contudo, não se posicionam como vítimas das circunstâncias, mas protagonizam a força de superar seus sentimentos e seguir em uma direção. Alexandre já havia visto um nevoeiro assim na praia onde o sol “fez um rasgão na névoa” e foi deixando tudo iluminado outra vez. Ele sabia que ia acontecer isso novamente, porém antes que a luz chegasse, o menino e o Pavão se encontraram. Pollux, em meio ao ciúme doentio que sente, também, está enovelado com a mentira. Era preciso tirar essas máscaras e mostrar-se a si mesmo, pois estava decidido a retornar à sua casa.

Fora de casa, os medos podem ser variados e surpreendentes e as motivações pelas quais surgem também. Sendo assim, “a *vida inteira* é uma longa luta, e provavelmente impossível de vencer, contra o impacto potencialmente incapacitante dos medos e contra os perigos, genuínos ou supostos, que nos tornam temerosos”.

(BAUMAN, 2008, p. 15, grifo do autor). Há uma névoa densa que traz imprevisibilidade quanto ao futuro e deixa as pessoas sempre em alertas ou preparadas para um enfrentamento real ou imaginário. Não ter certeza do que vai acontecer coloca o homem refém do acaso e, portanto, do medo.

Para o viajante em busca de respostas, confusas até para ele, cortar os laços com a família e deixar a casa é um grande desafio. Para Alexandre e Pollux foi preciso enfrentar o medo e superar suas limitações, pois nem sempre encontraram em outros espaços, condições habitáveis equivalentes. Segundo, Bollnow (2008) “para que o homem consiga habitar sua habitação, para que tenha ali uma estância contra o assalto do mundo, para que possa encontrar sua segurança e sua paz, é necessária a garantia de que esse território tenha os meios apropriados” (p. 138). Conforme a assertiva, verificamos que talvez Pollux tivesse “meios apropriados” para viver em sua casa, porém, emocionalmente se encontrava desprovido de afeto. Alexandre é desassistido, principalmente em relação à sobrevivência, de maneira que foi se tornando inviável “habitar sua habitação”. Ambos foram obrigados a sair em busca de respostas. A casa desejada era muito mais emocional do que física.

A neblina ou nevoeiro que surge em *A casa da madrinha* também aparece em *Meu amigo pintor* (2001) e pode estar associada à morte, ao desconhecido e à tristeza, pois é sorrateira, invade os espaços e dá um ar sombrio. Desencadeia o medo, embora facilmente se dissipe com a chegada da luz. Gerlane Roberto de Oliveira (2010), em sua dissertação, aponta que “a tristeza vive com Bojunga juntamente com o conforto, a calma alegria com a estonteante aventura e no centro da fantasia da escrita está a criança, muitas vezes sozinha e abandonada, sempre sensível” (p. 92). Assim os protagonistas das obras apresentadas acima experimentam o medo e/ou a tristeza que se dissipa com a luz de novos encontros.

Em *Meu amigo pintor* (2001) ela aparece da seguinte forma:

A semana passou toda de um jeito que eu não gostei nada. [...] eu me lembrava do meu amigo. [...] E ainda por cima fez um tempo horrível. Chuva, chuva. Chuva e aquele *nevoeiro* que a gente não vê nada lá fora quando espia pela janela [...]. Então fiquei na fossa. Achei que nunca mais [...] ia poder lembrar do meu amigo sem achar tão ruim (BOJUNGA, p. 50, grifo nosso).

O pensamento de Cláudio, narrador-protagonista da obra, sai da penumbra no dia em que ele acorda e vê um azul incrível entrando pela janela e um sol intensamente amarelo. Semelhante ao “rasgão de sol” visto por Alexandre, a luz é lançada sobre a tristeza que o suicídio do amigo Pintor deixou no garoto. A névoa se assemelha de alguma forma à escuridão e ao desconhecido, faz o mundo ao redor desaparecer, na incerteza o medo sufoca o homem. Aquilo que impede a visão não é algo concreto, mas esparso, no qual não podemos tocar. Para Bollnow:

Na névoa, isso se mostra de modo especialmente impressionante, pois diante do mundo da visibilidade do dia, ela mostra um mundo completamente modificado. Nela, as coisas perdem a sua tangibilidade, escorregam para o inatingível e ganham, bem por isso, um novo caráter ameaçador (2008, p. 234).

Não há como se preparar para uma aproximação e o homem é atordado por seus sentimentos, a falta de clareza não afeta apenas sua visão, mas a sua capacidade de discernimento. Entretanto, como mencionamos anteriormente, o medo é algo passageiro e cede à presença da “luz”.

Conforme Mikhail Bakhtin (2010):

A forma do romance que regula o material verbal, depois de se tornar a expressão da atitude do autor, cria a forma arquitetônica que ordena e acaba o acontecimento, independente do acontecimento único e sempre aberto da existência. [...] O homem-sujeito isolado é experimentado como criador somente na arte (p. 68).

Assim, o poeta cria o mundo ficcional em que o homem real é projetado, regulamenta-o na materialidade lexical e a existência ganha forma por meio da linguagem articulada na trama textual.

Aires (2010), ao estudar a obra de Lygia Bojunga, destaca a natureza performática de seu discurso, a riqueza dialógica, a metalinguagem, a leveza na linguagem e as histórias que se encaixam na construção do enredo. “Se a ação (a performance) desempenha, desde a tragédia grega, um papel predominante na representação (teatralização, dramatização), na ficção de Lygia Bojunga é de fato, a mola mestra do processo criativo” (p. 80). O próprio ato criador da autora e os aspectos que envolvem as temáticas abordadas falam de sua criação estética, recusa o fácil e o banal para investir na arte.

Por meio da narrativa, temos em Alexandre a sensação desse nevoeiro que parece cortar-lhe a respiração, atordoar a personagem e leva-a ao tropeço. Pollux se depara com sentimentos contraditórios, pois foi confrontado em suas verdades. Eles precisam fazer escolhas, porém o medo de errar os sufoca.

O medo nos parece uma imagem familiar deformada e transformada em algo que tememos. É o desdobramento daquilo que já conhecemos, mas que são potencializados pela insegurança de um próximo passo em terreno desconhecido. O medo pode ser criado no imaginário individual e cultural de cada sujeito: o escuro, o castigo pela desobediência e o estar desprotegido diante do mundo tão vasto em possibilidades. O poder da imaginação pode transformar sons e imagens em coisas terrivelmente assustadoras. Às vezes, a insegurança se aprofunda e transforma a sensação de medo em pânico, por isso é necessário desbancar a paralisia que esse sentimento traz.

Para que haja superação dos medos é preciso que a travessia vital aconteça, mesmo em “pontes” longas que ligam um trecho ao outro, mas que não eliminam a preocupação com o desconhecido. Os temores humanos continuarão a existir e a desafiar seus interlocutores para novos olhares diante dos obstáculos. Mudar o foco de atenção pode ser uma medida para fugir do medo iminente, porém não significa eliminá-lo, pois “o ambiente de nossas vidas está envolto em neblina não na escuridão total” (BAUMAN, 2008, p. 19). Mesmo com uma visão limitada pela distância e com fraca definição vislumbram-se algumas formas, mas o mais aterrador é aquilo que não se pode presumir, porque torna tudo e todos numa ameaça em potencial, como observamos a seguir:

- Alexandre, eu tô com medo. – Eu também. E um se agarrou no outro de novo, e o Pavão se agarrou nos dois. Ficaram quietos. Mas ficar sem dizer nada era ainda pior. E então Vera falou baixinho: - Tá vendo? Bem que eles disseram que a gente não podia passar pro lado de cá da cerca. É castigo. (BOJUNGA, (2005a, p. 137).

Mas ele sempre tinha vontade de tanta coisa... Será que... [...] era aquela vontade que, às vezes, falavam?...vontade de morrer? Tentou recitar o *Y-Juca-Pirama*. Não se lembrou de verso nenhum. [...] quando a luz do quarto se acendeu, ele deu um grito de susto. (BOJUNGA, (2012, p. 148, 149).

Na fala de Vera e Alexandre no primeiro excerto eles estão imersos na escuridão que toma conta de tudo quando rompem a cerca proibida. Podemos observar na conversa da menina o medo moral imposto socialmente: o “castigo”, que é a escuridão. “Crianças

sempre terão medo do escuro, e homens de espírito sensível a impulsos hereditários sempre tremerão ante a ideia de mundos ocultos e insondáveis” (LOVECRAFT, 2007, p. 13). O medo é comparado a um *iceberg*, pois externa apenas uma pequena parte enquanto toda sua imensidão está internalizada no homem. Pollux chega a se surpreender com a sua vontade de morrer diante da representação de Ella que desmascara suas mentiras e o ciúme doentio que sente. Aí reside o medo original do homem que é o da morte, visto que tememos o que não podemos controlar.

Rocha (2018) assevera que tememos situações em nossa vida, as quais fujam do nosso controle. O medo pode ser variado: a morte, animais ferozes ou não, o desequilíbrio ambiental ou uma infinidade de coisas podem se tornar aterrorizantes para a humanidade. Se o medo habita o desconhecido e vive em tudo aquilo que ignoramos, vemos que ele é também uma questão intelectual, que se modifica individualmente, mas ainda histórica e culturalmente. “O medo é complementar ao conhecimento porque é, também, um momento em que nos colocamos à disposição do desconhecido” (ROCHA, 2008, p. 218). E isso acontece na viagem, pois mesmo sem saber o que se pode encontrar no caminho se dispõe a romper com a ignorância para acrescentar às suas vidas.

A palavra medo, em alemão, no sentido literal “significa *aperto*, o coração se tensiona, e só torna-se a expandir-se quando em estado de feliz realização” (BOLLNOW, 2008, p. 96, grifo nosso). Esse tensionar (ou ver-se em aperto) aparece tantas vezes na vida do homem viajante. Em *Querida* e *A casa da madrinha* destacamos os seguintes excertos:

Estava decidido a não ter mais medo de ficar sozinho no quarto. Mas o medo voltou. E quanto mais razões o Pollux inventava pra justificar a demora de Pacífico, mais o medo crescia e os músculos se retesavam na tensão da espera (BOJUNGA, 2012, p. 166).

De repente, de tanto falar do medo, ficaram com a impressão certinha de que o medo estava bem perto; era só estender a mão que pronto: tocavam nele. [...] parece que eu estou amarrado. É o medo que deixa assim, não é? [...] Os três se encolheram (BOJUNGA, 2005a, p. 138).

O “aperto” que assola as personagens é tão profundo que os músculos se retesam e se sentem amarrados, é o *iceberg* que começa a mostrar toda sua extensão e faz com que o choque seja inevitável. No primeiro trecho, o narrador fala de Pollux na sua viagem inicial, isto é, quando ele foge de casa, mas está atormentado pelo medo da solidão e do

desconhecido que o cerca. Sente a contração involuntária de seus músculos e sua decisão de não sentir mais medo não é suficiente. O Pavão, Vera e Alexandre sentem tanto medo que se encolhem para não tocá-lo e assim conceder mais espaço para que ele cresça. Momentaneamente, o medo paralisa as personagens e só as isenta dessa sensação quando se sentem confortáveis novamente. No caso de Pollux, é com a chegada da luz do dia que o medo vai embora e ele decide voltar para casa. Vera, para encolher-se ainda mais, guarda a mão no bolso, então encontra o pedaço de giz com o qual traz o sol para clarear a escuridão.

É possível entender que o homem viaja movido, principalmente, por buscas interiores. A insatisfação econômica ou territorial representa um elemento externo, ou seja, visível aos outros, entretanto, o elemento propulsor que lança o sujeito a viajar é a busca de entendimento, de satisfação ou de maturidade que não é encontrada em lugar algum. Quem viaja, isto é, quem realmente se põe a caminho é o sujeito inconformado de ser um receptáculo passivo das dissonâncias emocionais que o cercam. É aquele que, muitas vezes, não encontra resposta, porém é incansável na sua busca. Alexandre e Pollux não encontram nos locais percorridos ou nas pessoas que conviveram o remédio para suas angústias existenciais. No entanto, se mostram mais amadurecidos e dispostos a continuar a caminhada.

Alexandre sai peregrinando pelo mundo em busca da casa ideal, adquire conhecimento, mas não volta a seu lugar de origem, continua na estrada e isso aponta para um eterno caminhar em busca do desconhecido, tem como conforto a parca alimentação e o capim macio para fazer de leito.

O viajante, que parte em busca de suas respostas, precisa enfrentar e romper com medo, seja qual for, para que a viagem continue, pois a busca ainda não chegou a um termo. “O medo estimula a assumir uma ação defensiva, e isso confere proximidade, tangibilidade e credibilidade às ameaças, genuínas ou supostas, de que presumivelmente emana” (BAUMAN, 2008, p. 173). A ação defensiva, muitas vezes, é a fuga ou a tentativa dessa, como vemos nos protagonistas aqui estudados. O resultado mais efetivo e contundente acontece com o enfrentamento do medo, como a recitação do poema feito por Pollux ou o desenho com giz branco sobre o escuro, feito por Vera e Alexandre. Esse enfrentamento resulta em esclarecimento, que é uma forma de fugir da ignorância.

Na ficção, as personagens são criadas com a perspectiva do homem real, de maneira que:

Uma personagem de ficção pode nos parecer mais ou menos semelhante aos seres mais ou menos convincente, mais ou menos semelhante aos seres que encontramos no mundo real. Isso indica que tendemos a percebê-la utilizando como molde nossa concepção de pessoa (SANTOS e OLIVEIRA, 2001, p. 22).

Essa “concepção de pessoa” moldada na personagem faz com que ela detenha medos e inquietações humanas capazes de falar diretamente ao sujeito. Cada um enfrenta, à sua maneira, seus medos e vive em constante desejo de superá-los. “A condição de experiência de cada personagem ao se fazer elemento constitutivo de sentido, promove a ação do pensamento e uma compreensão extensiva do mundo” (MACHADO, 2017, p. 47). Na sociedade fugaz e liquefeita, a experiência ficcional traz ao homem contemporâneo a reflexão do universo que o limita e apresenta os laços sociais tênues que se estabelecem frágeis à resistência do indivíduo. Assim, o medo aproxima-se do mal e os dois não existem separados. Enquanto um se refere ao ver e ao ouvir, o outro fala dos sentimentos.

As oportunidades de ter medo estão entre as poucas coisas que não se encontram em falta nessa época, altamente carente em matéria de certeza, segurança e proteção. Os medos são muitos e variados. Pessoas de diferentes categorias sociais, etárias e de gênero são atormentadas por seus próprios medos; há também aqueles que todos nós compartilhamos (BAUMAN, 2008, p. 31).

O homem da atualidade, em meio a fluidez de seus relacionamentos e a instabilidade de qualquer terreno em que queira aportar, põe em xeque até sua identidade que precisa estar em constante movimento. “Tinha o tempo todo olhado pra janela, numa espera medrosa [...]. Sentia o corpo rígido de tensão” (BOJUNGA, 2012, p. 70). É estabelecido o reino da insegurança social, financeira e afetiva, tanto para Pollux, quanto para Alexandre. No nevoeiro, Alexandre decide “sozinho ali com aquele cara ele não ficava [...] sentiu que tinha alguém atrás dele. O coração bateu forte” (BOJUNGA, 2005a, p. 27). É o medo se avolumando outra vez. Os protagonistas de Bojunga têm urgência em partir para a viagem e confrontar seus sentimentos e medos.

No fazer literário, a configuração estética, desenvolvida pelo autor, em cada obra provoca, desperta e desacomoda o leitor em cada abordagem: “A linguagem poética,

tornando ambíguo os signos, busca exatamente obrigar o destinatário da mensagem a recuperar a riqueza perdida, mediante a introdução violenta de vários significados compresentes num só contexto” (ECO, 1971, p. 149). Há uma estrutura que está ausente do campo de visão, mas é geradora daquilo que se pode ver, funciona de forma polissêmica para chegar ao seu interlocutor. Há interdependência entre os componentes de uma estrutura que se combinam e produzem resultados. A obra é uma estrutura e uma possibilidade. Dispor-se a procurar uma estrutura é participar da prática que transforma a realidade vivida poeticamente na obra literária.

Na escrita literária, “a personagem pressupõe um conjunto de características compatíveis com o nosso modo de conceber os seres, pressupõe um reconhecimento que tem como referência o mundo a nossa volta” (SANTOS e OLIVEIRA, 2001, p. 27). Na conexão homem real e ser de papel, o mundo transita no escorregadio tecido narrativo para falar das verdades interiores que muitas vezes não são claras.

Assim, a personagem criada vive o medo de forma ainda mais intensa que o sujeito real. Transforma em saber o que antes era ignorância. “O medo provém da incapacidade de se controlar a situação. Tem-se medo de tudo que foge ao controle, seja na natureza, seja na cultura. [...] a desordem provoca medo” (ROCHA, 2008, p. 215). Ignorar o que nos cerca provoca temores, não ter controle sobre as coisas também, porém o excesso de ordem igualmente gera medo, pode ser contagioso e se transformar em pânico.

Ainda mais, “o medo é complementar ao conhecimento porque é, também, um momento em que nos colocamos à disposição do desconhecido” (ROCHA, 2008, p. 218). Assim, entendemos o temor de Vera ao considerar se o escuro seria castigo por ultrapassar a cerca limitadora da visão e dos sonhos para conquistar novo território. Da mesma forma, observamos o questionamento de Pollux: era vontade de morrer que ele estava sentindo? Os sentimentos são confusos e ambíguos nas personagens, e são também na vida do homem. Para Bauman:

Podemos dizer que a variedade moderna de insegurança é marcada pelo medo principalmente da maleficência *humana* e dos malfeitores *humanos*. É desencadeada pela suspeita de motivos malévolos da parte de certos homens e mulheres específicos, ou mesmo grupos ou categorias específicos de homens e mulheres. E frequentemente também pela recusa em confiar na constância, dedicação e fidelidade dos parceiros humanos (2008, p. 171, grifos do autor).

A “maleficência humana” nos parece destacada, principalmente nas atitudes que o Pollux criança via em Roberto. O padrasto tornou-se não só inimigo, mas suspeito de tentar contra a vida dele. O que nos mostra o medo misturado à mentira e à imaginação, o que constrói imagens nem sempre nítidas. A desconfiança nos/dos sentimentos humanos o acompanha na vida adulta.

Rousseau (2010), em pensamento análogo ao que postula Bauman (2008), alerta que no planeta em que vivemos há um fluxo contínuo de todas as coisas, de forma que a constância se torna inatingível:

Nossas afeições, que se apegam às coisas externas, necessariamente passam e mudam com elas. Sempre à frente ou atrás de nós, elas lembram o passado que não é ou preveem o futuro que muitas vezes não deve acontecer: não existe nada sólido a que o coração possa se apegar (ROUSSEAU, 2010 p. 69).

Rousseau, em suas constantes caminhadas, desejava apenas a solidão como refúgio. Pollux, em busca de sua “Querida”, vive um breve “pra-sempre” com Gina, Stella e Lorena, porém tudo ruía. A parceria humana não se estabelece diante da escrita de um novo livro – inicialmente suas viagens são o assunto de sua literatura, - mas a personagem-escriptor se nega à cristalização de seu fazer. Reclama da “compartimentalização” cada vez mais sufocante exigida pelo mercado editorial e se nomeia porta-voz daquele que escreve.

O medo é comparável ao *iceberg* (como mencionamos anteriormente) “por permanecer oculto a maior parte do tempo (talvez *todo* o tempo), e assim pegando suas vítimas de surpresa sempre que sai rastejando de sua toca, sempre as apanhando despreparadas e incapazes de reagir” (BAUMAN, 2008, p. 27, grifo do autor). Há medo e horror ao desconhecido, pois o associamos ao mal, sua presença é imprevisível. O homem tem medo do mal e do inesperado. A escrita literária tira o véu desse gigante oculto para mostrar ao homem o medo-*iceberg* que está bem guardado nos temores da humanidade e pronto para mostrar toda sua extensão quando o homem o desafia.

A viagem não é tema novo na literatura, porém na escrita de Lygia Bojunga há um apagamento do destino final e a diluição de um objetivo para a mesma. Não há um lugar de chegada e quando o lugar desejado é alcançado, ele se desfaz como a névoa. Assemelha-se à premissa de Rousseau (2010) ao ressaltar que “tudo na terra está em fluxo contínuo que não permite a nada assumir uma forma constante. Tudo muda à nossa volta”

(p. 116). Contudo, a busca não é destituída. Observamos que é mais relevante colocar-se a caminho do que chegar a algum lugar e fazer dele seu paradeiro. Em nossa escrita buscamos comprovar essa tese e falar da viagem interior que o homem realiza em busca de si mesmo.

Silva elucida:

Alexandre, protagonista de *A casa da madrinha*, é estimulado a sair de casa pelo irmão mais velho e “correr mundo”. Encontrar a casa da madrinha é mais do que colocar-se sob a tutela de um adulto protetor. É vencer o medo e tornar-se ele próprio, um adulto seguro e responsável (1994, p. 86, grifo da autora).

A viagem é o fio condutor d’*A casa da madrinha* e também de *Querida*, muito embora os viajantes sejam movidos por sentimentos e necessidades díspares. Ainda que exista a perspectiva de um lugar a ser encontrado, o espaço é passageiro e deixa ao leitor a ideia de um eterno caminhar e de um nunca estar pronto. Rompem-se os laços com a família, abandonam a casa que era espaço de identificação e superam o medo, porque o impulso de estar a caminho é mais forte e, também porque “o medo é uma ocorrência fundamental à vida e à vivência humana” (WESIACK, 1999, p. 13). Tanto quanto a alegria, a tristeza ou a fome, não existe vida sem medo. Se ele traz inquietação e desconforto, sua função é proteger a vida, quando ele se torna pânico passa a ter um aspecto doentio e não beneficia mais o homem. Através da superação pessoal conquista-se a maturidade e se imprime uma marca na vida de crianças, jovens ou adultos, que são momentos de conquista. No caso de Alexandre e Pollux, adolescentes, marca também uma nova fase da vida. Sobre a maturidade conquistada na viagem e a constituição do viajante como herói literário contemporâneo, é que desejamos nos ocupar no próximo capítulo.

4 - A VIAGEM EFETIVADA: A FORMAÇÃO DE UM HERÓI

4.1- A viagem traçada no espaço geográfico e a viagem vivida na imaginação

A topografia é certamente o campo onde se procura inscrever, discursiva ou graficamente, a materialidade de memórias, representações, forças que atravessam e moldam o espaço (VECCHI, 2015).

Tanto em *A casa da madrinha* (2005a) como em *Querida* (2012)¹⁴ o elemento desencadeador da viagem são histórias contadas/vivenciadas pelos garotos. Significa que antes de seguir para estrada construíram sua viagem imaginária a partir do que se ouviu. No entanto, o que mais chama atenção, no caminho traçado por essa pesquisa, é o encontro de Alexandre com a casa sonhada transportado por um cavalo imaginário que se desfaz tão inexplicavelmente como surgiu. Para vivenciar tal situação é acionado o tempo psicológico capaz de deixar confuso o relógio como em *A casa da madrinha*: “Que horas são?! Olhou o relógio de pé. Ele mexia os ponteiros pra baixo e pra cima, não parava em lugar nenhum, estava numa atrapalhão medonha” (BOJUNGA, 2005a, p. 155). Observamos no excerto acima o tempo imaginário que se desprende da “realidade” e traz ao espaço narrativo o sonho conduzido pelo elemento fantástico.

Ao observarmos o tempo regido pelo imaginário, representado pelo relógio da casa da madrinha, vemos que esse se mostra paradoxalmente a ideia de tempo vivido pela família de Vera. Segundo a garota, seus pais têm “mania de relógio”, tudo tem hora marcada, conforme revela o trecho a seguir:

a gente tem um relógio na sala, outro na cozinha, outro no quarto, tem um pequenininho no banheiro, a caminhonete do meu pai não tem rádio mas tem relógio, e a minha mãe em vez de relógio de pulso, tem um relógio de dedo assim feito anel (BOJUNGA, 2005a, p. 90).

A obsessão em ter o tempo sob controle firma a personagem Vera no tempo cronológico e no espaço físico da realidade. Tal pontuação sugere que, para Alexandre,

¹⁴ No capítulo, a partir de agora, mencionaremos apenas os nomes das obras, a referência à edição continuará a mesma.

as fronteiras espaço-tempo se diluem e caminham rumo ao imaginário e à fantasia. As limitações da vida cotidiana não prenderam o pensamento do homem representado por Alexandre. A narração de Augusto sobre a casa de uma madrinha que morava no interior traz na viagem o elemento maravilhoso provocado pela história ouvida.

Em *Querida*, entendemos que essa viagem se faz por meio da representação teatral de Ella, sob um céu de estrelas, onde aquela de maior brilho era o olho do pai de Pollux que contemplava no filho a mentira e o ciúme. A viagem que o garoto empreende, ao se ver representado por Ella, é a viagem interior que desmascara o sujeito pela autorrevelação de sua personalidade “doentia” e confusa diante de sentimentos que não entendia.

A marcação espaço/tempo se desprende da cronologia e cria um espaço a parte para a personagem viver seu desejo: “agora eu sou dois, pai: o Pollux que você conheceu, este aqui [...] que todo mundo vê, e este aqui [...] que só você e quem está ouvindo essa história vê” (BOJUNGA, 2012, p. 125). A fala, pronunciada pela atriz que representa o garoto, expressa sofrimento. Há um Pollux duplicado que percorre os limites entre vida e morte. Essa viagem traz ao protagonista outra forma de experimentação e de afirmação de seus objetivos no caminho, ao permitir que sejam questionadas a conduta e a estratégia da jornada.

Para Alain de Botton (2003), nas viagens está a busca da felicidade. “Elas expressam – por mais que não falem – uma compreensão de como poderia ser a vida, fora das restrições do trabalho e da luta pela sobrevivência” (p. 17). É por isso que a viagem empreendida pelas personagens bojunquianas sugere mais que o deslocamento no espaço de dois seres ainda tão jovens como Pollux (em sua primeira viagem) e Alexandre. Há um mundo subjetivo insuficiente e confuso que envolve a humanidade em suas restrições na luta diária pela sobrevivência. Contudo, muitos questionamentos são desencadeados na ação simples ou complexa da viagem.

Ainda segundo Botton, o ato de questionar “poderia contribuir modestamente para uma compreensão do que os filósofos gregos denominaram pelo belo termo *eudaimonia* ou desabrochar humano” (2003, p. 17). O termo em destaque fala especialmente sobre a sensação de bem-estar que pode envolver o indivíduo. Mais ainda, o “desabrochar humano” pode ter como sinônimo a maturidade desejada pelos viajantes

ou o despertar de uma existência que abandona o conformismo para tornar-se agente de sua história.

No momento de grande tensão narrativa vivida por Alexandre, quando os pais de Vera queriam o garoto e o pavão longe daquele fica evidente a impotência de ambos. O maravilhoso abre caminho para que a viagem não seja interrompida. Uma viagem imaginária com um cavalo inventado irrompe na vida do menino, na companhia de Vera e do Pavão e, ao invés de sair o “tchau” da despedida sai a pergunta, vamos andar a cavalo? O meio de transporte mencionado não existia. Então a saída era trazê-lo à existência através da palavra. Esse momento é tão profundo que o tempo narrativo para: “Ela olhou o relógio. Ele pegou uma folha e tapou o mostrador. Ela riu” (BOJUNGA, 2005a, p. 131). Como apontamos anteriormente, a família de Vera seguia cartesianamente o relógio e a casa tinha vários para que ninguém perdesse a hora, porém o ato de cobrir o mostrador do relógio simboliza a desconexão com o real.

O ato de parar o tempo realça com que força o falso é expresso na literatura. A verdade é construída, isso é diferente de mentira, daí advém a força do falso.

Si se sostuviera que todos los mitos, todas las revelaciones de todas las religiones, non son si no mentiras posto que la creencia em los dioses, sean los sean, há movido la historia humana, no quedaría sino concluir que vivimos desde hace milênios bajo el império do falso (ECO, 2005, p. 284).

E esse mesmo falso tem movido sacrifícios, intolerâncias, buscas e tantas outras coisas ao longo da história, por isso é inegável sua força. A propriedade do falso é assemelhar a uma “narrativa verossímil” na escrita literária. O “império do falso” cria, por isso equivale à verdade na obra literária, tem organização própria e fala intimamente ao leitor.

A viagem desloca o leitor para um tempo que não é mais físico e a narrativa transporta, através da imaginação não só os seres ficcionais, mas o leitor que embarca na mesma viagem. Acreditamos na afirmação de Mario Vargas Llosa (2012) ao constatar que

todas as ficções fazem o leitor viver “o impossível”, tirando-o de seu eu particular, ultrapassando os limites de sua condição, e fazendo-o compartilhar [de] uma vida mais rica, mais intensa, ou mais abjeta e violenta, ou simplesmente diferente daquela em que estão confinados

nesta prisão de segurança máxima que é a vida real. As ficções existem por isso e para isso” (p. 170, grifo do autor).

Viver o impossível proposto por Llosa é tornar a viagem imaginária o portal que transporta para mundos onde é possível duplicar ou driblar o tempo, como fizeram Alexandre e Pollux na verdade ficcional por eles vivida. Nesses termos, a vida deixa de ser “uma prisão de segurança máxima” para que possamos experimentar diferentes momentos com a intensidade que a força física não suporta. A verdade ficcional vivida na arte torna-se possível com a convivência do leitor que liberta seu espírito para acompanhar a personagem. Por meio da palavra, instaura-se a ficção e a existência se efetiva por meio vocábulo.

Os dois amigos, Alexandre e Vera, verbalizam todas as características do cavalo: amarelo e laranja. Asas? não precisava, pois o galope seria muito bom e seu nome não seria mais que uma interjeição exclamativa, Ah! Pavão, Vera e Alexandre gritam juntos em um sonoro eco: “Aaaaaaaaah!” A força humana é vencida pela fantasia e o cavalo apareceu. Foi só montarem: “O cavalo deu um pulo espetacular, passou por cima do rio, bateu na outra margem, ainda pegou um resto d’água que respingou pra todo lado. E lá se foi. Galopando, galopando, galopando” (BOJUNGA, 2005a, p. 133). Ao libertar-se do tempo real vivido na ficção, as personagens empreendem essa viagem profícua que dá vazão aos sonhos e alimenta a imaginação do homem ficcional que busca se constituir e descobrir novos limites.

A interjeição “ah”, utilizada na narrativa, revela admiração, espanto e alegria dentre outros significados que estão diretamente ligados ao contexto em que tal sintagma se encontra. A referida classe de palavras destina-se a expressar emoções e é invariável. No caso desse cavalo imaginado e construído pelas palavras de Vera, Alexandre e Pavão, acreditamos que seu nome encerra a alegria e o contentamento de um mundo que se ampliou diante das personagens. Ao abandonar a vida limitada que viviam, encontraram liberdade no galope de um cavalo que pode ser análogo ao Pégaso da mitologia. O Ah, mesmo sem asas, desafiou o perigo e garantiu a rapidez da viagem extraordinária vivida pelas personagens.

O acontecimento fabular proposto em *A casa da madrinha* encontra consonância em Llosa (2012), ao ressaltar a distância entre o ser e o desejar contidos na ficção. De acordo com o autor, a escrita ficcional nasceu

para que, dessa maneira vicária, provisória, precária e, ao mesmo tempo, apaixonada e fascinante, como é a vida a que elas nos transportam, possamos incorporar o impossível ao possível e nossa existência seja ao mesmo tempo realidade e irreabilidade, história e fábula, vida concreta e aventura maravilhosa (p. 170).

É a vida acessível da ficção que substitui a realidade áspera do dia-a-dia. Por meio dela, há um encontro possível em que a aventura acontece para transformar o desejo em realidade. As histórias ouvidas tanto por Alexandre como por Pollux tornam-se fábulas: é possível viver em companhia de animais como se fossem humanos; é possível ter medo “de olhar pra estrela (e ver aquele brilho do olho do pai vigiando ele?)” (BOJUNGA, 2012, p. 148). Contudo, as personagens vivem a experiência maravilhosa do encontro ainda que provisório.

No primeiro encontro de Pollux e Pacífico, o garoto expressa seu desejo de ser astrônomo, pois gostava de ficar olhando estrelas e também se lembrava de um livro que contava que as pessoas viram estrelas após morrer: “Acho que é por isso que eu fico olhando pro céu, querendo ver qual delas é meu pai” (BOJUNGA, 2012, p. 110). A narrativa bojunquiana vai montando o quebra-cabeças para construir na intriga pontos de convergência através de uma linguagem aberta e ritmada.

Na representação de Ella (como citamos anteriormente), a estrela que era gente ressurgiu para conduzir Pollux - que sonhava ser astrônomo - à viagem imaginária que ele mesmo havia mencionado; “Repara só aquela estrela tem brilho diferente das outras; tem brilho de olho de gente” (BOJUNGA, 2012, p. 121). A atriz refugiada naquele “retiro” convoca sua pequena plateia a observar o céu e constata que aquele brilho é olho de pai que sabe das coisas que filho inventa. Angustiado “o olho do Pollux não parava: da Ella pra estrela, da estrela pra Ella” (BOJUNGA, 2012, p. 122). A personagem é confrontada e confessa as mentiras e o ciúme que o fazem inventar a fuga e a perseguição que dizia sofrer do padrasto Roberto. É como se houvesse um espelhamento de seu interior voltado para ele mesmo através da peça teatral apresentada no romance.

A estrela é uma imagem emblemática e funciona como o elemento desencadeador da viagem que conduziu Pollux ao lugar de confronto. É também símbolo “do espírito e, particularmente, do conflito entre as forças espirituais e as forças materiais. As estrelas traspassam a obscuridade; são faróis projetados na noite do inconsciente” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1994, p. 404). Assim, com luz lançada sobre a

escuridão dos sentimentos que o menino vivia, sua expressão transforma-se em repulsa e dor. Não suporta mais, sai correndo e verte um choro abafado, sozinho no quarto do tio Pacífico.

O imaginário fala da capacidade humana de trazer à existência o que não existe, de aproximar-se do desconhecido e de apresentar o diferente, pois “o inusitado se cria a partir de um desdobramento daquilo que é familiar. A imagem nova surge da deformação da imagem que estamos acostumados a ver” (SANTOS e OLIVEIRA, 2001, p. 73). Assim, Pollux caminha para o reconhecimento daquilo que esteve sempre dentro dele, porém para vê-lo foi necessário a deformação de sua própria imagem na representação de Ella.

Destacamos também o “inusitado” (citado no excerto acima) quando, por meio da narrativa, torna-se familiar a presença de uma ave (pavão) e de uma gata que falam e narram suas histórias e suas aventuras equiparando-se ao ser humano e sendo companheiros deste. “O animal, em sua qualidade de arquétipo, representa as camadas profundas do inconsciente e do instinto. Os animais são símbolos dos princípios e das forças cósmicas, espirituais ou materiais” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1994, p. 57). Visto dessa maneira, a relevância das personagens presentes em *A casa da madrinha* não está no animal, mas no que ele representa.

A presença de animais na escrita literária de Lygia Bojunga é constante, o protagonismo que dá voz a essas personagens está principalmente em *Os colegas* (1972), *Angélica* (1975), *A bolsa amarela* (1976), *A casa da madrinha* (1978) e *O sofá estampado* (1980)¹⁵. A partir dessas obras os animais continuam aparecendo de forma discreta e sensível como companhia do homem-menino. Destacamos o cachorro Timorato de *Seis vezes Lucas* (2002), presente de aniversário do garoto que, na companhia do cão “foi logo desabafando o medo que ele sentia de ficar sozinho em casa” (BOJUNGA, 2002b, p. 40). Os dois amigos não viveram próximos por muito tempo porque o pai de Lucas abandona o cachorro na estrada. A dor profunda e calada vivida pelo menino diante do autoritarismo do pai sensibiliza o leitor.

O cão simboliza companheirismo e fidelidade, porém esse entendimento não é igual em todas as culturas. Em *Querida*, o garoto Pollux menciona a presença de Castor ao sair para sua primeira viagem. Escondido sem se despedir do animal, lamenta: “Mas,

¹⁵ As datas aqui apresentadas referem-se ao lançamentos das obras.

ir embora assim? Sem fazer nem uma festinha no Castor?” (BOJUNGA, 2012, p. 32). O garoto sai resignado e diante de Pacífico diz que todos de sua família morreram até o Castor. O cachorro abandonado ou simbolicamente morto sugere maturidade, como se o momento de caminhar sozinho tivesse chegado. Essa marca de maturidade está presente na escrita literária de Lygia Bojunga, bem como no fazer estético que se aprimora em cada obra.

Em oposição à viagem imaginária, os pés de Alexandre e Pollux percorrem o caminho físico, presente na ficção, pois a casa que busca se apresenta à distância. O menino é provado em suas competências e revela o caminho percorrido da seguinte forma:

Eu andei pra burro. Depois peguei carona num caminhão que estava levando uns cavalos pra uma fazenda. [...] Tive que viajar montado num cavalo preto. [...] Depois da fazenda o caminhão voltou e eu tive que andar de novo. Andei umas quatro horas assim, ó: parecia que nunca mais ia dar pé fechar as pernas (BOJUNGA, 2005a, p. 23).

A fala é de Alexandre, que descreve a primeira parte de sua viagem em busca do lugar ideal. O garoto relata à Vera como havia sido seu caminho até ali. Os incômodos experimentados não suprimiam o desejo de alcançar a casa de sua madrinha. O trecho citado ressalta o contraponto entre a viagem física e a viagem imaginária propostas na ficção bojanguiana.

Eu não vou voltar pra casa, não vou! Eu vim pra ficar com você, foi muito difícil eu chegar até aqui, tô morrendo de cansado, tô com uma fome danada! Fiz bolha no pé de tanto andar (BOJUNGA, 2012, p. 15).

O trecho é a fala de Pollux diante do portão de seu tio Pacífico, até então um desconhecido. O menino prestes a completar dez anos foge de casa para buscar o lugar que o tornaria livre da presença do padrasto. Este representava uma ameaça aos cuidados que a mãe dispensava ao filho. Vemos que a condição adversa de transporte ou da própria viagem não intimida o jornadaeiro, pois para ele a distância da casa sugere também distanciamento dos problemas.

Não é necessariamente em casa o melhor lugar para encontrar o nosso verdadeiro eu. A mobília insiste em que não podemos mudar porque ela não muda; o cenário doméstico mantém-nos atrelado à pessoa que somos na vida comum, mas que não pode ser quem somos na essência (BOTTON, 2003, p. 68).

Entendemos, então, que é em busca dessa “essência” humana, de que fala Botton, que os meninos viajantes, estudados nesse trabalho, se lançam a caminho. Os dois lutam contra o próprio medo, superam esse enfrentamento e, se a casa não é o melhor lugar para encontrar a si mesmo, partem em busca do desconhecido. Distanciam-se, também, da tutela do adulto: as decisões precisam ser tomadas e cada momento provado em sua totalidade. Entendemos que há o espaço aparente que conduz a personagem ao mundo para em seguida envolvê-lo no local profundo reservado ao homem interior.

A obra literária é um sistema, o discurso literário possui seu valor diante de suas premissas e destacamos os momentos em que a viagem imaginária invade o texto literário com elementos fantásticos presentes na ficção. O fantástico, por sua vez, produz sensações diferentes no leitor: temor ou curiosidade. Para Tzvetan Todorov (2008)

O fantástico serve à narração, mantém o suspense: a presença de elementos fantásticos permite à intriga uma organização particularmente fechada. [...] permite descrever um universo fantástico, e este universo nem por isso tem qualquer realidade fora da linguagem; a descrição e o descrito não são de natureza diferente (p. 100).

O efeito particular sobre o leitor de medo, horror ou curiosidade está presente tanto em *A casa da madrinha* como em *Querida* por meio do enfrentamento que Pollux e Alexandre experimentam ao deixar casa e família em busca do desconhecido, mas necessário ao crescimento deles, os temores que os envolve em algumas circunstâncias traz para junto de si o leitor, que as vivencia também e mantém aguçado seu interesse sobre o enredo.

A organização fechada da intriga narrativa por meio do suspense se equilibra no fantástico e envolve a narração, como podemos ver na viagem de Pollux-garoto. Ele chegaria à casa do tio Pacífico com tão poucas informações? Ele encontraria sua “Querida”? A teia narrativa envolve o leitor que se lança à tais descobertas. Completa-se o universo fantástico, que ganha realidade na linguagem. O universo ideal se mostra através de cada móvel realizador de desejos em *A casa da madrinha*.

Assim, encontramos consonância na afirmação de que “a literatura é ela-própria paradoxal, constituída por palavras, porém significando mais do que palavras, verbal e transferível ao mesmo tempo” (TODOROV, 2008, p. 164). O poder da escrita ultrapassa as barreiras físicas e os limites espaciais que a circunscreve para ir além, se reinventar e

ressignificar a palavra. Em *Querida* observamos que o Pollux-escritor amadurece com suas obras e fala da produção ficcional tendo ela mesma como veículo.

Senti que, talvez, pra escrever os livros que agora quero escrever, eu tenha que me sentir menos preso a essa vida tão mundana que venho vivendo desde que... desde sempre, eu acho. Quero me sentir mais livre das pressões, das solicitações (BOJUNGA, 2012, p. 223).

Não interessava mais ao escritor servir a um ou outro itinerário específico determinado pela indústria cultural livresca. Ele queria ir além dos limites impostos pela palavra. Agindo assim, o escritor perpetua o sagrado da escrita, ou seja, àquele que escreve também é outorgado o poder de criar o mundo pela palavra/verbo.

A viagem proporcionada pelo cavalo que a imaginação e a palavra criaram alcança o lugar proibido: uma cerca alta, feia e com espinhos para intimidar qualquer um que quisesse ultrapassá-la. Todavia o cavalo Ah ignora o pedido dos passageiros que ele transportava para que parasse, como observamos no seguinte trecho: “Alexandre puxava a crina dele, para ver se ele pensava, se ele parava, mas quem diz que ele ligava? E a cerca chegando, chegando, chegando” (BOJUNGA, 2005a, p.134). Num pulo, o cavalo salta sobre a cerca. É o que o fantástico pode produzir, segundo Todorov (2008), citado anteriormente. Contudo, depois do salto do cavalo, o entorno se faz escuridão. Isso marca um momento de transição na vida das personagens. O escuro é o desconhecido, momento em que é necessário tomar decisões e escrever algo novo na vida de cada um.

Existir e viajar se confundem. [...] vivendo de momento a momento, de lugar a lugar, sem a compreensão da linha temporal e sinuosa que liga todos os momentos e todos os lugares da existência, só percebemos saídas e entradas, idas e vindas. Mas a viagem redonda, a travessia das coisas, [...] a viagem-travessia que se transvive na lembrança, constitui o saldo imponderável das ações, que a memória e a imaginação juntas recriam (NUNES, 1976, p.175).

Pensamos que a viagem-travessia, mencionada na citação acima, aproxima o ser humano de suas limitações e conflitos. Momento de rever e reconhecer que a imaginação conduz o homem a lugares que, talvez, fisicamente ele não alcance. Contudo, tempo, espaço e vida se entrelaçam para privilegiar a viagem e a existência que se misturam por meio da imaginação no fazer literário.

Ao invés da viagem real, embora misturada com algum tipo imaginário, temos agora muito mais a viagem imaginária, o deslocamento forte do

desejo, [...] quase sempre a partir de um sujeito cindido, em crise, diante de uma realidade que se tornou hostil (BUENO, 1997/1998, p. 16).

Pollux e Alexandre se colocaram a caminho e percorreram a viagem real. Essa, porém foi precedida pela viagem imaginária: Pollux estava certo de que seria acolhido por Pacífico e sua família, porém a família imaginada não existia e toda história que ele inventou não passava de ideias criadas pelo ciúme. A perspectiva de Alexandre parece ser melhor suprida, pois a casa da madrinha é tudo que ele sonhou. No entanto, nada mudou para ele, a rápida visita foi apenas um momento que esvaiu-se como um pensamento. O desejo fez com que o homem dividido se sobressaísse à hostilidade imposta pelo espaço e pela convivência familiar.

Num misto de medo e euforia, as personagens que viajavam no cavalo inventado se encontram do outro lado da cerca, mergulhados na escuridão, por alguns momentos perderam a força criativa e a montaria se desfaz sob suas pernas. Sozinhos e no escuro recorrem mais uma vez à imaginação ao desenhar no escuro, como se fosse um quadro-negro, o desenho da porta com fechadura se torna real ao girar a chave, pois a porta se abre e apresenta uma estrada iluminada, com árvores em suas margens. Em uma delas, o Ah estava encostado pastando. Ao vê-los

O Ah já se abaixou e – upa! – os três montaram outra vez. E como a estrada era bonita demais, o Ah foi andando sem pressa nenhuma, com um jeito meio gíngado, bem maneirado, um jeito assim de quem tá contente e quer dançar (BOJUNGA, 2005a, p. 142).

O cavalo simbolicamente representa a vida e a morte ao mesmo tempo “Ele é montaria, veículo, nave, e seu destino, portanto é inseparável do destino dos homens. Entre os dois intervém uma dialética particular, fonte de paz ou de conflito, que é a do psiquismo e do mental” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1994, p. 203). A comunhão homem animal apresentada em *A casa da madrinha* é propícia para que a viagem aconteça: seja servindo como montaria no caso de Ah, ou companheiro na caminhada como o Pavão que personifica características e sentimentos humanos.

Outro animal que se destaca em *A casa da madrinha* é o gato, ou melhor, a Gata da Capa que é a namorada do Pavão e será reencontrada como moradora do sótão, na casa da madrinha, depois de tanto tempo separados. Depois que Vera, Alexandre e o Pavão entraram na casa, foram explorando o mobiliário e perceberam um movimento estranho

na cortina de uma das janelas. Descobriram que “a Gata tinha estendido a capa na beirada da janela pra fingir de cama e estava feliz da vida curtindo o sol. [...] a Gata e o Pavão se abraçaram até não poder mais” (BOJUNGA, 2005a, p. 146). O felino tem um simbolismo dúbio que oscila entre coisas boas ou não, ainda mais na obra mencionada, pois vive se escondendo sob uma capa e esgueirando-se aqui e ali para fugir da perseguição das pessoas, só o Pavão conquistou sua confiança e tocou seus sentimentos. Paradoxal essa união, pois aves e felinos não convivem tranquilamente.

Entretanto, a personagem animal que mais chama a atenção é o Pavão que protagoniza a viagem junto com Alexandre. Quiseram prender o pavão para ele se exibir em um lindo jardim: “Logo ele que vivia pensando em viajar, um dia pegar um navio e atravessar o mar todinho” (BOJUNGA, 2005a, p. 34). Prenderam a ave pelo pé, pelo pescoço e pelas penas, mas ele escapou por isso o levaram à Escola Osarta do Pensamento para que tivesse seu pensamento atrasado e não manifestasse suas vontades.

Há um incômodo causado pela escrita literária ao submeter a personagem, Pavão, a nulidade subjetiva, porém Vargas Llosa (2012) considera o desconforto do enredo literário, como algo necessário para atestar a qualidade da escrita. A sociedade deseja “controlar o indivíduo inteiro (o que atua, o que pensa e o que sonha) e sente que, devido às ficções, os pensamentos e as fantasias dos cidadãos se emancipam do seu controle” (p. 173). O menino, que é desassistido pela família, encontra na ave com o pensamento limitado a companhia necessária para partir ao encontro do mundo maravilhoso. Pensamos no pavão como símbolo de beleza e de vaidade que se opõe à figura de Alexandre. Na obra, o narrador mostra o seguinte pensamento de Vera a respeito do menino:

Ficou olhando Alexandre, com uma vontade danada de saber quem é que ele era. Ela conhecia toda a turma do lugar: a cidade era muito pequena – cidade do interior só com três ruas calçadas, o resto era estrada, campo, sítio onde plantavam flor. [...] o jeito dele era tão diferente (BOJUNGA, 2005a, p. 11).

O menino era mais “queimado”, tinha fala gostosa, a roupa tinha uma aparência velha e os pés estavam descalços, o que contrapõe à imponência do pavão. No entanto, se por um lado o cérebro da ave estava limitado, o de Alexandre esbanjava invenções.

Na mitologia, o pavão é a ave de Hera e ao expor sua cauda faz alusão ao sol. “Na tradição cristã, o pavão simboliza também a roda solar e, por esse fato, é um signo

de imortalidade; sua cauda evoca o céu estrelado” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1994, p. 693). As informações formam um contraponto com Alexandre em relação a sua aparência, porém nem o caminhar, nem as limitações enfrentadas diminuem o esplendor da ave. O Pavão foi encontrado em meio ao nevoeiro por Alexandre e, quando os dois conseguiram conversar, o garoto, descobriu que a viagem também era um desejo dele.

Embora sendo signo de beleza, o pavão expressa fragilidade em *A casa da madrinha*, pois recebeu tratamento na escola Osarta e a sua capacidade mental foi limitada, como observamos na citação a seguir:

Seguraram ele com força, abriram a cabeça dele, botaram o filtro bem na entrada do pensamento, puxaram pra cá e pra lá ajeitando bem pra não entrar nenhuma ideia na cabeça do Pavão sem antes passar pelo filtro, e aí deixaram a torneira só um tiquinho aberta. Coisa à toa, não dava pra quase nada (BOJUNGA, 2005a, p. 44).

A ideia de costurar, filtrar e limitar o pensamento da personagem aparece outras vezes na obra de Lygia Bojunga. A personagem animal protagoniza as formas mais drásticas como essa. Em *A bolsa amarela* (2009a), costuraram o pensamento de um galo de briga e, de acordo com o narrador de *A casa da madrinha*, foi “o pessoal da Osarta que chamou os donos do galo pra darem o curso na escola” (BOJUNGA, 2005a, p. 39). Por meio de linguagem simples e oralizada, a literatura critica o domínio de uma ideologia que deseja calar a sociedade refratada por meio de suas personagens. E, mais que isso, na escrita da autora “é notória a intertextualidade promovida de obra em obra, quer em relação à construção das personagens que dialogam entre si, recuperando e enfatizando certos traços que se reiteram na linha do tempo” (SILVA, 2010, p. 96), ou ainda, retomando partes do enredo para ampliar o verismo da construção, como vimos. *A casa da madrinha* retoma o episódio de *A bolsa amarela* (2009a) e acrescenta sobre ele.

Retomamos a viagem feita pelo cavalo imaginado e que parou o tempo do relógio, atravessou obstáculos e chegou ao local desejado. Avistaram um morro pequeno logo a frente: “bem em cima do morro, meio tapada de flor, tinha uma casa bem branca, com uma janela de cada lado, e mais uma porta azul” (BOJUNGA, 2005a, p. 143). Os olhos contemplam o lugar desejado. Seria isso o fim da procura? Haveria uma parada para a busca? Seria o fim da viagem e o encontro com o sedentarismo que afasta o homem ficcional da viagem?

Pensamos que não. A narrativa também aponta para isso, uma vez que as quatro janelas da casa, uma para cada lado, sugerem um direcionamento para o viajante. Poderiam significar os pontos cardeais que bastam para apontar para qualquer direção sobre a terra. Essa observação contribui para o entendimento de que a casa da madrinha é a casa que todo homem deseja encontrar, se abrigar, satisfazer suas necessidades físicas e ser acolhido.

Alexandre é o homem universal que sai do centro de uma grande cidade para o interior do Brasil. O próprio sentido da viagem expressa o homem que se volta para si, vai em busca de respostas para suas dúvidas e necessidades. No súbito encontro do viajante com aquilo que procura, o privilégio está no espaço. Como sugere a fala da Gata da Capa para Alexandre:

tua madrinha tá viajando, mas deixou a casa toda preparada esperando você chegar. [...] Alexandre ficou tão emocionado que nem disse nada: puxa vida, tudo preparado pra ele! E ele tinha pensado que a vida dele era furada (BOJUNGA, 2005a, p. 147).

A casa é metonimicamente a representação da pessoa. Quem espera pelo visitante é o espaço que acolhe e personifica a proprietária: a morada substitui o morador que também se realiza na viagem.

Querida, por sua vez, traz com bastante determinação de tempo e espaço as andanças de Pollux na primeira e, principalmente, na segunda viagem. Pollux se desloca por lugares nominados: estradas, países e cidades.

Me diz uma coisa: como é que você... que vocês... descobriram onde eu morava? O Pollux se limitou a abrir a mochila, tirar a carta lá de dentro e mostrar o carimbo no envelope: - Aí tem o nome deste lugar. Foi só procurar onde ficava (BOJUNGA, 2012, p. 59).

O diálogo acima se dá entre Pollux e Pacífico, no primeiro encontro deles. Pacífico havia se afastado da família há dez anos e escreve uma carta de despedida para o pai e os irmãos. Com o passar do tempo, a carta vai parar na casa de Yara, mãe de Pollux. Pacífico não quer mais ser encontrado pela família, pois decide viver no Retiro isolado com Ella. O garoto vai se identificando com o tio e, na oportunidade que teve, foi se abrigar junto dele, embora ambos não se conheçam.

O espaço é o meio pelo qual o caminhante se desloca. As obras em estudo se diferem na forma de nominar e localizar esse espaço. *Querida* sugere mais precisão do espaço geográfico apontando, por exemplo, a rota seguida por Pollux até o Retiro do tio. O escritor que ele se tornou tinha compromisso em “Tiradentes, São João Del Rei e Ouro Preto [para] fazer lançamento de livro [...] patrocinado pelo governo de Minas” (BOJUNGA, 2012, p. 185). Durante o trajeto, porém, a memória vai trazendo a lembrança de vinte anos atrás e a narrador mostra detalhadamente o espaço sinalizado de sua viagem: “Uma placa sinalizando a direção pra Juiz de Fora, [...] mais adiante viu a placa indicando Pedro do Rio [...] saindo da BR 040 e pegando a estrada União e Indústria” (BOJUNGA, 2012, p. 188) logo chegaria ao Retiro. Pensamos que as referências geográficas da viagem explícitas em *Querida* trazem um cunho realista à narração.

Da mesma forma, o narrador pontua exatamente os lugares por onde Pollux-escritor andou e motivado por isso escreveu suas narrativas de viagem. Andaluzia, Sicília, Baja Califórnia, Yocatán, Siracusa, Londres e Alexandria são alguns espaços que seduziram o escritor que compartilhou os encantos de cada lugar através da sua escrita. Contudo, “depois de ter vivido em vários países, agora ele se entregava por completo à sensação gostosa de, na rua, na praia, no bar, no restaurante, no táxi ou no transporte público, ficar ouvindo o falar carioca” (BOJUNGA, 2012, p. 184). Entendemos, por meio da constatação da personagem, feita pelo narrador, o desejo de retorno em sua origem efetivado em Pollux e a expressão realista do cotidiano.

Assim, pontuamos, por meio de Pollux, dois elementos muito presentes na narrativa contemporânea: o realismo das informações e a presença do personagem escritor.

Ao vislumbrarmos as narrativas contemporâneas, romanescas, em que o personagem é escritor e que, em graus distintos, carrega traços biográficos do autor empírico, entramos em uma seara das mais exploradas no estudo das artes, ao menos nas duas últimas décadas (GRACIANO, 2015, p, 224).

Lygia Bojunga e a personagem Pollux, ao se tornar escritor, comungam das mesmas ideias em relação aos rótulos que a literatura está fadada a receber. “Teus leitores vão te procurar na prateleira de viagens, [...] esse teu livro não tem nada a ver com tudo que os teus leitores estão esperando de um novo lançamento teu” (BOJUNGA, 2012, p. 197). Pollux não concorda com limitadores impostos pelo mercado à sua arte, assim como

Bojunga ao ser questionada: “para quem produz literatura”, pois o rótulo limita e direciona a arte. O uso da metalinguagem, bem como o realismo das informações atestam a contemporaneidade da escrita bojunguiana.

A casa da madrinha se isenta de uma localização geográfica mais precisa. Com exceção da cidade do Rio de Janeiro e o bairro onde Alexandre vivia, as outras referências são vagas: andar toda vida, a casa desejada em um local isolado, sem referência a vizinhos ou locais próximos. Fala genericamente de um lugar que pode ser qualquer outro que o leitor criar. Contudo, a referência às quatro janelas, uma de cada lado, sugerem a localização necessária para direcionar o errante.

O espaço *físico* em que se situam narrativas e se deslocam personagens, que é sempre simultaneamente um espaço *simbólico* que atribui valorações distintas a quem dele participa, é colocado em questão junto com o *campo literário*, espaço metafórico em que ocorrem a movimentação e os embates (DALCASGNÈ e AZEVEDO, 2015, p. 11, grifo das autoras).

O espaço não é apenas lugar onde pessoas se encontram ou se localizam é, também, campo de batalha e lugar de confronto, conforme exposto acima, onde a rivalidade e as diferenças sociais são determinadas. Pode agregar ou segregar as pessoas. A topografia literária é lugar de tensão, restrição e possibilidade que aceita ou rechaça o viajante. É possível observar essa tensão provocada pela utilização do espaço no trecho a seguir.

Fui pra um posto de gasolina, e quando chegava um carro eu mostrava o Pavão e dizia que nem o tal professor: ‘As penas deste pavão são penas raras; examinem, por favor’. Examinavam. Mas dinheiro ninguém dava. E se eu pedia, eles falavam ‘Que há garoto? Quer ganhar sem fazer força?’ Eu explicava que viajar com fome não dá pé, mas eles diziam: ‘então volta pra casa, ué’ (BOJUNGA, 2005a, p. 51).

Os espaços ficcionalizados se diferenciam na referência. Destacamos na assertiva acima, um lugar anônimo, sem localidade e a linguagem diária de pessoas comuns abordada com leveza e coerência pela autora. A ocupação de um lugar ou não também implica na força significativa do poder instituído. Pensamos que o espaço assume função de palco para a ação, é representativo e simbólico. São lugares transformados e transpostos no decorrer da jornada pela projeção dos protagonistas.

O texto literário cria uma geografia muito específica, que nunca é apenas mimética, nunca espelha ‘o real’, mas proporciona um efeito real – através de palavras, pois a criação se faz inteiramente dentro dos procedimentos poético-literários (WINK, 2015, p. 30. Grifo do autor).

É pertinente observar como o espaço geográfico é apresentado nas duas obras. Em *A casa da madrinha* o ponto de referência é a cidade do Rio de Janeiro, mais especificamente o Bairro de Copacabana, esporadicamente Ipanema e o centro da cidade. Também há a referência ao lugar para onde se mudou a prima de Vera: “Mora na Rua Siqueira Campos, perto do túnel, conhece?” (BOJUNGA, 2005a, p. 19). As demais referências de lugar não se assentam em um espaço nominado. São estradas e pequenas cidades que levam para o interior. Espaço físico e espaço simbólico-metafórico estão juntos. A localização e a vaga referência informam ao leitor o lugar privilegiado da casa “no alto do morro”, ou seja, de lá é possível avistar outros espaços.

A casa da madrinha fica em um lugar isolado, segundo a narrativa sugere: “Toda branca. E tem quatro janelas. A gente abrindo a janela do lado vê o mar lá em baixo; e abrindo a do outro lado vê o mato. A casa fica bem no alto de um morro” (BOJUNGA, 2005a, p. 68). A terceira janela de frente para o sol e a quarta janela dava para o nada. “Quando o carpinteiro viu aquela janela tão trombuda, nem pensou duas vezes: botou ela pra trás – não dando pra nada” (BOJUNGA, 2005a, p. 158). No entanto, um dia a janela se abriu fazendo maior barulhão. Foi quando percebeu que Vera queria ir embora sozinha e deixar Alexandre e o Pavão na casa da madrinha. Todos acordaram e saíram pela janela mesmo para retornar da vigem e se abster do espaço desejado.

Espaço e poder se concretizam na invisibilidade por meio das redes de relações espaciais. Isso fica claro quando as personagens têm que se retirar dos lugares por não pertencer a ele ou representar uma ameaça/incômodo. Em *Querida* fica evidente quando Pacífico declara a Pollux-menino que ele é apenas funcionário naquela casa, que servia a atriz todos aqueles anos e o garoto não podia ficar ali. “Você e tua família vão ter que me adotar: [...] deixa eu te avisar uma coisa, Pollux: eu não tenho família; essa casa aí não me pertence; eu apenas trabalho aqui” (BOJUNGA, 2012, p. 30). O espanto do garoto foi tanto que interrompeu o acesso que havia principiado.

A viagem cria uma cartografia móvel e traz consigo a ideia transformadora do espaço por meio da narrativa: espaço periférico ou central, lugares assistidos ou não perpassam essa cartografia, o protagonista se move e mostra diferentes realidades sociais

vividas por ele ou por aqueles com quem convive na viagem. Assim, podemos entender, conforme a materialidade do texto literário sugeriu, que tanto em *A casa da madrinha* quanto em *Querida* há consonância entre a viagem desenhada no espaço físico comum à geografia de centros urbanos ou do interior, com a viagem que o herói protagonista construiu na imaginação. O *homo fictus* das obras de Lygia Bojunga percorre o espaço ao mesmo tempo alcança a formação que assinala a passagem de um momento a outro de sua existência. A marcação desse momento vital para cada sujeito ganha relevância ao sugerir maturidade e poder de decisão, observados em Pollux e Alexandre. Motivo pelo qual dedicaremos o próximo subtítulo ao olhar mais atento para a maturidade e o rito de passagem de uma etapa a outra da vida constituída na jornada do viajante.

4.2 – Viagem e maturidade: aprendizagem construída no caminho

Em nenhuma sociedade a vida flui sem marcações, sem que se registre qualquer tipo de passagem. Pode-se mesmo dizer que viver é se submeter a passagens sucessivas, que se iniciam com o nascimento e terminam com a morte (JUNQUEIRA, 1985).

Depois de tanto caminhar, superar seus medos e reconhecer suas fraquezas o sujeito se encontra mais fortalecido e com autonomia para tomar decisões. Esse momento é expresso nas atitudes das personagens literárias que conquistam maturidade para decidirem sobre os novos desafios a serem enfrentados. Não significa que ao conquistar a maturidade não haja medo. Porém o menino que conquistou seu lugar e rompeu com o espaço aprisionador se posiciona diante da realidade que o cerca.

Pollux-menino, ao fugir para casa de Pacífico, é contestado pelo tio na história contada por ele e se depara com o medo. Em um momento que segue esse evento, lemos o seguinte: “O Pollux arrancou outro suspiro do peito e confessou: - É mentira. [...] O Pacífico sentou na cama e se encostou na parede pra ficar de frente pro Pollux. Olhou pra ele com ternura” (BOJUNGA, 2012, p. 152). Constatamos, com tal afirmação, que a viagem interior realizada pelo garoto em direção aos seus sentimentos é muito mais longa e profícua do que a estrada percorrida do Rio de Janeiro a Pedro do Rio onde Pacífico morava.

Para Michel De Certeau:

A errância, multiplicada e reunida pela cidade, faz dela uma imensa experiência social da privação de lugar – uma experiência, é verdade, esfarelada em deportações inumeráveis e ínfimas (deslocamentos e caminhadas), compensadas pelas relações e cruzamentos desses êxodos que se entrelaçam, criando um tecido urbano, e posta sob o signo do que deveria ser, enfim, o lugar, mas é apenas um nome, a cidade (2011, p. 170).

Entendemos que tanto Pollux quanto Alexandre são seres privados de lugar, por isso se deslocam de cidade em cidade, experimentando novas sensações e novos saberes. Conforme citação acima, a verdade encontrada é esfarelada pelo fazer cotidiano e se materializa na viagem. No tecido criado pelas andanças, vários desenhos traçam os

deslocamentos empreendidos, sendo a cidade só mais um espaço nominado para o viajante.

Quem viaja também conta histórias e é através de cada uma das personagens errantes das obras pesquisadas que conhecemos seus desejos e frustrações. O viajante da literatura ocidental é inspirado por Ulisses em sua *Odisseia* (1991). Ele viaja, tem o que contar e torna-se herói de seu povo. Homem astuto e habilidoso representa os valores sociais preservados. Entretanto, há aquele que vive em sua terra, que viaja pouco ou nada, por isso organiza o conhecimento acumulado na vivência e repassa às gerações. Depois dele, segue uma sucessão de heróis, como uma teia narrativa, firmada pela tradição.

Em a *Odisseia*, destacamos a seguinte fala do herói: “Como poderia esquecer-me do divino Ulisses, que a todos os mortais supera em inteligência e que, mais que nenhum outro, ofereceu sacrifícios aos deuses imortais” (HOMERO, 1991, p. 13). Ilustramos, através desse pequeno fragmento, as qualidades superiores da personagem que não tem ação efetiva sobre seus atos, diferentemente, do herói contemporâneo, que é impulsionado a decidir.

Ao sofrer a ação dos deuses, o herói clássico alcança o auge de vitória com o retorno a casa: “Ulisses não restará por muito tempo longe da pátria [...] é um homem de infinitos recursos” (p.15). Enquanto este volta ao seio de sua família, Alexandre e Pollux se distanciam ainda mais, pois não há prêmio ou reconhecimento a ser conquistado. Se outrora “os dedos róseos” (referência ao amanhecer na obra *Odisseia* que narra os feitos heroicos de Ulisses) da Aurora anunciavam o dia de batalha e de conquista, na atualidade tempo e espaço, revelados no amanhecer de um novo dia, recebem pouca atenção.

Conforme observamos em Bachelard (1978), a imagem espacial nos remete à topofilia, ou seja, a ideia de espaços felizes que encerra em seu bojo um ideal de felicidade a ser atingido. Por isso, a lembrança de Pollux, guardada por vinte anos, é viva, presente e inesquecível a ponto de levá-lo até lá novamente. Para Alexandre, o ideal de felicidade é ainda mais intenso, uma vez que a casa de sua madrinha reserva para ele todas as satisfações vitais e afetivas de que necessita.

Ao descobrir a chave da casa da madrinha na caixa onde carregava seus pertences, Alexandre fala à vera: “Lembra o que o Augusto falou? [...] Já pensou? Agora eu posso viajar toda vida. Quando o medo bater eu ganho dele e pronto” (BOJUNGA, 2005a, p. 166). É como se o garoto tivesse superado uma etapa de tudo aquilo que a

viagem pode lhe conceder. A chave que abre portas é a mesma que fecha e mantém o indivíduo no caminho e acrescenta-lhe maturidade. No caso de Pollux, o reconhecimento da mentira e de Alexandre o domínio do medo por ter conquistado a chave.

Para Alexandre e Pollux, o rito de passagem aconteceu por meio da viagem. Na travessia, o menino insipiente, mergulhado em sentimentos, desejos e sonhos amplia seu olhar para o mundo que o cerca e, principalmente, verticaliza o olhar para dentro dele, promovendo experiências íntimas e autoconhecimento. O que chamamos de rito de passagem não é senão a busca da autoafirmação vivida pelas personagens de Lygia Bojunga em *A casa da madrinha* (2005a) e *Querida* (2012). Para Alexandre, que inicia e finaliza a narrativa com a mesma idade, a maturidade é materializada pela conquista de uma chave. Pollux, já maduro, relembra o episódio da infância como algo transformador e gerador do adulto que ele se tornou.

Carmem Junqueira (1985) salienta que “com exceção, talvez do nascimento, e da morte, os demais momentos da existência são pensados e vividos mais em função da tradição do que de indicadores naturais ou cronológicos” (p. 176). Significa que as mudanças vão além dos aspectos biológicos do homem, representam também significativas questões sociais: profissão, casamento, maternidade, paternidade e outros. O certo é que as mudanças não acontecem sem marcação da sociedade e/ou da família, vivemos constantes passagens que envolvem toda a existência: do nascimento à morte.

As passagens são geralmente acompanhadas de atos especiais. Algumas são celebradas com grandes cerimônias, noutras o ritual é pouco elaborado. Mas, de qualquer forma, o reconhecimento da passagem implica na ideia de que o trânsito de uma situação à outra é coisa importante (JUNQUEIRA, 1985, p. 176).

Ao pensar nas passagens significativas para Pollux e Alexandre constatamos que não há uma cerimônia que a oficializa; o que há é a conquista individual/pessoal íntima. A superação do protagonista em *A casa da madrinha* implica no rompimento de uma vida de privação e a conquista de algo simbólico que torna Alexandre capaz de enfrentar o medo, conforme enfatiza o irmão de Alexandre. “Bom, eu falei *chave no bolso*. Por enquanto ela ainda tá lá dentro da flor” (BOJUNGA, 2005a, p. 72, grifo da autora). A fala de Augusto deixa claro, desde o início, que o garoto precisava percorrer um longo caminho até a conquista daquilo que desejava.

Em *Querida*, Pollux, apesar da festa pelo seu aniversário de dez anos, não vive rituais profundamente elaborados, mas há nele o reconhecimento que provocou a mudança do adulto, mais tarde. “Agora o Pollux se perguntava, à medida que ia se recordando do passado, se o ciúme [...] ainda morava dentro dele” (BOJUNGA, 2012, p. 186). Entendemos que tanto em Alexandre quanto em Pollux-menino a marcação da viagem apontada nas obras faz referência à mudança da infância para a adolescência.

Para Arnold Van Gennep (1977) o rito seria “aquilo que está aquém e além da repetição as coisas reais e concretas do mundo rotineiro” (p. 11). É a atividade individual vivida por cada componente de uma sociedade, a passagem sucessiva de uma idade à outra. As etapas existenciais na vida de cada um iniciam com o nascimento e prosseguem com o crescimento, casamento, profissionalização e outros mais até a morte. As mudanças acontecem e vão somando etapas e demarcando fronteiras alcançadas ao longo da vida.

Há, também, na esfera familiar, o rito de acolhimento e o rito de separação. Algumas separações são definitivas: a morte do pai de Pollux, por exemplo, promove entre eles a impossibilidade do reencontro e oportuniza a agregação de Roberto à sua família. A separação entre Pollux e seu pai é assim descrita pelo garoto: “Quer ver um desgraçado? Se levantou e bateu no peito. Aqui está. – Deu dois ou três passos lentos, de cabeça baixa. [...] Meu pai morreu no ano passado” (BOJUNGA, 2012, p. 54). Esse acontecimento na vida dele o separa definitivamente de seu pai. Por outro lado, acontece a recomposição familiar, com a presença do padrasto e a rejeição de Pollux.

Alexandre tem os vínculos familiares rompidos pelo vício do pai, pela situação de subsistência ou doença na família, provocando o rito da separação que impele o garoto para a viagem. Em relação ao pai, o garoto observa que: “ele foi bebendo cada vez mais cachaça e então virou bêbado” (BOJUNGA, 2005a, p. 56). Assim se mostra a referência paterna da criança que se encontra num momento de transição e dela se aguarda um vir-a-ser. Em nossa sociedade, o passado dá origem às projeções futuras e muitas sociedades carregam tradições e rituais seculares. Contudo, deseja-se ver o futuro modificado por meio do que já se viveu.

Todo aquele que supera seus limites e rompe na travessia é considerado um vencedor, e, na história da humanidade, torna-se herói. No entanto, o olhar voltado para o herói também se modificou através dos tempos: na vida, na literatura e na história. O

indivíduo que passa de uma fase a outra da vida superando ou não os limites, é o que consideramos o herói diário apresentado por Lygia Bojunga nas obras em estudo.

Ao apresentar esse herói na escrita literária, a dicção artística desempenhada pela autora provoca no leitor a sensação do novo, porém identificável intimamente com ele. Para Umberto Eco (1971b), é como se “de repente um autor, para descrever-nos algo que talvez já vimos e conhecemos de longa data, emprega as palavras de modo diferente e nossa primeira reação se traduz numa sensação de *expatriamento*” (p. 69, grifo do autor). Na sensação proposta pelo estudioso, o texto retira o leitor do lugar comum, amplia seu olhar e o transporta para o espaço do outro que lhe é estranho, porém identificável a seus sentimentos, pois a mensagem literária é organizada de forma ambígua.

Valdir Sarubbi (1985) chama a atenção para o crescimento físico, intelectual e emocional da criança. Esses três estágios podem se desenvolver em tempos distintos, outras vezes, apenas os dois primeiros são considerados. O crescimento afetivo não é levado em conta.

Trabalhando equivocadamente com esses dois tipos de crescimento, sem aproximação e envolvimento, a maior parte dos pais e educadores fazem o possível para negar sua afetividade. Ela determina a cota de prazer ou de dor, de alegria ou de tristeza, de enriquecimento ou de frustração na etapa seguinte que o rito de passagem vai lhes dar (SARUBBI, 1985, p. 12).

De acordo com o que temos estudado nas obras há a sugestão de que a afetividade, dedicada a Alexandre e Pollux, não tem a devida relevância. Ainda que pareça ser esse o elemento que desencadeou a viagem e o rito de passagem ao qual estão submetidos os heróis em formação. As referências que temos expressado sobre as conquistas das personagens por meio da viagem-travessia e amadurecimento, apresenta a ideia de herói que se difere do herói romântico e problematiza a realidade no fazer literário.

Superar o medo é um dos mais importantes ritos de passagem na vida do homem. Os protagonistas das obras em estudo têm sua maior conquista ao superá-lo. “O medo, porém, é uma reação humana saudável de que precisamos para a segurança da vida. Por isso, o primeiro passo para a superação do medo não é reprimi-lo e eliminá-lo, mas sim admiti-lo” (MULLER, 1987, p. 97). Admitir também é submeter-se a mudanças e só é

possível tratar e reconhecer o medo como barreira a ser transposta quando se dispõe a enfrentá-lo, como fizeram as personagens que estão em relevância nessa pesquisa.

As grandes obras são as que permanentemente provocam nos leitores, de diferentes momentos históricos, a formulação de novas indagações que os levem a se emanciparem em relação ao sistema de normas estéticas e sociais vigentes (MATSUDA e CARVALHO, 2018, p. 90).

Pollux, em sua primeira viagem, sozinho no quarto de Pacífico e aguardando que o tio voltasse, é retratado pelo narrador da seguinte forma: “O Pollux se revirava na cama, fantasiando várias circunstâncias que estariam impedindo o Pacífico de voltar. Estava decidido a não ter mais medo. Mas o medo voltou” (BOJUNGA, 2012, p. 166). Embora o medo seja uma segurança de vida, a sensação que provoca no homem da ficção traz desconforto e insegurança que retesam os músculos na incerteza da espera.

É possível que vivamos como que num eterno rito de passagem, imaginando o tempo a transcorrer com tal celeridade, que a vida passa a ser um enfrentar contínuo de mudanças, sustentadas pela fé no futuro. [...] expressões ritualizadas do grande mito do progresso, do tempo como um eterno fluir de mudanças que devora o presente (JUNQUEIRA, 1985, p. 180).

Parece que viver o presente não é possível para as personagens de *A casa da madrinha*, pois a celeridade do tempo impulsionado pelo passado lança o *homo fictus* para o futuro, conforme a citação acima. Ao mesmo tempo que um longo caminho foi percorrido e vencido pelo viajante, um novo caminho se apresenta e torna o ato de viver um eterno rito de passagem, como afirma Junqueira: “Quanto mais rápido o movimento, menos profundidade as coisas têm, mais chapadas ficam, como se estivessem contra o muro, contra uma tela” (PEIXOTO, 1988, p. 361). A superficialidade do momento dificulta a verticalização de cada mudança e também dificulta o conhecimento do espaço e o olhar para dentro de si. O tempo flui e coloca até mesmo o sujeito contra a parede, pois esse é coagido a modificações.

Pollux, em *Querida*, aponta para uma mesma ideia: “um eterno fluir de mudanças”. Isso se reflete, inclusive, em sua vida pessoal, pois cada vez que se apaixona vive um breve para-sempre. A mudança por ele vivida abrange também sua vida profissional, pois, como escritor, ele rejeita o comodismo da fórmula pronta e vendável. O sujeito avança pelo caminho em uma busca que está sempre a frente e exige dele uma nova travessia.

Os que viajam podem receber designações como errantes, peregrinos, andarilhos, vagabundos, turistas ou *flâneurs*, no entanto, todos são movidos pelo desejo de estar a caminho. Uns com mais, outros com menos recursos, porém, todos inquietos e insatisfeitos com o que vivem. Caminhar é um sistema de comunicação que envolve mudanças a cada passo, essas podem ser mais ou menos intensas, conforme o desenrolar dos percursos do caminhante. Dessa forma, Alexandre e Pollux seguem comunicando o desencanto que os move em todo espaço percorrido.

Percebemos, nas obras de Bojunga, a premissa da saída, a aquisição do conhecimento e o retorno das personagens com experiências relativas que se diferem nas duas obras. Pollux viaja com sua família ao exterior, vive por lá vinte anos, conhece vários lugares e escreve literatura de viagem até seu retorno ao Brasil. Dito de outra forma, sai para o mundo, conhece-o, retorna, mas destituído de “uma experiência de vida significativa”. O protagonista não se estabelece, o indicativo do desfecho da obra é que ele continua a caminho, tanto em sentido “real”, quanto emocional. Para Pollux adulto, o empuxo brutal exercido sobre ele é o inconformismo e a saturação que sente por pertencer a um espaço, por isso é empurrado do lugar onde se encontra. A tração é exercida pelo exotismo que outro lugar lhe acena.

Por meio do que temos chamado rito de passagem, o sujeito supera seus limites e passa a se conhecer ainda mais. A viagem exterior feita pelas personagens é a metáfora da busca interior e a necessidade de reconhecer-se. O processo de individuação é o percurso que leva tanto Pollux quanto Alexandre a se identificarem e a superar seus medos. O desejo de completude faz com que esse processo aconteça por toda vida. Visto assim, não é mais só um objetivo a ser alcançado, torna-se uma caminhada psíquica vital para a humanidade.

Só aos poucos, à medida que vamos ganhando confiança em nós mesmos e ficando cada vez mais preparados para nos aceitar, sem humilhações, críticas ou condenações, é que aprendemos a examinar e conhecer mais de perto esses medos e a perceber suas origens. (MULLER, 1987, p. 67).

Pensamos que o processo vivido pelas personagens investigadas nessa pesquisa possibilita esse “conhecer mais de perto” proposto na assertiva acima. O medo é um

desafio paralisante, porém a decisão de superá-lo é que provoca mudanças tanto para torná-lo conhecido a si mesmo quanto para descobrir de onde surgiu.

Lygia Bojunga, em suas obras, olha para o ser humano e seus conflitos - seja por meio de Raquel de *A bolsa amarela* (2009a), Vitor em *O sofá estampado* (1995) ou Maria em *Corda bamba* (1990) – a angústia vivencial presente em cada ser é abordada por meio deles. Isso não se difere dos protagonistas de *A casa da madrinha* e *Querida*. Vemos ainda que embora se trate de crianças ou adolescentes, como as personagens apresentadas, o cuidado do adulto não as subsidia, não promove um amadurecimento saudável e assistido. Em ambas as obras, o que vemos é o alheamento de quem deveria conferir-lhes segurança, por isso

é no espaço do imaginário que as personagens realizam sua transformação, como um rito de passagem, podendo transformar sua realidade a partir da experiência adquirida no percurso da fantasia. [...] O que os liberta é justamente o poder da imaginação (RAMALHO, 2006 p. 35).

A segurança pode estar associada à ideia de família apontada como o lugar ideal para que a criança e o adolescente passem à fase adulta. As famílias de Pollux e Alexandre negligenciam o “desabrochar humano” dos garotos e antes disso tornam-se agentes de impulsão para que se ausentem da casa e do domínio familiar. Essa atitude os

desenraizaram dos seus e das suas terras [também] não voltaram mais a serem os mesmos. Quem sai do seu espaço volta diferente. [...] o narrar de uma viagem [...] é um “rito de passagem”, pelo qual o relator se reintegra na comunidade que deixou ao partir (PINTO, 1989, p. 212).

Pollux e Alexandre têm o momento de relatar a história de sua viagem. O primeiro a revive para si mesmo depois que a notícia do jornal faz um resgate em sua memória. Também conta muito de sua vida no segundo encontro com Pacífico, ao relembrar a viagem-fuga feita por ele duas décadas antes:

Muitas vezes me pergunto se eu teria me tornado um escritor profissional, vivendo do meu ofício e correndo mundo graças a ele, se a vida, ou a sorte, ou os deuses não tivessem me empurrado pros caminhos que empurraram (BOJUNGA, 2012, p. 194).

A reflexão do homem maduro, de trinta anos, expressa a contribuição de sua vida no exterior e o tornar-se escritor. Volta diferente ao seu espaço e a memória desencadeia

a lembrança de sua primeira viagem guiada pelo seu olhar. Para Gonçalves filho (1988) “A memória rodeia, roça e penetra os materiais de cultura, neles se apoiando [...] aí onde a paisagem humana convida não ao olhar insolente, desdenhoso [...] mas aí onde a paisagem humana convida à fruição de um olhar” (p. 107). O olhar e a memória se encontram em direção a um acontecimento do passado tão marcante para vida do homem. A memória responde ao trabalho do olhar atento que examina e reconhece o momento em que a mudança foi marcada.

A memória de Alexandre, através do fluxo de consciência, traz um passado recente, em poucos *flashes* para conduzir os passos do garoto. Ao ir embora da cidade em que Vera mora, ele toma a direção contrária ao da sua chegada até sumir numa sinuosidade do caminho. Ou seja, continua a viagem.

A viagem empreendida por Alexandre e Pollux não está limitada apenas ao espaço e ao tempo, pois permite também, o deslocamento interior das personagens que passam a se conhecer e se dar a conhecer ao leitor. Contudo, esse conhecimento não é tecido pelo meio que percorrem, mas pelas inquietações que os desalojam desde o princípio. As forças emocionais que movem esses heróis são mais profundas que as condições físicas enfrentadas por eles. Entretanto, o sentimento que move o homem não será suprido nem pelo espaço, nem pelo tempo, pois a busca que os motiva é ainda maior. Há sempre a insegurança rondando a personagem criança ou adulto: a dor, a morte, a separação ou abandono que aguçam o desejo de novas viagens.

A viagem de Alexandre tem, em sua raiz, o poder do imaginário e o deslocamento no desejo de abrigo, alimento e proteção que a casa representa. Pollux é o sujeito dividido; a realidade desencadeia a crise que faz do ambiente de aconchego um lugar hostil, fere os sentimentos do garoto e torna incertos seus relacionamentos quando adulto. A viagem quer seguir outro traço, fugir do convencional, da linha reta e do caminho linear. O sentido é lento e se prende especialmente no processo, sendo menos importante a saída ou a chegada. O que interessa ao viajante é o poder exploratório do qual é investido, por menor que seja. A viagem nos remete às grandes descobertas da antiguidade, pois o conflito existencial interior move o homem desalojado de si em busca de respostas.

É possível esboçar uma arquitetura existencial que fale intimamente ao sujeito e venha compor a paisagem externa no encontro do olhar com a memória. Este olhar não é superficial diante dos elementos despertados pela visão e abarcados pela memória, porque

suscita emoção e fala intimamente a cada ser. Pollux é desperto por uma notícia de jornal a rememorar o passado, enquanto Alexandre parte para a viagem alimentado pela história que ouve de seu irmão Augusto.

Alexandre relata sua viagem a amiga Vera na breve estadia do garoto na pequena cidade. O enredo não apresenta retorno, nem perspectiva deste, mas o momento foi marcado pela importante conquista do viajante. A amiga recém encontrada pede ao garoto:

Você bem que podia contar sua vida pra mim. [...] – Tá bom. – Lembrou das histórias que o Augusto contava. Quase sempre começava assim: “Fulano tinha um amigo, o amigo tinha um cachorro, o cachorro tinha o olho amarelo, o olho amarelo tinha uma pestana torta, e um dia a pestana torta...” (BOJUNGA, 2005a, p. 55).

O encadeamento dos fatos é sugerido conforme o diálogo mencionado e tudo que sabemos de Alexandre passa por essa busca na memória. Não é a personagem imersa em seu fluxo de consciência, mas o diálogo que presentifica vida, família e trabalho do jovem até o momento em que se encontrava na estrada em companhia do Pavão. O trecho citado demonstra a estética bojunguiana que encaixa várias histórias dentro de seus enredos com predomínio do diálogo direto.

Questionada em uma entrevista feita por Antonio Orlando Rodríguez (1995) sobre o porquê de seu apego ao diálogo, Lygia Bojunga responde da seguinte forma:

Es una deuda con el teatro y la televisión. El diálogo es una especie de cordón umbilical que me mantiene vinculada a esos medios para los que trabajé durante varios años. El diálogo en mis libros no es algo que yo me proponga: sale espontaneamente (p. 3).

Ainda que espontâneo, no labor literário da autora, o diálogo traz leveza a intriga e aproxima o leitor, pois tantas vezes no romance bojunguiano, esse mesmo é inserido na conversa. O narrador que, às vezes, é o narrador propriamente dito ou personagens que narram; também apresentam diálogo. Na viagem, o diálogo é ainda mais expansivo confirmando-a como um momento de mudança, ainda mais que este se processa com marcas de oralidade. Denise do Passo Ramalho (2006), em sua tese, estuda o leitor bojunguiano e reforça que o

discurso oralizado cria uma atmosfera de intimidade, elimina qualquer distanciamento, a narrativa se torna cotidiana, próxima ao leitor, é quase que como se o desejo fosse o de eliminar a ideia de que o discurso que está sendo construído pertence a outro – a tradição oral apaga a noção de autoria –, portanto, o material lingüístico que se oferece ao leitor pertence a ele próprio, é um código que ele domina perfeitamente, enfim, *são suas próprias palavras*” (p. 92, grifos d autora).

Com tanta proximidade, a viagem é ressignificada para aquele que se encontra no caminho e também àquele que lê; nem sempre o seu retorno (quando acontece) significa reintegração à comunidade, embora seja um rito de passagem. O ser da viagem adquire o

gosto pelo movimento, a paixão pela mudança, o desejo ardoroso de mobilidade, a incapacidade visceral de comunhão gregária, a vontade de independência, o culto da liberdade e a paixão pela improvisação de seus menores atos e gestos; ele ama seu capricho mais do que a sociedade em que vive à maneira de um estrangeiro (ONFRAY, 2009, p. 14).

Conforme a citação acima, a trajetória do viajante que parte em busca de respostas, vive novas experiências durante o percurso e amadurece traz para às duas obras de Lygia Bojunga (estudadas nessa tese) contornos do romance de formação. Pontuamos dentro das obras analisadas características desse gênero conforme Marcus Vinícius Mazzari (1999) conceitua. O autor estuda *O tambor de lata* de Gunter Grass sob a perspectiva histórica do romance de formação e, embora o enfoque de nossa pesquisa na obra bojunguiana seja a viagem, entendemos que esta acontece também no sentido de formar o indivíduo e trazer à tona o herói contemporâneo construído na experiência da jornada.

Alexandre e Pollux mesmo vivendo as etapas daquilo que poderia ser a formação do indivíduo, não alcançam mudanças práticas ou conforme a tradição dessa forma de romance, porém a jornada deles tem sim o sentido de buscar a completude humana, de expressar o inconformismo e a busca de respostas. “O viajante recusa o tempo social, coletivo e coercitivo, em favor de um tempo singular feito de durações subjetivas e instantes festivos buscados e desejados” (ONFRAY, 2009, p. 15). Assim, é mostrado o protagonismo do sujeito, que vemos como herói ficcional, por meio da representação do homem e de sua ação. Embora os estímulos sociais direcionem para um enquadramento do sujeito, os protagonistas em *Querida* e *A casa madrinha* recusam esse molde. Alexandre sozinho, descalço e à margem da sociedade enfrenta tudo isso para romper a

realidade sombria que o cerca. Para Pollux não bastou romper com padrões cotidianos da vida familiar enquanto criança, profissionalmente, o adulto também fugiu das “prateleiras” classificatórias que categorizavam seu fazer literário.

O romance de formação surgiu no final do século XVIII, início do XIX, tendo na obra de Goethe seu modelo. “No centro do romance está a questão da formação do indivíduo, do desenvolvimento de suas potencialidades sob condições históricas dadas” (MAZZARI, 1999, p. 67). O sujeito saía para o mundo, passava por várias provas e voltava experiente e potencialmente provado com competência para viver bem em sua sociedade. Contudo, na contemporaneidade é cada vez maior o número de romances de formação que apresentam o indivíduo desintegrado e sempre em busca de algo, assim como observamos nas obras estudadas.

Cristina Ferreira Pinto (1990) conceitua essa forma de romance nos seguintes termos: “O termo alemão ‘Bildung’ tem o sentido de formação, educação, cultura ou processo de civilização, e em português ‘Bildungsroman’ seria traduzido como ‘romance de aprendizagem’, ‘de formação’, ou ‘de desenvolvimento’” (p. 09. Grifos da autora). Entendemos que em *A casa da madrinha* e em *Querida* o desenvolvimento e a aprendizagem do *homo fictus* é efetiva, entretanto o que se adquiriu na estrada não gera comodismo, o desejo da errância permanece no sujeito. Ainda de acordo com Pinto (1990), os heróis clássicos do Bildungsroman devem trilhar o caminho da aprendizagem, ter consciência de sua formação ao efetivar no seu crescimento físico a metáfora da maturidade. Como se a totalidade humana dependesse do posicionamento de cada ser em relação à vida aperfeiçoando-o e obrigando-o a desempenhar essa tarefa.

É o processo durante o qual se educa e se descobre uma vocação, é a formação da personagem que começa na infância ou na adolescência e soa como conquista pessoal daquilo que buscava. Alexandre visitou o lugar de sua procura, não ficou lá, apesar da tentativa de Vera. “Eu quero ir sozinha, Alexandre, por favor, fica aqui: depois é capaz de não saber voltar. – Claro que vou saber” (BOJUNGA, 2005a, p. 160). Retornam à casa da garota, se despedem e Alexandre e o Pavão continuam a viagem sem rumo certo. Sabiam que a continuidade da viagem era a certeza de que encontrariam a casa desejada novamente.

Pollux, que teve a trajetória de sua vida narrada, desde a infância, não consolida seus objetivos e demonstra tanta inconstância quanto o garoto de outrora. Na fala do

escritor-adulto observamos o seguinte: “se acabei de escrever um romance que não tem nada a ver com viagens, é porque estou querendo, e precisando explorar outros territórios da escrita” (BOJUNGA, 2012, p. 222). Revela-se, assim, a negação do sedentarismo e a continuidade da exploração de novos territórios físicos e literários.

O final aberto das duas narrativas pode sugerir fracasso dos protagonistas ou recusa a um destino pré-estabelecido que encontra na viagem liberdade e busca de novos caminhos. O romance de aprendizagem protagonizado pelo sexo masculino aborda o conflito entre a personagem e o pai. O homem busca uma filosofia de vida e uma vocação, termina com integração pessoal e social do ser da ficção. Essas informações têm convergência com os romances em estudo. Tanto pela ausência definitiva do pai de Pollux, que morre atropelado, como pelo vício do pai de Alexandre. “Ser um bêbado” torna o pai incapacitado de corresponder a expectativa do filho, também, o torna invisível para a sociedade.

No romance de formação, o herói é vulnerável, pois centra-se nas potencialidades do indivíduo e sua interação com a sociedade. *Querida* e *A casa da madrinha* vai além; fala da vulnerabilidade não só daqueles que protagonizam as duas obras, mas igualmente são vulneráveis: o Pavão, a Gata da Capa, a Velha e o Bis que atuam como personagens secundárias. O herói em formação vive os desdobramentos de suas potencialidades individuais, desloca sua história a partir do confronto direto com a sociedade em que está inserido, trilha o caminho da aprendizagem. Diferentemente do romance de aprendizagem tradicional não há redenção expressa nas obras.

O Pavão, que protagoniza a história de *A casa da madrinha*, traz à obra literária encanto fabular e ensina por meio de uma trama complexa. O mundo fabular presentificado na história coloca o homem e seu imaginário num mesmo patamar ou, ainda, reafirma que o homem vive no/pelo poder da fantasia. Toda história do Pavão é contada através do fluxo de consciência, bem como, a história da família de Alexandre; isso faz com que grande parte da intriga seja conhecida como se fosse por imersão.

No nevoeiro que tomava conta da estrada, “os dois se encontraram. [o menino] já tinha ouvido falar em Pavão. Ficou louco para ver como é que era. Mas quem diz que o nevoeiro passava?” (BOJUNGA, 2005a, p. 25). Logo, no terceiro capítulo da obra, instaura-se a convivência fabular da obra de Bojunga. Por meio da amizade homem-

animal, Alexandre inventa um espetáculo para ser apresentado em todo caminho que percorrerem juntos.

O sujeito alcança o tornar-se homem por meio da vida que leva. “O *bidungsroman* retrata, afinal, o processo durante o qual se aprende a ser ‘homem’, ou seja, apresenta-se o desenvolvimento de uma personagem masculina” (PINTO, 1990, p. 11), uma espécie de herói em formação. Diante do que é preciso fazer o ser confirma a natureza humana: capacidade para aperfeiçoar-se. O crescimento torna-se, então, a metáfora da maturidade.

Os andarilhos, os vagabundos, os errantes, os que pastam, correm, viajam, vagueiam, flanam, palmilham, já e sempre em oposição aos enraizados, aos imóveis, aos petrificados, aos erigidos em estátua. A água dos riachos, corrente e inapreensível, viva, contra a mineralidade das pedras mortas. O rio e a árvore” (ONFRAY, 2009, p. 11).

A conceituação acima contrapõe movimento e letargia para falar do homem que organiza seu espaço em trópicos, linhas, paralelos e meridianos em uma geografia particular onde o viajante deseja palmilhar por meio da viagem. Assim se corporifica o espaço geográfico essencial, porém, ainda segundo Onfray, o poeta e o literato acrescentam uma “carne” de sensibilidade e subjetividade ao espaço. O corpo narrativo que dá vida a obra passa pelo olhar e o poder estético, presente na escrita particular de cada autor ao ler e apresentar seu tempo.

A ideia de impossibilidade para se chegar a algum lugar é explícita em *A casa da madrinha*, pois Alexandre vive a angústia de um encontro fantástico com o lugar procurado e, ao mesmo tempo, continua sem encontrar lugar algum para manter a sua busca mais fortalecida. Pollux, parece mais em busca dele mesmo e daquilo que o realiza. No entanto, a busca dessa realização não se consolida e, ainda, sinaliza para o isolamento quando ele recebe o “Retiro” de herança de seu tio Pacífico – informação que só aparece depois que a narrativa termina, na seção “Pra você que me lê”.

Destacamos, nesse estudo, que a tomada de consciência é simbólica e representa a maturidade que os protagonistas conquistam após difíceis experiências. Depois que Pollux se viu representado na peça teatral que Ella encenou na noite de seu aniversário, trocando o nome dele para CIÚME¹⁶, confessa: “- Era mentira. [...] - Aquelas histórias

¹⁶ Usamos a grafia da palavra para destacar a importância desempenhada por esse sentimento na narrativa.

todas que eu contei do Roberto. [...] – Só que a querida não precisava gostar dele assim, feito ela gosta” (BOJUNGA, 2012, p. 153). Na confissão do garoto que fugiu de casa, fica exposto o reconhecimento de sensações que ele não admitia antes, mas que agora reconhece.

A partir disso, se considera capaz de voltar ao convívio familiar para melhor elaborar suas sensações. A conquista de Alexandre tem um correspondente material apontado da seguinte forma: “- Que legal! Agora vou viajar com a chave da casa no bolso; não vou ter mais problema nenhum. [...] – Já pensou? Agora eu posso viajar toda vida” (BOJUNGA, 2005a, p. 166). Para a personagem, a chave não significa a redenção, mas um qualificativo que o capacita para continuar caminhando. Dessa forma, ambos tomaram consciência de quem são e passam a conhecer seus sentimentos na busca de uma identidade que jamais será uníssona.

Philippe Ariès, (2006) pondera que “um livro tem sua vida própria, e rapidamente escapa das mãos de seu autor para pertencer a um público nem sempre conforme ao que o autor previa” (p. 11). Vale ressaltar, que a limitação de qualquer obra a um público específico não se sustenta. Ademais o poder estético estabelecido pelo autor imprime características distintas em cada obra através do tempo. Uma das técnicas usadas por Lygia Bojunga é o encaixe presente no romance contemporâneo, soma-se a isso a metaficcionalidade e também a intertextualidade que trazem reflexão sobre a própria escrita. A autora lança sua base no diálogo e no monólogo interior, sustentados pela memória do protagonista. Isso aproxima o leitor da personagem e permite uma leitura múltipla.

Para George Lukács (2000) “o processo segundo o qual foi concebido a forma interna do romance é a peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo, rumo ao claro autoconhecimento” (p. 82). Tal premissa permite pensar que o romance traz a viagem na sua essência e, para tanto, dispõe de uma geografia espacial para ser vivida pelo indivíduo: herói e problemático ao mesmo tempo.

Nós mesmos, eis a grande questão da viagem. Nós mesmos e nada mais. Ou pouco mais. Certamente há muitos pretextos, ocasiões e justificativas, mas em realidade só pegamos a estrada movidos pelo desejo de partir em nossa própria busca com o propósito, muito hipotético, de nos reencontrarmos ou, quem, sabe, de nos encontrarmos (ONFRAY, 2009, p. 75).

Entendemos que na ocupação do espaço geográfico se efetiva o postulado bakhtiniano ao ressaltar ainda que “o romance está ligado aos elementos do presente inacabado que não o deixam enrijecer. O romancista gravita em torno de tudo aquilo que não está ainda acabado” (BAKHTIN, 2010, p. 417). Esta perspectiva é concernente à condição fragmentada e incompleta do sujeito ao oscilar entre o desejo e o compromisso nele envoltos como ser social. Pontuamos, uma vez mais, o espaço como condição primordial para que o ser dê continuidade à sua caminhada vital permeada de encontros e desencontros. “Eis porque nossa essência teve de converter-se, para nós, em postulado e cavar um abismo tanto mais profundo e ameaçador entre nós e nós mesmos” (LUKÁCS, 2000, p. 31). Precisamos “cavar abismos” que segreguem o conhecer e o fazer; o eu e o mundo para que na outra margem tudo aquilo que era matéria torne-se reflexão.

Michel Onfray (2009) contribui com a reflexão ao questionar: quando a peregrinação-viagem acontece? Segundo ele, “é quando giramos a chave na fechadura da porta de casa, quando fechamos e deixamos para trás o domicílio, nosso porto de matrícula” (p. 35). A clausura do que foi deixado em casa é a garantia do distanciamento cotidiano de tudo que aprisiona o homem a si mesmo e o entrega para a viagem. Não basta a decisão ou a vontade de viajar, tampouco arrumar a mala/mochila, a mesma só se torna “real” ao fechar a porta atrás de si e girar a chave que metaforiza o distanciamento do sujeito de seu lugar habitual.

Se por um lado é desejável conhecer a si mesmo por outro, destacamos a assertiva de Ana Margarida Ramos (2018) ao ponderar que

a questão do autoconhecimento é inseparável da construção identitária e do próprio crescimento, pelo que é relevante pensar como os universos ficcionais íntimos recriados se aproximam da aprendizagem e do universo do *bildungsroman* (p. 37).

A aproximação da ficção bojunguiana ao romance de aprendizagem se mostra sobremaneira ao trabalhar intimamente as aspirações do sujeito. Os viajantes Pollux e Alexandre tornam o leitor cúmplice dos seus desejos e tudo que tramam para alcançá-los. A viagem, assim, é um caminho para a subjetividade, conforme alerta Michel Onfray (2009): “dividida, fragmentada, espalhada ou compacta, é sempre diante dela que acabamos por chegar, como diante de um espelho que nos convida a fazer o balanço de nosso trajeto” (p. 81). Não importa o tipo de viagem, aquele que é nômade não estabelece

raízes no lugar, mas no ato da viagem. O caminho que parece não ter fim, as curvas, a diferença dos povos e da paisagem são caros aqueles que insistem em não se estabelecer.

Conforme o exposto, entendemos que a viagem de Pollux aos dez anos e de Alexandre funcionam como um rito de passagem, pois o viajante encontra-se mais fortalecido depois da jornada. Embora Alexandre não tenha retornado, a pausa que fez na cidade de Vera é significativa para que continue a caminho. Sai dali em condições de enfrentar o medo e com a certeza de que o lugar do repouso está a sua espera. Pollux foi marcado por essa viagem que significou pessoalmente para ele, fez com que o menino olhasse para si mesmo e encontrasse um ser mesquinho e egoísta envolto em mentiras.

Dessa forma, ambas as personagens passam por um processo de aprendizagem que os forma enquanto seres um pouco mais preparados para enfrentar o cotidiano de suas vidas. A literatura traz o homem comum e suas angústias existenciais para construir o herói contemporâneo. O grande feito desse herói é viver e conhecer a si mesmo superando seus próprios limites. A esse homem-herói desconhecido de seu mundo e de si mesmo dedicamos o último tópico da pesquisa.

4.3 - A viagem e o retorno: a constituição do herói

Na mitologia, o herói é divino. Na poesia épica ele é unidade de sentimento e ação. Na história é separado da realidade. Na literatura, o destino do herói é a sua indicação: a descoberta de si (FEIJÓ, 1984).

Pensamos que toda viagem pressupõe um retorno, porém esse retorno não é mais o objetivo do viajante-herói na contemporaneidade e, quando há retorno, não se busca glória. Se o herói épico coroava sua conquista com uma volta triunfante, para o homem comum, herói atual, o desejo de voltar ao lugar inicial pode nem ser expresso. Nas obras que subsidiam nossa pesquisa, temos dois pontos de vista expressos: de um lado Alexandre de *A casa da madrinha* (2005a)¹⁷ que não retorna da viagem e em nenhum momento manifesta desejo de retornar às suas origens e de outro Pollux de *Querida* (2012)¹⁸ que volta sempre de suas viagens, muitas vezes, para rever sua “querida” e logo em seguida se lançar a outro lugar.

Em *A casa da madrinha* destacamos a seguinte passagem: “Pouca gente na praia. Não vendia quase nada. [...] Sentava pra descansar olhando o mar. E pensava na casa da madrinha. Puxa vida, que vontade danada de dar um pulo até lá” (BOJUNGA, 2005a, p. 85). O tempo de privação vivido por Alexandre se intensifica e aumenta o desejo de que esse pulo-viagem até o espaço imaginado aconteça.

O momento de travessia está muito presente nas obras de Lygia Bojunga, desde *Os colegas* (2008), as personagens vivem em constante movimento, pois precisam fugir de perseguições, dentro da própria cidade. Angélica, personagem da obra homônima, teve que se afastar da família e quase “desnascido” para se encontrar e desmistificar sua história e a tradição. Vitor, em *O sofá estampado* (1998) se liberta dos engasgos cavando desesperadamente e se escondendo de todos, até que “a hora de seguir o caminho da vó foi ficando cada vez mais perto, um dia ele arrumou a mala e foi pra Amazônia” (BOJUNGA, p. 107). A viagem marca sempre a mudança do olhar da personagem e extrapola os limites físicos.

¹⁷ No subcapítulo, a partir de agora, mencionaremos apenas o nome da obra.

¹⁸ No subcapítulo, a partir de agora, mencionaremos apenas o nome da obra.

Ao ampliar os limites, há o mover de outros aspectos sociais que direcionam a viagem. Citamos Pierre Bourdieu (2012) para falar sobre o poder simbólico, ao qual toda sociedade está submetida:

É enquanto instrumentos estruturados e estruturantes de comunicação e de conhecimento que os “sistemas simbólicos” cumprem sua função política de instrumentos de imposição ou de legitimação da dominação, que contribuem para assegurar a dominação de uma classe sobre outra (violência simbólica) dando o reforço de sua própria força às relações de força que as fundamentam e contribuindo assim, [...] para a “domesticação dos dominados” (p. 11, grifos do autor).

As circunstâncias fazem com que a violência simbólica seja legítima. Para o garoto que foge de uma dura realidade para um lugar de satisfação, a forma com que ele viaja e as condições que aparenta fazem com que esses instrumentos de dominação, legitimados socialmente, possam ser empregados sobre ele. Para Alexandre, as condições se apresentam porque o poder aquisitivo ao qual está vinculado, não está em conformidade com a população local. Ele é visto como alguém que só pode estar ali de passagem. A dominação de Pollux, na primeira e breve viagem, está explícita através da autoridade que a família exerce sobre ele.

Apresentada por Augusto, por meio de uma história, a memória guardou o desejo de conhecer a casa da madrinha. Vera, ao conhecer Alexandre indaga: “Ela mora longe? [...] O Augusto falou que eu tinha que ir andando toda vida” (BOJUNGA, 2005a, p. 21). Diante da expressão “andando toda vida” há a conotação de uma viagem constante com a necessidade de não cessar a busca, nem a aprendizagem que a estrada pode oferecer nem descansar o olhar em tudo que via.

O olhar que se desperta em direção ao passado, divertindo e compenetrando-se nas imagens de um outro tempo, suscitadas nos materiais e nas obras que a memória impregnou, longe de constituir-se num impedimento nostálgico à história, instaura um desequilíbrio na relação com o presente (GONÇALVES FILHO, 1988, p. 95).

O desequilíbrio instaurado, conforme Gonçalves Filho, na citação acima, é a imagem de uma casa nunca visitada fisicamente pelo garoto, mas criada na imaginação em um passado próximo. O olhar de Alexandre para a realidade que vive faz com que ele busque na memória o lugar ideal.

Pollux, no seu retorno ao Brasil, depois de duas décadas de exílio, por meio do narrador, faz a seguinte reflexão:

tinha viajado por grande parte do mundo, mas, fora o Rio, só agora começava a conhecer um pouco mais do Brasil: tinha ido a São Paulo e Belo Horizonte para o lançamento do livro e voltou dessa primeira andança achando que já era hora de concentrar suas viagens pelo Brasil (BOJUNGA, 2012, p. 185).

Observamos que diferentemente de Alexandre, Pollux, mesmo adulto, viaja e retorna já elaborando novos itinerários a serem conquistados. Parece que a construção de sua personalidade se alcança no estar a caminho e não no chegar a algum lugar. Apresenta um olhar inquieto que não se aprofunda naquilo que vê, por isso está sempre em busca de novas imagens. No entanto, se aprofunda em si mesmo controlando seus medos e o ciúme que por tanto tempo o dominou.

O que buscamos na etapa final da pesquisa é investigar esse herói constituído na/pela viagem, às vezes, anônimo e cotidiano nascido em tempo célere que não mais se pauta no exemplo e na singularidade heroica individual.

O indivíduo contemporâneo é em primeiro lugar um indivíduo metropolitano: em permanente movimento, cada vez para mais longe, cada vez mais rápido. Esta crescente *velocidade* determinaria não só o olhar mas sobretudo o modo pelo qual a própria cidade, e todas as outras coisas, se apresentam a nós (PEIXOTO, 1988, p. 361, grifo do autor).

Vemos a contemporaneidade constituída na coletividade e na rapidez dos acontecimentos. Isso justifica a não perpetuação de um indivíduo com seus feitos. A luta pela sobrevivência torna heróis pessoas comuns ou desfavorecidas como vemos em *A casa da madrinha* e em *Querida*, contudo cada um desses desbravadores leva consigo o mesmo desejo de superação e a mesma determinação em promover diferença, não para a coletividade, mas em suas vidas.

O herói individual e suas atitudes, sua coragem e ousadia fascina os homens dos mais diversos povos em diferentes épocas. A viagem traz sabedoria sobre o mundo e tantas vezes trouxe ao herói uma aura de divindade. Lutz Muller (1987) salienta que

nos antigos mitos, sagas e contos de fadas, quer na literatura e nos filmes atuais, na religião, nas artes plásticas, na história, na política, na ciência: o ser humano que se arrisca no novo, no desconhecido e no extraordinário é sempre o interesse principal. Evidentemente ele

representa as grandes esperanças e os profundos anseios da humanidade (p. 8).

Ao encarnar a imagem de um ideal humano, o herói tradicional permite que o homem comum se encontre através dele, reviva e vença seus medos e frustrações. Ainda que a literatura contemporânea não preconize o herói exemplar, a atitude do homem cotidiano, ao apontar para as condições diárias, move heroicamente não só o homem diário da ficção, mas o leitor que com ele se identifica.

Cleide Papes (2008), estudiosa da obra de Lygia Bojunga salienta, ainda que

analisar o cotidiano implica estender um amplo olhar sobre a vida diária, alcançando os homens pelos diversos níveis sociais, de forma generalizada ou nitidamente separados em classes, encontrando-os, às vezes, ocultos nos interstícios de cada camada, outras tantas, compondo uma grande rede de caminhos emaranhados pelos seus passos, paralelos, superpostos, entrecruzados ou desencontrados. (PAPES, p. 17).

Concordamos com a pesquisadora, pois o caminho emaranhado dos protagonistas em tantas dúvidas, situações e individualidades ganha em Bojunga nitidez para que cada camada venha se tornar conhecida. Em *Querida*, a narrativa declara: “Agora o Pollux se perguntava, à medida que ia se recordando do passado, se o ciúme, que tinha atormentado ele tanto em criança - a ponto de mentir, planejar castigos, arquitetar vinganças -, ainda morava dentro dele” (BOJUNGA, 2012, p. 186). Nessa fala, observamos mais uma vez que o obstáculo a ser vencido não é uma fera ou qualquer outro empecilho físico e externo, mas a limitação pessoal de um ser que tem na superação de seus conflitos e sentimentos a sua maior conquista.

Para José Moura Gonçalves Filho, (1988) “a memória faz cruzar a história e a intimidade, o mais público e o mais pessoal, em crônicas muito originais e prenhes de contingência, crônicas do indivíduo na família, na escola, no trabalho, no bairro ou na cidade” (p. 99). Por meio desse reviver na memória é que o leitor conhece a história de Pollux e a ação dele sobre ela, como se o passado fosse propulsor do momento atual vivido por ele. As situações experimentadas pelo sujeito não mais dependem de um físico avantajado ou treinamento de guerra para superar barreiras, mas o entendimento daquilo que cruza sua memória e o desperta para o fazer diário.

Não se pode dizer que as crianças de Lygia não sonhem ou não fantasiem, mas, sim que elas têm seu imaginário refratado por uma violência ou por uma vivência traumática. Significando em suas mentes a coexistência de imagens e elementos do mundo infantil, aliados a imagens do medo, do horror e da morte (ALVES, 2013, p. 10).

Reiteramos que Alexandre, mesmo tendo uma vivência traumática, de trabalho, fome e miséria social se entrega à fantasia e a sedução que a casa imaginada representava para ele. A violência da morte accidental do pai de Pollux e o horror da perseguição que ele dizia sofrer do padrasto não roubam dele a expectativa de um novo caminho. Por meio desse enfrentamento e conforme o estudo desenvolvido aqui aponta, os garotos configuram-se como heróis da contemporaneidade.

Em *A casa da madrinha*, embora Vera, Gata da Capa e Pavão sejam personagens significativas na obra, temos ressaltado as conquistas de Alexandre: a falta de proteção, alimentação, companhia, etc. Diante disso, consideramos a superação do medo, talvez, a maior de todas as conquistas do garoto. Quando voltaram da casa da madrinha lembraram-se da cerca. “Alexandre pensou a mesma coisa, todo mundo se agarrou com força um no outro com medo do Ah não poder dar um pulo tão alto. Mas ele deu. Um pulo que foi um voo” (BOJUNGA, 2005a, p. 160). Novamente estavam expostos à escuridão, porém o pedaço de giz que abriu porta no escuro foi usado por Vera mais uma vez para desenhar a porta. Ao abri-la estavam no mesmo lugar da saída: o sítio do pai da garota.

Muller (1987), ao falar sobre a constituição do herói, salienta que

antes de se dedicar à verdadeira missão, o herói muitas vezes tem de efetuar uma série de ‘trabalhos preliminares’, que poderiam ser vistos também como uma espécie de ‘prova de competência’. Nesses trabalhos preliminares ele adquire seu último ‘adestramento’ heroico (p. 65. Grifos do autor).

Para exemplificar a premissa acima, o autor, menciona Gilgamesh e Hércules em seus trabalhos. Ao cotejar tais acontecimentos e, pensando no herói contemporâneo, entendemos que essas provas que “adestram o herói” são os medos e os conflitos enfrentados e superados pelas personagens que buscam se autoafirmar. Superar o medo, deixar sua casa e sua família rumo ao desconhecido são as batalhas que Alexandre e Pollux venceram no ritual de capacitação por eles enfrentado. Assim é criado o herói da literatura contemporânea.

As circunstâncias vividas pelo guerreiro fazem parte do seu processo de individuação e são necessários para que ele afirme-se enquanto ser que protagoniza suas atitudes e que busca, acima de tudo, criatividade para viver o não desejado.

A ficção de Lygia Bojunga, ao mesmo tempo em que nos faz imergir irresistivelmente em seu sedutor processo de criação, complica ou adensa nossa catarse, em virtude das constantes reflexões e mecanismos linguísticos que interferem na empatia imediata do leitor. Deixamos de ser leitores comuns ou práticos e transformamo-nos em leitores literários (AIRES, 2010, p. 176).

Aires finaliza seu estudo enfatizando que a obra de Bojunga é contrária à mesmice, como resposta ao didatismo e como signo artístico livre da convenção. Assim, por meio do processo criativo da autora, o leitor acessa a vida de trabalho e dissonância no meio familiar vivida por Alexandre. Coloca-se no caminho e cria alternativa de sobrevivência junto com o Pavão. Visto assim, o percurso trilhado pelo herói é sempre uma peregrinação e uma constante procura, isso deixa a ideia de um ponto definitivo ou único bastante apagada.

Constatamos que, segundo Feijó, (1984) “o herói literário atinge em Ulisses o limite de sua iniciação, e é por isso que depois dessa obra três alternativas restaram à criação literária: o fim do herói, o seu retorno mistificado ou a manutenção desse limite” (p. 79). O que vemos, porém, é que na literatura contemporânea o herói surge do cotidiano e é despossuído de uma história exemplar, antes disso abdica de sua aura de divindade para evidenciar, na literatura o homem comum, conflituoso e fragmentado como temos demonstrado por meio da ficção bojunguiana.

Pollux tem sua viagem desencadeada pelo sofrimento que a fragmentação familiar causou-lhe. Somou-se a isso os sentimentos infantis capazes de transformar aquilo que via. Para Cardoso (1988) “o ver conota ingenuidade no vidente, evoca espontaneidade, desprevenção, sugerindo contração ou refração da subjetividade... como para atestar as imposições do mundo, realçar o poder das coisas” (p. 348). Por meio do ver, o garoto, em sua primeira viagem, relata ao tio Pacífico que as tentativas de Roberto para matá-lo: “ele me empurrou na plataforma do metrô pra eu cair na frente do trem que vinha chegando. Por um triz eu não caí!” (BOJUNGA, 2012, p. 56). Não há no herói retratado feito grandioso, mas a luta vital empreendida por ele é que heroiciza a personagem. Vemos impresso, nesse acontecimento o caráter realista em Lygia Bojunga, entretanto, segundo Marta Yumi Ando (2006)

a fantasia não é abolida, mas a transfiguração do real adquire contornos mais nítidos, o que significa que as tintas utilizadas pela autora para pintar a realidade revelam-se mais carregadas, sem as sutilezas propiciadas pela proliferação de construções metafóricas (149).

O abandono das sutilezas em Bojunga atestam o compromisso estético com uma literatura que não seja reducionista ou apenas para entreter. Vemos em Pollux e Alexandre o poder criativo de quem “tem coragem para ser fiel a si mesmo, aos seus desejos, fantasias [...] se atreve a viver a vida, em vez de fugir dela [por esse meio] supera o profundo medo diante do estranho, do desconhecido e do novo (MULLER, 1987, p. 10). O garoto Pollux vive sua primeira viagem para ser visto por sua mãe e pelo medo de perdê-la. Alexandre segue para a viagem e se mantém a caminho porque as respostas encontradas na vida diária não o completam. O que observamos é que as atitudes das personagens foram impulsionadas pelo medo, seja a perda afetiva ou a impossibilidade de suprir as necessidades físicas.

Citamos, mais uma vez Muller (1987) ao ressaltar que “a tarefa mais difícil, porém, ligada ao medo humano mais profundo e que representa, portanto, o seu ‘dragão maior e mais problemático’, ainda está para ser enfrentada: com o mundo subterrâneo da morte” (p. 98). Por representar o “dragão maior e mais problemático”, a morte torna-se o maior obstáculo a ser superado pelo homem. Tantas vezes eufemizado na literatura, Lygia Bojunga, não exime seu fazer literário de nenhum tema, antes disso traz tudo que cerca a vida para seus enredos.

Clarice Loterman (2010) destaca que a morte (suicídio, homicídio, acidente) é importante como forma de organizar a vida, é significativo na formação e no desenvolvimento da personalidade.

O reconhecimento de que a vida é ciclo organizado – do qual a morte é parte integrante – leva à compreensão de que a morte dos seres vivos é a garantia de continuidade da vida, o que longe de ser macabro ou lúgubre, sugere uma plena aceitação da vida e da morte (p. 61).

Os romances bojunguianos não se isentam de nenhum assunto e os apresenta com naturalidade em uma linguagem próxima e acessível ao leitor. Além da morte, há a violência moral e física, como o estupro e o abuso sexual, que não são deixados de lado pela autora.

Lygia Bojunga induz suas personagens e seus leitores a encarar os temas *tabus*, sem infantilismos, sem reducionismos, com a profundidade que esse mergulho na interioridade do ser exige. A percepção da realidade mortal das personagens pode ter consequências positivas ou negativas, de acordo com a forma de defrontar a questão... (TURCH e SOUZA, 2010, p. 110).

Ao desenvolver os pressupostos presentes na citação acima, Bojunga apresenta em *Querida* a morte do pai de Pollux. O menino relata a Pacífico demonstrando no olhar e no rosto a expressão trágica da lembrança recente do atropelamento do pai: “morreu na hora, tá? Ele era um cara superlegal, você precisava ver. Não passava um dia sem contar história pra mim” (BOJUNGA, 2012, p. 54). Períodos curtos e tom coloquial dão a linguagem literária a profundidade da dor do menino e a superação que ele se submete. Depois disso: “silenciou e, outra vez, deu uns passos lentos, olhando para o chão” (BOJUNGA, 2012, p. 55). O olhar perdido revela o desalento que vive, porém não o paralisa, contrário a isso, faz com que suas ações se efetivem para que não perca também, simbolicamente, a mãe.

Compartilhamos da assertiva de Marilena Chauí (1988) ao considerar que

o olhar apalpa as coisas, repousa sobre elas, viaja no meio delas, mas delas não se apropria. [...] ultrapassa os outros sentidos porque os realiza naquilo que lhes é vedado pela finitude do corpo, a saída de si, sem precisar de mediação alguma, e a volta a si, sem sofrer qualquer alteração material (p. 40).

Os olhos do garoto Pollux que vagam pelo espaço são janelas que não mostram o espaço físico, mas que visitam a memória e reconstituem o momento vivido, pois estão no limite daquilo que é espiritual e material na vida do homem. Olhar e memória se aproximam para tornar visível o que não está diante dos olhos do protagonista.

Em *Querida* há ainda outros momentos onde a morte, que é tema bem presente na escrita de Bojunga, se mostra. A morte da mãe de Pacífico (no nono parto) exposto ao leitor por meio do abraço que ele deu em Pollux e o fez reviver a lembrança do passado. “O abraço se prolongava, se apertava; a Mãe teve mesmo que empurrar ele pra se desprender do abraço, entrar no carro, partir pro hospital” (BOJUNGA, 2012, p. 160). O narrador do romance pontua que a premonição da separação de Pacífico, ainda menino, tinha ficado doendo até a manhã seguinte quando veio a notícia de sua morte.

Há também, a tentativa de suicídio de Ella: “Ela caiu da janela. Quinto andar. [...] De propósito” (BOJUNGA, 2012, p. 160). Um pouco desfigurada pelas cicatrizes, a atriz refugiou-se na região montanhosa do Rio de Janeiro até o fim de seus dias. As vidas comuns das personagens apontam sempre, por meio do enredo, a construção do herói que precisa encontrar a si mesmo diante da realidade que vivencia. Aponta ainda, a morte subjetiva apresentada pela miséria da velha e do Bis; e em *A casa da madrinha*, o abandono de Alexandre, o vício do pai dele e a violência sofrida pelo Pavão que tem seu pensamento limitado e impossibilitado de expressar suas ideias.

Nem as advertências, nem os medos são empecilhos para que o viajante suspenda suas andanças. O que resulta disso é aprendizagem individual interiorizada pelo sujeito e expressa pela mudança de olhar. Não é mais o olhar plano, desinteressado e superficial, antes disso

escava, fixa e fura, mirando a fresta deste mundo instável e deslizante que instiga e provoca a cada instante sua empresa de inspeção e interrogação. Ao invés, pois, da dispersão horizontal da visão, o direcionamento e a concentração focal do olho da investigação, orientado na verticalidade (CARDOSO, 1988, p. 349).

Vai além do ver, salta para o olhar, que é resultado de uma busca/batalha, sai do estabelecido e constrói sentido ao olhar que capta de forma profunda. Assim se distribui o sentido visual do viajante. O sentido da visão permite pensarmos em distância, especialmente, quando Alexandre diz que se andar toda vida chegará à casa da madrinha.

Qual seria a distância a se percorrer ao andar toda vida? As projeções de distância estimadas por Pollux se fazem de que forma? A sugestão que temos no viajar de Alexandre e Pollux é que também se fazem em oposição à proximidade revelada pela extensão das viagens. A distância também comunica um tempo afastado ou distante do protagonista num espaço simultâneo de ações que suporta conflitos, frustrações, solidão e até rejeição, como no caso de Alexandre. Contudo, nenhum desses elementos são limitadores da ação transformadora e do conhecimento adquirido na estrada. O sujeito trilha o caminho da autorrealização, embora esta nunca chegue ao ponto final.

Para Denise do Passo Ramalho (2006) há em *A casa da madrinha* outra personagem análoga a Alexandre.

A gata vira-lata, que ninguém quer e que, por isso mesmo, vai decidir se esconder debaixo da capa de chuva, se aproxima da condição “vira-

lata” de Alexandre, menino pobre, vivendo pelas ruas e estradas que ninguém quer ver por perto também. Como a gata, Alexandre não tem espaço no mundo, não tem um lugar, porém se a gata se esconde, o menino busca na fantasia o seu lugar – a casa da madrinha (p. 46, grifo da autora).

A vulnerabilidade de ambas as personagens se equivalem trazendo mais um indicativo do caminhar constante na vida do herói literário contemporâneo. Assim, a literatura evidencia as dimensões da realidade no seu fazer estético e a formação do herói torna-se a crítica contra o estereótipo, por isso

É o herói, entretanto, em suas reações e atitudes frente aos eventos e ao mundo exterior, quem serve de princípio unificador da narrativa [...] Há uma ênfase, portanto, no desenvolvimento interior do protagonista como resultado de sua interação com o mundo exterior (PINTO, 1990, p. 10).

Muller (1987) dedica um capítulo de sua obra para falar da criança heroica. Relembra que Gilgamesch, Perseu e Édipo, entre outros, são seres representativos enquanto heróis, porém foram abandonados após o nascimento para morrer por causa do perigo que representavam.

Assim, esses heróis foram ameaçados desde nascimento. Para o autor supracitado “o herói reflete a vivência original da nossa impotência e finitude existencial, e nossa esperança de poder superar este estado quase insuportável. O herói somos nós” (MULLER, 1987, p. 24). Com essa afirmação, temos circunscrito o herói cotidiano que vence as barreiras do convívio e a ameaça à sobrevivência.

Pollux e Alexandre configuram esse herói que se encontra na contramão da vida. O primeiro por se ver afetivamente abandonado e substituído, o segundo pelo total abandono familiar que colocava em risco sua própria subsistência. Também, ninguém pode garantir o amadurecimento do indivíduo, a iniciativa dessa busca e dessa conquista é individual, no final da travessia vital, todo ser vivo encontrará a morte, no entanto, para chegar até ela é preciso percorrer a estrada com seus medos e seus riscos. Alexandre e Pollux convivem não só com o abandono, mas também com a ausência de poder potencializada pela pouca idade de ambos. Nessa condição, o viajante tem seu olhar intensificado diante do mundo que a ele se apresenta.

As viagens, na verdade, parecem ampliar – intensificar e prolongar – o mesmo movimento que cotidianamente verificamos no exercício do

olhar... Como se, em ocasiões privilegiadas, os olhos arrebatassem todo o corpo na sua empresa de exploração da alteridade, no seu intuito de investigar e compreender, no seu desejo de “olhar bem” (CARDOSO, 1988, p. 358, grifo do autor).

Ao olhar não é permitido descanso, este supera obstáculos por meio das aberturas que escava, assim também são as viagens. Partilhamos da afirmação de que o herói é o homem “que faz acontecimentos”: “Definimos o herói como um indivíduo realizador de acontecimentos e que redetermina o curso da História” (HOOK, 1945, p. 259). Ou seja, está presente nesse homem o ato de olhar bem, ter ousadia e questionar o universo que vive, não apenas realizar feitos estrondosos. Fazer acontecimentos é sair da mesmice e se lançar rumo ao desconhecido, mesmo que a mudança ensejada não aconteça, o homem conhece um pouco mais de si mesmo.

Ressaltamos que “a mensagem com função estética é, antes de mais nada, estruturada de modo ambíguo” (ECO, 1971b, p. 52), o que nos permite dizer que, para falar da sociedade e da organização humana, a vida representada no romance ultrapassa conceitos pré-estabelecidos e torna-se aberta. Na sociedade contemporânea, onde a fluidez é quase uma imposição, os heróis que encontramos também são transformados. Ao lançar luz em Alexandre e Pollux, Lygia Bojunga aborda a vida social e denuncia a desigualdade, o abandono e o esquecimento. Diante dessas prerrogativas o novo herói busca um ponto de equilíbrio.

O homem transforma o espaço de sua vivência em um local fecundo e diverso para efetivar suas conquistas, no entanto, é algo vazio que precisa ser preenchido. É como se o homem pudesse ser envolvido por uma casca e delimitar, inclusive, a segurança que supõe precisar. Sobre o espaço, Bollnow afirma: “Como um tal espaço vazio, o espaço é necessariamente finito. Falar do espaço somente é possível se uma coisa é cercada por outra coisa diferente” (2008, p. 30). O homem busca se acerrar de uma possível proteção, delimitando um espaço seguro em torno de si, seja com barreiras físicas ou marcando visualmente o lugar. Esse caráter previsível dá a finitude do espaço. Ainda que seja um viajante, procura se manter dentro de um limite seguro.

O *homo viator*, muitas vezes, precisa repensar seu caminho e recuar diante de obstáculos que exijam dele uma preparação diferenciada. No entanto, recuar para melhorar sua investida não significa sair do caminho, desistir dele ou retornar. Diante da cerca proibida, Alexandre revela: “- Não deu pé. Fiz tudo. Não adiantou. É difícil demais

pular a cerca; não deu” (BOJUNGA, 2005a, p. 164). O obstáculo imposto traz a mudança de estratégia, mas não significa desistência do caminho para a casa da madrinha. De acordo com Bollnow:

O homem também pode, no seu caminho, retroceder, voltar para casa. Isso é bem diferente de recuar, pois no recuar ele mantém o objetivo diante dos olhos, ou seu adversário que tenta resistir ao seu avanço. [...] No voltar para casa, porém, o homem de fato se volta e percorre o caminho inverso. Agora, o que antes era atrás se torna para ele a frente e, vice-versa. É aquilo que, visto no todo, é um caminho de volta é, então, como mais um caminho a transpor, um caminho para frente (2008, p. 54).

O voltar para casa, como acontece com Pollux, pode significar que o objetivo foi alcançado e que a consciência está em paz. Entretanto, nem o Pollux-garoto, que fugiu para casa do tio, nem o adulto-escritor, sugerem tranquilidade em cada retorno. Antes disso, mostram resignação em abandonar aquela empreitada. Em pouco tempo, sentem-se motivados a traçar uma nova viagem.

Para Brandão (2013, p. 64), “o texto literário é espacial porque os signos que o constituem são corpos materiais, cuja função intelectual jamais oblitera totalmente a exigência da percepção sensível no ato de sua recepção”. Essa não obliteração da percepção sensível conduz o leitor a um duplo espaço: aquele presente no enredo e o que é a própria obra completada por ele. A topofilia é o espaço e o afeto juntos, é o sentimento positivo despertado por um lugar que aparece na obra literária ou que esta é capaz de despertar no leitor. Em outras palavras, vai além da análise de um lugar, conforme requer a topoanálise, ela nos fala de emoção.

Na viagem em direção a nós mesmos, as cidades são sempre lugares desconhecidos por onde se caminha sem ver a saída. Contudo, o medo e a angústia em relação ao novo se opõem ao desempenho do viajante. Esse adversário só pode ser superado quando o jornadeiro toma uma posição de enfrentamento em relação às suas fraquezas, por isso faz acontecimentos contrários ao que está determinado.

Estar a caminho é a meta ou, na linguagem psicológica, o nosso Si-mesmo (Self) revela-se apenas em suas formas em contínua mutação. Só podemos circundá-los sem jamais concretizá-lo por completo. Por isso, a viagem e o caminho são um símbolo antiquíssimo do processo de individuação (MULLER, 1987, p. 19).

O viajante é capaz de transpor não apenas limites geográficos durante sua jornada, ele também rompe seus próprios limites, pois descobre a si mesmo naquilo que a estrada aponta. Seu olhar está sempre além transpondo o horizonte em busca do novo. Para Sérgio Cardoso (1988) “é sempre pelos vãos do próprio mundo que ele penetra, na medida em que surgem brechas na sua evidência, abrindo passagens na paisagem ou contornando desníveis e vazios” (p. 359). A viagem, conforme o olhar, busca dar sentido a tudo que se apresenta visualmente diante do sujeito. O viajante nunca está em um lugar totalmente estranho, por mais que haja mudança exterior do ambiente, intimamente o viajante já havia construído aquele lugar imaginariamente.

Pollux manifesta o desejo de alcançar outros lugares a partir do que já conhece no seguinte trecho: “estou querendo, e precisando, explorar outros territórios da escrita. Se os meus editores e o meu agente não gostam que eu me aventure por outros caminhos, paciência” (BOJUNGA, 2012, p. 222). A literatura, que é o território profissional do Pollux, também lhe permite novas viagens por meio do tecido narrativo abrindo passagens para conquistar outros públicos.

Martin César Feijó (1984) salienta que “a história da literatura é a história da passagem do herói divino para o herói humano: *a personagem*” (p. 63, grifo do autor). Por meio da literatura um novo herói se apresenta e fala esteticamente ao leitor que é o ser social lido pelo escritor e apresentado na obra de arte. Dom Quixote é considerado por Feijó (1984) o primeiro herói da literatura moderna: um herói problemático que se lançou a caminho lutando e enfrentando as causas que defendia. “O herói se tornou, portanto, não apenas uma categoria que faz parte da criação, mas um motivo de reflexão” (FEIJÓ, 1984, p. 76). Esse é o herói contemporâneo encontrado tanto em Pollux quanto em Alexandre, pois mesmo na contramão do mundo não cessaram seus sonhos e não anularam suas conquistas.

Os romances, e principalmente os grandes romances, não são testemunhos nem documentos sobre a vida. São outra vida, dotadas dos seus próprios atributos, que nasce para desacreditar a vida verdadeira, contrapondo-lhe uma miragem que, ao aparentar refleti-la, na verdade a deforma, retoca e refaz (LLOSA, 2012, p. 106).

O mundo recriado pela literatura é essa deformação necessária que é dotado de caráter próprio na reinvenção do real. Por isso não são documentos, mas outras vidas com identidade e estatutos únicos sem compromisso de serem verdadeiros, mas com a

aparência de realidade. A outra vida criada pela personagem traz contornos mais nítidos e por isso falam tão de perto ao homem real. Acreditamos encontrar em Bojunga, por meio de seus romances, a deformação da realidade, retocada e refeita no processo de criação literária.

O herói tem em si a capacidade criativa e, segundo Muller (1987), desenvolve quatro características fundamentais: “saber, ousar, querer, calar”. Na primeira ação temos a referência na busca, na sede pelo novo e necessidade de entendimento vivencial. Junto a isso, aparece o segundo elemento que fala da coragem para viver o risco e também procurar o que não se conhece. Contudo, mantem-se as suas normas que nem sempre coincidem com a convenção social. No querer está expresso a firmeza da decisão tomada para traçar o próprio caminho e suportar as investidas sem sucesso, estacar ou retroceder no caminho mantendo o mesmo foco. O calar funciona como uma proteção para o herói viajante. Diante da autoridade instituída, segue-se o princípio da obediência para contornar o obstáculo e não desfazer a sua busca. Pollux, na sua primeira viagem-fuga, se rende a autoridade materna e retorna ao lar, porém mantém em si o germe da viagem que vai se desenvolvendo ao longo de sua vida.

Para Victor H. Brombert (2001) “As linhas de demarcação que separam o heroico do não-heroico estão borradas”. Na literatura o não compromisso com a verdade documental e o pressuposto de desacreditar o real se mostram nas personagens inseguras, amedrontadas e com pouca ou nenhuma competência para conquistar. “Esses personagens não se ajustam aos modelos tradicionais de figuras heroicas; até se contrapõem a eles” (p. 14). Contudo, é esse o tipo de herói que assinalamos na obra de Lygia Bojunga e destacamos em *Querida* e *A casa da madrinha*, pois ganha relevância o não heroico contrapondo com a tradição. Embora Alexandre e Pollux, tantas vezes, se mostram com medo ou inseguros demonstram resistência e firmeza para levar em frente suas decisões.

Muller (1987) ressalta que “do nascimento até a morte, todo ser humano está sempre executando o mito do herói e a luta com o dragão. Comparada a consciência madura do adulto, a consciência da criança é ainda muito difusa e caótica” (p. 94). A afirmação permite pensar que Alexandre e Pollux (em sua primeira viagem) possuíam idades semelhantes, pelo que podemos inferir através da narrativa literária estão na luta com o “dragão” de sua confusa existência em busca da maturidade que pode ou não se efetivar na vida adulta. Não significa que as provações cessarão, pois no mundo fugaz e

célere em que vive o homem contemporâneo a luta é constante. Encontramos consonância entre essa ponderação na afirmação a seguir:

Não é um “entusiasmo”, e sim um mal-estar, o que as boas ficções deixam no espírito dos leitores ao compararem suas imagens com o mundo real: a sensação de que o mundo está mal feito, de que o vivido fica muito aquém do sonhado e do inventado (LLOSA, 2012, p. 173, grifo do autor).

As mudanças chegam e sugerem a continuidade do aprendizado. São expostos a um mundo paradoxal e desafiador marcados na escrita literária sem poupá-los de conflitos emocionais ou violência. E, talvez, esse “mal-estar” criado na ficção e proposto por Llosa é que avoluma e destaca esteticamente a obra de Lygia Bojunga.

Lygia Bojunga é a escritora que expressa de modo mais intenso as contradições e a violência presentes no meio social, seus profundos efeitos sobre o indivíduo, mas oferece também a possibilidade de enfrentamento dos conflitos pela via da simbolização. Sua obra literária tem sido objeto de inúmeros estudos, mas continua a desafiar novos olhares críticos (TURCHI e SOUZA, 2010, p. 100).

Sem dúvida, o que temos estudado até este momento nas obras bojunguianas aponta para o mundo conflituoso do homem em constituição como o trabalho infantil, a desassistência familiar, a exposição ao vício, à morte e à violência protagonizados não só em *Querida* ou em *A casa da madrinha*, mas nas demais obras que compõem a fortuna literária da autora. Chamamos a atenção para a personagem antitética e inconstante em relação a si mesma, pois esta contribui para a afirmação do herói contemporâneo em fragmentos e sedento por entender a si mesmo.

Ao abordar as inquietações humanas, a obra literária estabelece elo com seu leitor. Assim, a literatura se plenifica na complementação que o leitor exerce sobre ela. Para Bourdieu (1996) é preciso que haja, no contrato de leitura, o “efeito de crença”, produzido pela literatura em seu leitor: “O efeito do real é essa forma muito particular de crença que a ficção literária produz através de uma referência denegada ao real designado que permite saber recusando saber o que ele é realmente” (p. 48). Assim, a criação literária se firma negando a realidade, mas reconstituindo-a através do olhar atento do artista para ressignificar ao leitor.

Observamos que, tanto para Pollux quanto para Alexandre, “a viagem exprime o desejo profundo de mudança interior, uma necessidade de experiências novas ou ainda, mais do que tudo, um deslocamento físico” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1994, p. 952). A distância física do espaço de sofrimento causa a impressão também, que o distanciamento emocional se amplia. Contudo, o ciúme e o desamor, vividos pelos seres ficcionais, que ora nos ocupam, só podem ser enfrentados quando se tornarem conscientes a cada um. Vemos na viagem o elemento psicologizante que demonstra a insatisfação profunda e a busca que constitui o herói.

O percurso do fazer literário, impresso pela autora, manifesta o fantástico através da “invenção humana, da capacidade de olhar para dentro de si mesma, através da fantasia, da imaginação, vencer o medo, as angústias e resolver os problemas reais” (SANDRONI, 2011, p. 128). As personagens se manifestam de forma a despertar a criticidade, seja por meio das descobertas por elas empreendidas ou pela viagem através da qual se lançam rumo ao desconhecido, mas com objetivo delineado, que lhes tira do comodismo.

Se o herói recuar e desistir de conquistar seu espaço é porque foi vencido pelo medo e não elaborou os significados de ‘saber, ousar, querer e calar’, pois é expondo-se ao enfrentamento que o conflito torna-se significativo na conquista do “eu”. Para Muller (1987) romper com tudo isso equivale a lutar com dragão (simbolicamente, desafiar o medo).

O dragão é um símbolo arcaico extremamente rico de significados. Por essa razão é possível relacioná-lo com os mais diversos poderes que se apresentam aos homens sob a forma de problemas perigosos e inibidores, como por exemplo: os poderes da natureza, um destino penoso, as amarras dos pais, o desconhecido, o escuro e o mal da alma ou da morte (MULLER, 1987, p. 90).

Para o herói que segue seu caminho em busca de autoconhecimento, enfrenta seus medos e luta com os dragões de sua existência é sempre a busca da superação e do que está a sua frente o objetivo a ser alcançado. Em Pollux e Alexandre vemos a libertação dos sentimentos que cercam a infância e o desapego à proteção familiar/materna, pois o lugar que buscam é outro. Rosa Maria Graciotto Silva (2010) destaca que “Priorizando personagens crianças, Bojunga expõe os frágeis liames do núcleo familiar, pontuando a fragmentação e a desagregação da família” (p. 73). Nesse lugar precisam enfrentar seus

sentimentos e seus temores, bem como superar frustrações geradas no meio familiar para viver um retorno saudável, como acontece com Pollux.

De acordo com Eliana Gabriel Aires (2010), a ficção de Lygia Bojunga tem “compromisso com uma literatura que se apresenta plurissignificativa [...] passa a conter em seu bojo outros conceitos, como ficcionalidade, ilusão, verossimilhança – noções colocadas em cena pela narrativa” (p. 16). O enredo proporciona ao leitor uma viagem na obra literária. O que temos nos tempos atuais não é mais o herói individual clássico, mas o herói coletivo, que não realiza mais feitos extraordinários, nem conta com a intervenção direta de divindades transformadoras de seu destino. A beleza, a força e a astúcia do herói de outrora cedeu lugar a um sujeito sufocado pela sua época, pela flexibilidade imposta a cada um. Vivemos o reino do não estabelecido, do não definitivo, ou seja, as conquistas de hoje pouco significarão amanhã.

Há uma enorme força que move os homens diariamente, pois estes são heróis “que perdem rostos e nomes no meio de uma multidão móvel e contínua, reiterando sua ação de reagir às adversidades e modificar o meio em que vivem”. (PAPES, 2008, p. 24). Ao perder seus rostos e nomes não mais particularizam seu ser ou a sua causa, mas tornam-se o homem universal exposto às intempéries da vida e que busca exaustivamente conhecer a si mesmo, entender seus sentimentos e se ao opor a um caminhar que não seja o seu.

O que temos exposto traz concordância ao estudo de Marta Yumi Ando (2006) que na sua dissertação estuda a relação texto e leitor em duas obras de Bojunga. Segundo ela, a ficcionista é “autora de obras inovadoras, preñes de fantasias, portadoras de uma cosmovisão crítica e que, acima de tudo, primam pela qualidade estética” (p. 151). Pensando assim, acreditamos que por meio da temática da viagem e a abordagem da fortuna literária bojunguiana tenhamos mostrado o caminho estético da autora.

5 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao finalizar a pesquisa, consideramos que muita coisa ainda há por fazer e que pesquisar a viagem é um caminho longo e promissor como a própria viagem. Nas palavras de Bauman (2011), “pode-se *refletir* sobre a estrada passada e falar dela como um *progresso rumo a*, um avanço, um *aproximar-se de* (p. 119, grifos do autor). Contudo, muitas indagações continuam sem respostas, porém encontramos satisfação por tudo que vimos revelado em meio à pesquisa, pelo resultado da escrita e pela proeminência dada às obras literárias tornando-as conhecidas.

O homem que viaja tem suas motivações sejam elas boas ou ruins, para tanto romper laços com a família, com a casa e com o lugar que vive movido, na maioria das vezes, por uma busca interior não claramente revelada ou consciente, mas por inquietações pessoais. O viajante que pode ser errante, andarilho, vagabundo, peregrino, turista ou flâneur sofre o efeito da tração e do empuxo para se deslocar. É por vezes empurrado de um lugar ao outro ou puxado por forças invisíveis que o mantém na jornada. Ao percorrer esse caminho o homem da estrada lutou consigo mesmo, superou limites, venceu seus medos e amadureceu. Assim,

Pode-se fazer uma distinção entre “atrás” e “à frente”, e traçar a “estrada à frente” como uma sucessão de pegadas ainda a marcar a terra sem traços. O destino, o objetivo estabelecido para a peregrinação da vida, dá forma ao informe, faz um todo a partir do fragmentário, dá continuidade ao episódico (BAUMAN, 2011, p. 119, grifos do autor).

O traço incerto e fragmentado da viagem é movido por uma escolha ou uma necessidade, porém, há momentos em que o viajante é levado à estrada pelas duas condicionantes: a escolha e a necessidade. A viagem tornou-se o rito de passagem que na travessia formou um novo herói – nem mítico, nem guerreiro – porém mais convicto de suas atitudes. A viagem fala do percurso do homem inconformado com a sociedade, que tantas vezes o aprisiona e o limita em espaços restritos. A inquietação e a busca de resposta carregam o homem para uma viagem intimista que verticaliza sua existência e a torna significativa para ele mesmo na busca de compreender suas emoções.

O menino que caminhava tornou-se homem, superou limitações e teve conquistas que não significam um marco histórico para a humanidade, mas que tracejam

com linhas imperfeitas desejos, virtudes e falhas. Esse caminhar fala ao leitor, pois a construção do significado faz parte de uma negociação entre autor e leitor. “A mensagem não se transmite do autor para o leitor, mas se constrói, como uma espécie de ponte ideológica, que se edifica no processo de sua interação”. (COLOMER, 2003, p. 98). O homem formado na estrada não cessa a busca e a sede por novos caminhos, porém persegue-os mais confiante sabendo que a travessia será sempre desafiadora.

Pollux e Alexandre protagonizam o homem literário em contínua descoberta por meio da viagem. O ser de papel criado na literatura de Lygia Bojunga deslocou-se horizontalmente pelo espaço, verticalizou, também um mergulho profundo em sua existência. Percorreu vários caminhos, mas a busca com maior ânsia foi de respostas às questões existenciais que o oprimiam.

Muitas dificuldades, os desbravadores encontraram, porém afastar-se da família, abandonar a casa e superar o medo representaram para Pollux e Alexandre vencer limitações subjetivas que os qualificaram enquanto viajantes. O retorno acontece várias vezes em *Querida*, Pollux recua, volta para casa sempre que tem saudade, mas logo planeja novas fugas. Já em *A casa da madrinha*, o garoto Alexandre expressa o desejo de apenas continuar em frente.

Os romances chegam ao fim e apontam para uma viagem que ultrapassa a moldura do livro literário. Cabe repetir partes das citações (já expostas na pesquisa) onde se expressa a bela imagem da despedida de Vera e Alexandre em *A casa da madrinha*:

Ele escreveu o endereço na tampa da mala e guardou o lápis: - Eu te escrevo assim que chegar. Se abraçaram. Forte, depressa. Alexandre pendurou a mala no ombro e foi andando; o Pavão emparelhou com ele. Foram sumindo e sumindo; aí sumiram de vez numa dobra do caminho.

A viagem vivida na geografia textual é muito mais profunda na imaginação. Fala de maturidade, de um momento de transição na vida humana capaz de formar o homem. Não menos grandiosa sugestiva é a despedida de Pollux e Pacífico em *Querida*:

- Gostei muito da tua visita, Pollux; [...] obrigado. – Quem tem que agradecer sou eu: esse nosso encontro, pra mim, foi tão importante quanto o primeiro. Se abraçaram. Longa e afetuosamente. O Pollux seguiu pro carro. O Pacífico fechou o portão de ferro e desceu o caminho de pedra.

A aprendizagem alcançada pelo caminho não os tornam sabedores de todas as coisas, mas os constituem como herói cotidiano com falhas e conquistas alcançadas na travessia vital de cada homem. Reforça-se também a ideia do nômade e do sedentário enquanto uns escolhem ou necessitam ficar parados outros rompem com suas limitações e se colocam na estrada.

Nas pesquisas e na crítica sobre a escrita literária de Lygia Bojunga observamos três eixos norteadores: traços autobiográficos, a formação e a relação com o leitor e a linguagem trabalhada pela autora, com marcas de oralidade e que explora qualquer tema da vida humana por meio de suas personagens. Assim, pensamos que o desenvolver da presente pesquisa pode contribuir com os estudos literários apontando para a temática da viagem e sua relevância na escrita bojunguiana.

Mais que isso, apontamos na pesquisa o homem como ser social sujeito ao seu tempo e delimitado pelo espaço de sua ação. “A literatura não é o lugar das certezas, mas o território da dúvida. Nada há de mais libertário e revulsivo que a possibilidade que o homem tem de duvidar, de se questionar” (ANDRUETTO, 2012, p. 68). Compreendemos também que a pesquisa em literatura contribui para o trabalho como educador. Ao apresentar a leitura literária para o aluno de qualquer idade e em qualquer nível da educação, o pesquisador tem ferramentas para provocar a ampliação do horizonte do leitor.

6 - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMOVICH, Fanny. *O estranho mundo que se mostra às crianças*. São Paulo: Summus, 1983.

_____. *Ritos de passagem de nossa infância e adolescência: antologia*. São Paulo: Summus Editorial, 1985.

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história – Destruição da experiência e origem da história*. Trad. De Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

AGOSTINHO. *Confissões*. Tradução de J. Oliveira Santos, S.J., e A. Ambrósio de Pina, S. J. São Paulo: Nova Cultural, 2000.

AGUIAR, Vera Teixeira de, CECCATINI, João Luís, MARTHA, Alice Áurea Penteado (Organizadores). *Heróis contra a parede: estudos de literatura infantil e juvenil*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis: ANEP, 2010.

AIRES, Eliana Gabriel. *A criação literária em Lygia Bojunga: leitura e escrita*. Goiânia: Editora UFG, 2010.

ANDRADE, Mário de. *O turista aprendiz*. Belo Horizonte, MG; Itatiaia, 2002.

ANDRUETTO, Teresa María. *Por uma literatura sem adjetivos*. Tradução de Carmem Cacciaccaro. São Paulo: Editora Pulo do Gato, 2012.

ARIÈS, Philippe. *História social da criança e família*. Tradução de Dora Flaksman. 2 ed. – Rio de Janeiro: LTC, 2006.

ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira*. 10 ed. São Paulo: Melhoramentos, 1990.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética – A teoria do Romance*. Tradução de Aurora F. Bernardini, José P. Júnior, Augusto G. Júnior, Helena S. Nazário, Homero F. de Andrade. 6ª Ed. São Paulo: Hucitec Editora, 2010.

BAUMAN, Zygmunt. *Vida em fragmentos: sobre a ética pós-moderna*. Tradução Alexandre Werneck. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

_____. *Medo líquido*. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

_____. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchio*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BENJAMIN, Walter. “O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Lescov”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar – a aventura da modernidade*. Trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriati. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BETELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fada*. Tradução de Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

BILAC, Olavo e BOMFIM, Manoel. *Através do Brasil*. Organização Marisa Lajolo. – São Paulo: Companhia da Letras, 2000.

BOJUNGA, Lygia. *A bolsa amarela*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2009a.

_____. *A cama*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2006.

_____. *A casa da madrinha*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2005a.

_____. *Aula de Inglês*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2009b.

_____. *Fazendo Ana Paz*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2007.

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

_____. *Intramuros*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2016.

_____. *Livro: um encontro com Lygia Bojunga*. Rio de Janeiro: Agir, 2001.

_____. *Nós Três*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2005c.

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

_____. *O Rio e eu*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2005d.

_____. *Os colegas*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2008.

_____. *Paisagem*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2013.

_____. *Querida*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2012.

_____. *Retratos de Carolina*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2002a.

_____. *Seis vezes Lucas*. Rio de Janeiro: Agir, 2002b.

_____. *Tchau*. Rio de Janeiro: Agir, 2002c.

BOLLNOW, Otto Friedrich. *O homem e o espaço*. Tradução: Aloíso Leoni Schmid. Curitiba: Editora: UFPR, 2008.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. *O poder simbólico*. Tradução: Fernando Tomaz (português de Portugal). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BOTTON, Alain de. *A arte de Viajar*. Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

BRANDÃO, Luis Alberto. *Teorias do espaço literário*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte, MG: FAPEMIG, 2013.

BRETAS, Maria Luiza Batista. *Lygia Bojunga em três tempos: o processo de criação ficcional*. Goiânia: Cânone Editorial, 2013.

BROMBERT, Victor H. *Em louvor de anti-heróis: figuras e temas da moderna literatura europeia*. Tradução José Laurenio de Melo. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

BUENO, André. “Viagens pelo mundo desencantado”. In: *TERCEIRA MARGEM: Revista da Pós-Graduação em Letras*. UFRJ, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, Pós-Graduação, Ano 4, nº 5/6, p. 16, Rio de Janeiro: 1997/98.

BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia: história de deuses e heróis*. Tradução David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

CAMARANI, Ana Luiza Silva. MACHEZAN, Luiz Gonzaga (Org.). *Espaço e Tempo na narrativa*. Araraquara: FCL-UNESP, Laboratório Editorial; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARDOSO, Ofélia Boisson. *Fantasia, violência e medo na literatura infantil*. Rio de Janeiro: Conquista, 1969.

CARDOSO, Sérgio. “O olhar dos viajantes”. In: NOVAES, Adauto... [et al]. *O olhar*. Companhia das Letras. São Paulo: 1988.

CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *Foco narrativo e fluxo de consciência: questões de teoria literária*. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

CECCANTINI João Luís e PEREIRA, Rony Farto (org.). *Narrativas juvenis: outros modos de ler*. São Paulo: Editora UNESP, Assis, SP, ANEP, 2008.

CHAUÍ, Marilena. “Janela da alma, espelho do mundo”. In: NOVAES, Adauto... [et al]. *O olhar*. Companhia das Letras. São Paulo: 1988.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Tradução Vera da Costa e Silva... [et al]. 8ª ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

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

_____. *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo*. Barueri, SP: Manole, 2010.

COLOMER, Teresa. *A formação do leitor literário: narrativa infantil e juvenil atual*. Tradução: Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2003.

_____. *Andar entre livros: a leitura literária na escola*. Tradução: Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2007.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria – literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fontes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

_____. *Literatura para que?* Trad. Laura Taddei Brandini – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

CURY, Mário da Gama. *Dicionário de mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2003.

DALCASTAGNÈ, Regina e AZEVEDO, Luciene (Org.). *Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea*. Porto Alegre (RS): Zouk, 2015.

DAMATTA, Roberto. *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Editora Brasiliense, São Paulo, 1985.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. *Mil Platôs*. Vol. 5. Tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 2012.

DURAND, Gilbert. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Tradução: Renée Eve Leviè. Rio de Janeiro: DIFEL, 2014.

ECO, Umberto. *Obra aberta: formas e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. Tradução: Giovani Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 1971a.

_____. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. *Estrutura ausente: introdução à pesquisa semiológica*. Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1971b.

_____. “La fuerza do falso”. In: *Sobre literatura*. Tradución de Helena Lozano Miralles. Barcelona: DEBOLS!LLO, 2005.

FEIJÓ, Martin César. *O que é herói*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

FERNANDES, Célia Regina Delácio. *Leitura, literatura infanto-juvenil e educação* [livro eletrônico]. – Londrina: EdueI, 2013.

FIGUEIRA, Sérvulo Augusto e VELHO, Gilberto (coord). *Família, psicologia e sociedade*. Rio de Janeiro: Campus, 1981.

FRANCO, Stella Maris Scatena. *Peregrinas de outrora: viajantes latinoamericanas no século XIX*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2008.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins e ANDRADE, Paulo Fonseca (Org.). *As literaturas infantil e juvenil... ainda uma vez*. Uberlândia: GpEA: CAPES, 2013.

GENNEP, Arnold Van. *Os ritos de passagem*. Tradução: Mariano Ferreira. Apresentação: Roberto da Matta. Petrópolis, Vozes, 1977.

GREGORIN FILHO, José Nicolau. *Literatura Juvenil: adolescência, cultura e formação de leitores*. São Paulo: Editora: Melhoramentos, 2011.

_____. (Org.). *Literatura infantil em gêneros*. São Paulo: Editora Mundo Mirim, 2012.

GIUCCI, Guillermo. *Viajantes do maravilhoso: o novo mundo*. Tradução: Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia da Letras, 1992

GONÇALVES FILHO, José Moura. “Olhar e memória”. In: NOVAES, Adauto... [et al]. *O olhar*. Companhia das Letras. São Paulo: 1988.

GONÇALVES, Luiz Alberto Oliveira e TOSTA, Sandra Pereira (org). *A síndrome do medo contemporâneo e a violência na escola*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

HELD, Jacqueline. *O imaginário no poder: as crianças e a literatura fantástica*. Tradução de Carlos Rizzi: direção da coleção de Fanny Abramovich]. São Paulo: Summus, 1980.

HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. Tradução: Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

HOMERO. *Odisseia*. Introdução e notas de Médéric Dufour e Jean Raison. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

HOOK, Sidney. *Os heróis através da história*. Tradução: J. C. de Ribeiro Penna. São Paulo: Editora Universitária Ltda, 1945.

JESUALDO. *A literatura infantil*. Trad. James Amado. São Paulo: Cultrix, 1982.

JUNQUEIRA, Carmen. “Em trânsito: preparando a mudança”. In: ABRAMOVICH, Fanny (org.). *Ritos de passagem de nossa infância e adolescência: antologia*. São Paulo: Summus Editorial, 1985.

KON, Noemi Moritz. *A viagem: da literatura à psicanálise*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

LAJOLO, Marisa. *Do mundo da Leitura para a leitura de mundo*. São Paulo: Ática, 2000.

_____ e ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: história e histórias*. Versão digital. São Paulo: Ática, 2007.

LLOSA, Mario Vargas. *A tentação do impossível: Vitor Hugo e os miseráveis*. Tradução: Paulina Wachter e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

LOTtermann, Clarice. “Quando a morte seduz: o suicídio na literatura para crianças”. In: AGUIAR, Vera Teixeira de, CECCATINI, João Luís, MARTHA, Alice Áurea Penteado (Organizadores). *Heróis contra a parede: estudos de literatura infantil e juvenil*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis: ANEP, 2010.

LOVECRAFT, H. P. *O horror sobrenatural em literatura*. Tradução: Celso M. Paciornik. São Paulo: Iluminuras, 2007.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre a história da grande épica*. Tradução, prefácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

MACHADO, Madalena. *Tríade poética na obra de Ricardo Dicke*. Curitiba: Appris, 2017.

MAZZARI, Marcus Vinicius. *Romance de formação em perspectiva histórica – O Tambor de lata de Gunter Grass*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

MARINHO, Ana Cristina e PINHEIRO Hélder. *O cordel no cotidiano escolar*. São Paulo: Cortez, 2012.

MARTINS, Luciana de Lima. *O Rio de Janeiro dos viajantes: o olhar britânico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

MEIRELES, Cecília. *Problemas da literatura infantil*. São Paulo: Global, 2016.

MEREDIEU, Florence de. *O desenho infantil*. Trad. Álvaro Lorencini e Sandra M. Nitrini. São Paulo: Cultrix, 1974.

MORAES, Vinícius. *A arca de Noé*. São Paulo: Companhia das letras, 1991.

MULLER, Lutz. *O herói: todos nascemos para ser heróis*. Tradução de Erlon José Paschoal. São Paulo: Editora Cultrix, 1987.

NOVAES, Adauto... [et al]. *O olhar*. Companhia das Letras. São Paulo: 1988.

NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. São Paulo: Editora Perspectiva S. A., 1976.

NUNES, Lygia Bojunga. *Angélica*. Rio de Janeiro: Agir, 1983.

_____. *Corda bamba*. Rio de Janeiro: Agir, 1990.

_____. *O sofá estampado*. Rio de Janeiro: Agir, 1995.

_____. *O meu amigo pintor*. Rio de Janeiro: Agir, 1997.

OLIVEIRA, Ana Arlinda de. *Leitura, literatura infantil e doutrinação da criança*. Cuiabá, MT: Editora da Universidade Federal do Estado de Mato Grosso: Entrelinhas, 2005.

ONFRAY, Michel. *Teoria da viagem: poética da geografia*. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre, RS: L&PM, 2009.

PAPES, Cleide da Costa e Silva. *A vivência e a invenção na palavra literária*. São Paulo: editora Humanitas, 2008.

PEIXOTO, Nelson Brissac. “O olhar estrangeiro”. In: NOVAES, Adauto... [et al]. *O olhar*. Companhia das Letras. São Paulo: 1988.

PEREIRA FILHO, José. Elizabeth Battista e Agnaldo Rodrigues da Silva (orgs). *Metodologia do trabalho científico: manual acadêmico*. Cáceres: UNEMAT editora, 2012.

PERROTI, Edmir. *O texto sedutor na literatura infantil*. São Paulo: Ícone 1986.

_____. *Confinamento cultural, infância e leitura*. São Paulo: Summus, 1990.

PINTO, Cristina Ferreira. *O bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1990.

PINTO, João Rocha. *A viagem: memória e espaço*. Revista de história e economia social. Livraria Sá da Costa editora. Lisboa, 1989.

PROUST, Marcel. *Sobre a leitura* (seguido do depoimento de Céleste Albaret a Sonia Nolasco-Ferreira). Trad. De Julia Rosa Simões. Porto Alegre, RS: L&PM, 2016.

RANK, Otto. *O mito do nascimento do herói: uma interpretação psicológica dos mitos*. Tradução e notas de Constantino Luz de Medeiros. São Paulo: Cienbook, 2005.

RESENDE, Vânia Maria. *O menino na literatura brasileira*. São Paulo: Editora Perspectiva. 1988.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

ROCHA, Gilmar. “Complexo de Emílio. Da violência na escola à síndrome do medo contemporâneo”. In: *A síndrome do medo contemporâneo e o medo na escola*. GONÇALVES, Luiz Alberto Oliveira, TOSTA, Sandra Pereira (organizadores). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

ROSSATO, Luciana. *A lupa e o diário: história natural, viagens científicas e relatos sobre a capitania de Santa Catarina*. Itajaí: Universidade do Vale do Itajaí, 2007.

ROUDINESCO, Elisabeth. *A família em desordem*. Tradução: André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Os devaneios do caminhante solitário*. Tradução de Julia da Rosa Simões. Porto Alegre, RS: L&PM, 2010.

SANDRONI, Laura. *De Lobato a Bojunga*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

_____, e MACHADO, Luiz Raul. *A criança e o livro*. São Paulo: Ática, 1998.

SANT'ANNA, Marco Antônio Domingues. "A inter-relação da construção do discurso e a construção da identidade de Vitor". In: CECCANTINI João Luís e PEREIRA, Rony Farto (org.). *Narrativas juvenis: outros modos de ler*. São Paulo: Editora UNESP, Assis, SP, ANEP, 2008.

SANTOS, Luis Alberto Brandão e OLIVEIRA, Silvana Pessoa de. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais: Introdução à teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* São Paulo: Ática, 1999.

SARUBBI, Valdir. "Prefácio". In: ABRAMIVICH, Fanny (org.). *Ritos de passagem de nossa infância e adolescência: antologia*. São Paulo: Summus Editorial, 1985.

SILVA, Edson Rosa da. "*Le Voyage d'hiver* ou a aventura do texto". In: TERCEIRA MARGEM: Revista da Pós-Graduação em Letras. Rio de Janeiro. UFRJ, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, Pós-Graduação, Ano 4, nº 5/6, p. 33, 1997/98.

SILVA, Maurício; NAVAS, Diana; FERREIRA, Eliane aparecida Galvão Ribeiro (Organizadores). *Produção Literária Juvenil e Infantil Contemporânea: reflexões acerca da pós-modernidade*. São Paulo: BT Acadêmica, 2018.

SILVA, Rosa Maria Gracioto. "Entre o medo e a morte: a construção da personagem criança em Lygia Bojunga". AGUIAR, Vera Teixeira de, CECCATINI, João Luís, MARTHA, Alice Áurea Penteado (Organizadores). *Heróis contra a parede: estudos de literatura infantil e juvenil*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis: ANEP, 2010.

SILVA, Vera Maria Tietzmann. *Literatura infantojuvenil: seis autores, seis estudos*. Goiânia: Editora da UFG, 1994.

_____. (org). *Nas malhas da rede narrativa: estudos sobre Lygia Bojunga Nunes*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2002.

SOUZA, Malu Zoega de. *Literatura juvenil em questão – aventura e desventura de heróis menores*. São Paulo: Cortez, 2003.

TARTUCE, Flávio. *Manual de direito civil*. 6. ed. rev., atual. e ampl. – Rio de Janeiro: Forense; São Paulo: Método, 2016.

TERCEIRA MARGEM: *Revista da Pós-Graduação em Letras*. Rio de Janeiro. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, Pós-Graduação, Ano 4, nº 5/6, 1997/98.

TODOROV, Tzevitán. *Introdução à literatura fantástico*. Tradução: Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perzpectiva, 2008.

TURCHI e SIVLA (Org.), Maria Zaira, Vera Maria Tietzmann. *Literatura infanto-juvenil: leituras críticas*. Goiânia: Ed. da UFG, 2002.

VECCHI, Roberto, “Microfísica dos poderes: as topografias fragmentárias da literatura brasileira contemporânea”. In: DALCASTAGNÈ, Regina, AZEVEDO, Luciene (organizadoras). *Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea*. Porto alegre (RS): Zouk, 20015.

VELHO, Gilberto. “Parentesco, individualismo e acusações”. In: *Família, psicologia e sociedade*. FIGUEIRA, Sérvulo Augusto, VELHO, Gilberto (coordenadores). Rio de Janeiro: Campus, 1981.

WESIACK, Wolfgang. *Enfrentando o medo: uma abordagem criativa da doença e das crises*. Tradução: Inês Antônia Lohbauer. São Paulo: Paulinas, 1999.

YUNES, Eliana e PONDÉ, Glória. *Leitura e leituras da literatura infantil*. São Paulo: FTD, 1988.

ZILBERMAN, Regina. *A leitura e o ensino da literatura – 2ª ed.* – São Paulo: Contexto, 1991.

_____. *A literatura infantil na escola*. – 10ª ed. – São Paulo: Global, 1998.

_____. e MAGALHÃES Ligia Cademartori. *Literatura Infantil: autoritarismo e emancipação*. São Paulo: Ática, 1987.

_____. e SILVA, Ezequiel Teodoro. *Literatura e pedagogia: ponto e contraponto*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.

ALVES, Danúbia Ferreira. *As representações do imaginário infantil nas obras de Lygia Bojunga e Gabriel García Márquez*. Anais do CENA. Volume 1, Número 1. Uberlândia: EDUFU, 2013. Disponível em: http://www.ileel.ufu.br/anaisdocena/wp-content/uploads/2014/02/cena3_artigo_12.pdf. Acesso em: 23/09/2015.

ANDO, Marta Yumi. *Do criador à criatura: o desdobramento discursivo em Fazendo Ana Paz e Retratos de Carolina de Lygia Bojunga*. Itinerários, n. 33, p. 171-188, jul/dez, Araraquara, 2011. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/viewFile/4867/4094>

Acesso em: 24/08/2016.

ANDO, Marta Yumi. *Do texto ao leitor, do leitor ao texto: um estudo sobre Angélica e O abraço de Lygia Bojunga Nunes*. Dissertação apresentada na Universidade Estadual de Maringá – PR, 2006. Disponível em: www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co...

Acesso em: 23/03/2015.

BACHELARD, Gaston. *A filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço*. Seleção de textos: José Américo Motta Pessanha. Tradução de José Moura Ramos... (et al). São Paulo: Abril Cultural, 1978. Disponível em: <http://www.netmundi.org/home/wpcontent/uploads/2017/03/BachelardCole%C3%A7%C3%A3o-Os-Pensadores-1978.pdf>. Acesso em: 06/02/2018.

CANTATORI, Luís Antônio. *Viagens e viajantes: uma literatura de viagens contemporâneas*. Revista Estação Literária. V. 10B, p. 33-48. Universidade Estadual de Londrina, janeiro de 2003. Disponível em: www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL10B-Art3.pdf Acesso em: 22/06/2016.

Dicionário de nomes próprios. Disponível em: <https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/alexandre/>. Acesso em: 03/04/2016.

FEBA, Berta Lúcia Tagliari. *Um olhar sobre teses produzidas acerca da obra de Lygia Bojunga*. IV CONALI - Congresso Nacional de Linguagens em Interação Múltiplos Olhares, junho de 2013 ISSN: 1981-821. Disponível em: <http://www.dle.uem.br/conali2013/trabalhos/20t.pdf>. Acesso em: 10/05/2016.

HOKI, Érica de Assis P. e FERNANDES, Célia Regina D. *A obra de Lygia Bojunga no programa nacional biblioteca da escola*. Revista TRAMA. V. 11, n. 21, p. 91-113, 1º sem. de 2015. Disponível em: [e
revista.unioeste.br/index.php/trama/article/download/11159/7987](http://revista.unioeste.br/index.php/trama/article/download/11159/7987) Acesso em: 19/12/2015.

LAURITI, Thiago. *Violências singulares, textos plurais: Sapato de Salto de Lygia Bojunga e As aventuras de Ngunga de Pepetela*. Dissertação apresentada à Universidade de São Paulo: São Paulo, 2011. Disponível em: docplayer.com.br/81087014-Thiago-lauriti-violencias-singulares-textos-plurais-um-di... Acesso em: 23/03/2015.

LEAL, Luciana Ferreira. *Os aspectos do trágico e a tematização da arte em Querida (2009) de Lygia Bojunga*. Via Atlântica, n. 26, p. 133-148, dez/2014/39, UNESP, São Paulo. Disponível em: www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/82583 Acesso em: 23/11/2016.

LOPES, Pamella Duarte. *Os novos arranjos brasileiros de família no Direito Brasileiro*. Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/37521/os-novos-arranjos-de-familia-no-direito-brasileiro>. Acesso em: 20/12/2017.

LOTTERMANN, Clarice. *A morte metafórica na obra de Lygia Bojunga*. Revista TRAMA. V. 2, n. 3 – 1º sem. p. 27-37, 2006. Disponível em: [e-
revista.unioeste.br/index.php/trama/article/download/112/74](http://revista.unioeste.br/index.php/trama/article/download/112/74) Acesso em: 08/06/2015.

LUÍS, Fernando T. e FEBA, Berta Lúcia T. *Poéticas em debate: Monteiro Lobato (1882-1948) e Lygia Bojunga (1932)*. Via Atlântica, n. 26, p. 149-165, dez. 2014. Disponível em: www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/82372 Acesso em: 24/08/2016.

MACIEL, Lilian Lima. *Lygia Bojunga: uma análise fabuladora*. Revista do SELL, v. 4, n. 2, Universidade Federal de Uberlândia. Disponível em: seer.ufbm.edu.br/revistaeletronica/index.php/sell/article/download/476/646

Acesso em: 03/03/2015.

Mitologia Grega. Disponível em: <http://eventosmitologiagrega.blogspot.com.br/2010/09/castor-e-polux-o-mito-do-significado.html> Acesso em: 05/06/2017.

OLIVEIRA, Gerlane R. de. *Na trama da escrita autoficcional [manuscrito]: relações entre obra e vida em Lygia Bojunga Nunes*. Dissertação apresentada na UFMG – Faculdade de Letras, Belo Horizonte 2010. Disponível em: www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/ECAP-8CBPPV Acesso em: 23/04/2015.

OLIVEIRA, Karina de. *Do herói ao leitor: (des) construindo cenários na literatura para crianças e jovens*. Palimpsesto, nº 14, ano 11, 2012. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/palimpsesto/num14/resenhas/palimpsesto14resenhas01.pdf>. Acesso em: 23/03/2015.

Os quatro maiores medos da vida. Portal raízes. Disponível em: <https://www.portalraizes.com/como-vencer-os-quatro-medos-da-vida/>. Acesso em: 04/01/2018.

PALHANO, Tatiana Coelho. *Leitura e desleitura na obra de Lygia Bojunga*. Universidade Federal do Ceará. Fortaleza – CE, 2009. Dissertação de Mestrado. Disponível em: http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/3468/1/2009_DIS_TCPALHANO.pdf. Acesso em: 23/03/2015.

PIRES, Fernanda de Aguiar Ribeiro. *A Literatura de Lygia Bojunga Nunes: o real e o fantástico como instrumentos de denúncia dos problemas sociais de crianças e adolescentes*. TCC: UFRS, Rio grande do Sul, 2013. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/95049/000917395.pdf;sequence=1>. Acesso em 12/05/2015.

RAMALHO, Denise do Passo. *Trocando tarefas – Meu caso de amor de leitora com a obra de Lygia Bojunga*. Tese de Doutorado. Pontifícia Universidade Católica. Rio de Janeiro: 2006. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/9229/9229_1.PDF. Acesso em: 22/04/2015.

Regras ABNT atualizadas 2017 para TCC e Monografias. Disponível em: <http://www.unirio.br/unirio/cchs/ess/Members/lobelia.faceira/metodologia-da-pesquisa-cientifica/normas-abnt-2017>. Acesso em: 05/03/2018.

RODRÍGUEZ, Antonio Orlando. Lygia Bojunga. Entrevista publicada originalmente en la *Revista latinoamericana de literatura infantil y juvenil*. Nº 1, Bogotá, 1995. Disponível

em: https://cuatrogatos.org/docs/entrevistas/entrevistas_673.pdf. Acesso em: 12/12/2016.

ROSITO, Valéria. *Literatura juvenil contemporânea: dilemas da pluralidade cultural*. Disponível em: <https://ltp.emnuvens.com.br/ltp/article/viewFile/70/67>. Acesso em: 02/09/2016.

SILVA, Mônica. *Simbolização e literatura infantil: vultos de violência sexual n'ó braço, de Lygia Bojunga*. Anais do CENA. Volume 1, Número 1. Uberlândia: EDUFU, 2013. Disponível em: http://www.ileel.ufu.br/anaisdocena/wp-content/uploads/2014/02/cena3_artigo_36.pdf. Acesso em: 23/04/2015.

SILVA, Edson Maria da. *Lembrando dos caminhos: a escrita da memória em Fazendo Ana Paz, de Lygia Bojunga*. Universidade Federal de Uberlândia – ILEEL. Dissertação de Mestrado. Uberlândia, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/18474/1/LembrandoCaminhosEscrita.pdf>. Acesso em: 24/08/2016.