

Poéticas em debate: Monteiro Lobato (1882-1948) & Lygia Bojunga (1932-)

Poetics in debate: Monteiro Lobato (1882-1948) & Lygia Bojunga (1932-)

FERNANDO TEIXEIRA LUIZ*
BERTA LÚCIA TAGLIARI FEBA**

Resumo: A característica autorreferencial das poéticas de Monteiro Lobato e Lygia Bojunga, focaliza o discurso dos autores, muitas vezes diluído na fala das personagens, sobre literatura e ficção. Por meio da intertextualidade e da metalinguagem, as personagens têm inteira consciência de que existem apenas no plano das palavras, ou seja, no mundo ficcional criado pelo autor. O estudo, fundamentado na crítica textual contemporânea, demonstra que Lobato e Bojunga aproximam-se, sobretudo, por construírem uma linguagem que se volta para si mesma, a qual gera reflexão sobre a construção da arte literária e instaura sentidos.

Abstract: The self-referential feature of Lygia Bojunga and Monteiro Lobato poetics, focus on the discourse of the authors, often diluted in the speech of the characters, on literature and fiction. Through intertextuality and metalanguage, the characters are fully aware that they exist only at the level of words, that is, in the fictional world created by the author. The study, based on the contemporary textual criticism demonstrates that Lobato and Bojunga are close, especially due to building a language that turns back to itself, which generates reflection on the construction of the literary art and establishes meanings.

Palavras-chave: Monteiro Lobato, Lygia Bojunga, autorreferencialidade.

Keywords: Monteiro Lobato, Lygia Bojunga, self-referentiality.

* Doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista - campus de Assis - e docente da Faculdade de Presidente Prudente - SP. E-mail: fer.luiggi@hotmail.com

** Doutoranda em Letras pela Universidade Estadual de Maringá e docente da Faculdade de Presidente Prudente - SP. E-mail: bertatagliari@hotmail.com

Introdução

Monteiro Lobato e Lygia Bojunga são autores emblemáticos da literatura infantil e juvenil brasileira. Encontrando-se em contextos histórico-sociais distintos, os escritores apresentam obras com propostas estéticas incomuns, intercalando um repertório lexical revestido de expressões coloquiais e neologismos. Paralelamente, abusam da intertextualidade e da metalinguagem, lançando mão de personagens que, muitas vezes, fazem referência a outros livros e demonstram plena consciência de que estão na condição de *personagens*, cuja existência se dá apenas no universo ficcional criado pelo autor.

Tendo em vista esse quadro, o presente artigo pretende problematizar as propostas dos citados autores, uma vez que ambos edificam obras autorreflexivas – em que a literatura discute a própria literatura. Assim, se Lobato, por exemplo, introduz muitas personagens que falam acerca da literatura, Bojunga, por sua vez, procede da mesma forma, dando espaço para que muitas personagens discorram sobre a ficção. Nessa linha, a autora apresenta ainda a seção intitulada “Para você que me lê”, em que, igualmente, comenta o fazer literário.

A opção pelos dois autores justifica-se por serem reconhecidos pela crítica textual, posterior aos anos 70, como ícones na história da literatura nacional. Além disso, é lícito afirmar que o discurso de Bojunga seja tributário ao de Lobato, já que, como acentua Yunes (1982) e Sandroni (1987), a proposta dos dois escritores, embora distintas, é bastante similar no que diz respeito à autorreflexão, ao processo de representação das crianças e ao ato de abordar assuntos antes apontados como exclusivos do mundo adulto.

Considerando, assim, esse painel, o artigo ocupar-se-á, em um primeiro momento, em discorrer como Lobato, em seus textos ficcionais, problematiza a literatura. A seguir, debruçar-nos-emos sobre narrativas de Bojunga, verificando como seus textos, na esteira da poética lobatiana, valem-se da intertextualidade e, em especial, da metalinguagem, para teorizar questões de natureza estética e literária.

1. A poética do Jeca

Tendo em vista que a formação do projeto literário de Monteiro Lobato es-

truture –se, efetivamente, na década de 20, quando o autor já possuía quase 40 anos, cumpre assinalar que sua concepção de *texto infantil e juvenil* carregava as marcas das prazerosas leituras que lhe permearam a infância e a adolescência. Em coerência com o que atestam as correspondências mantidas com o fiel interlocutor Godofredo Rangel, reunidas posteriormente no epistolário *A Barca de Gleyre* (1959), os alicerces do presente projeto encontram-se nas memoráveis experiências com os títulos de Daniel Defoe, Hans Christian Andersen, Lewis Carroll, James Barrie, Miguel de Cervantes, entre outros. O contato com o amplo acervo de livros foi favorecido, de modo pleno, pela biblioteca domiciliar do avô, espaço de revelações e descobertas onde o jovem Lobato dedicava parte significativa de seu tempo, e, como sustenta Cavalheiro (1955), era, às vezes, retirado de lá, à força, pelo pai.

Paralelo a isso, a formulação do projeto do escritor reflete a preocupação com a educação dos próprios filhos, considerando que o material de leitura disponível na época – traduções inadequadas de cânones literários estrangeiros e publicações locais impróprias às crianças – inviabilizava a formação de leitores. Tal dado pode ser perfeitamente ilustrado com o testemunho do próprio intelectual registrado em uma carta de 1916:

Guardo as tuas notas sobre Malazarte. Um dia talvez aborde esse tema. Ando com várias idéias. Uma: vestir à nacional as velhas fábulas de Esopo e La Fontaine, tudo em prosa e mexendo nas moralidades. Coisa para crianças. Veio-me diante da atenção curiosa com que meus pequenos ouvem as fábulas que Purezinha lhes conta. Guardam-nas na memória e vão recontá-las aos amigos – sem, entretanto, prestarem atenção à moralidade, como é natural. A moralidade nos fica no subconsciente para ir se revelando mais tarde, à medida que progredimos em compreensão. Ora, um fabulário nosso, com bichos daqui em vez dos exóticos, se for feito com arte e talento dará coisa preciosa. As fábulas em português que conheço, em geral traduções de La Fontaine, são pequenas moitas de amora do mato – espinhentas e impenetráveis. Que é que nossas crianças podem ler? Não vejo nada. Fábulas assim seriam um começo da literatura que nos falta (CAVALHEIRO, 1955, p. 104).

Cinco anos depois, com o desenvolvimento de *A Menina do Nariz Arrebitado*, Lobato, na condição de escritor e editor, iniciou a consolidação do projeto.

Demonstrando inegável preocupação com a recepção de sua narrativa e orientado pelo desejo de edificar uma literatura agradável aos que ingressavam no universo das letras, o autor submeteu sua produção à avaliação do amigo Rangel, até então professor primário. De acordo com Koshiyama (2006), para testar a receptividade dos garotos ao seu texto, o ficcionista recomendava ao colega que o experimentasse com algumas crianças, verificando se elas se interessavam pelo material: “Mando-te o *Narizinho* escolar. Quero tua impressão de professor acostumado a lidar com as crianças. Experimente algumas, a ver se interessam. Só procuro isso: que interesse às crianças” (LOBATO, 1959, p. 228).

Com o êxito de *A Menina do Nariz Arrebitado*, reestruturado mais tarde como *Reinações de Narizinho* (1931), Lobato inicia uma extensa série ambientada no sítio do Picapau Amarelo. Apresentando as peripécias das personagens Emília, Pedrinho, Narizinho, Rabicó, Visconde de Sabugosa, tia Nastácia e D. Benta, o autor introduz um rol de publicações que ganham, ao longo de duas décadas, absoluta repercussão nacional. Nesse sentido, a vasta obra infantil e juvenil, em debate, é composta por *O Saci* (1921), *Fábulas* (1922), *As Aventuras de Hans Staden* (1927), *Peter Pan* (1930), *Viagem ao Céu* (1932), *Histórias do Mundo para Crianças* (1933), *Caçadas de Pedrinho* (1933), *Emília no País da Gramática* (1934), *Aritmética da Emília* (1935), *História das Invenções* (1935), *Geografia de Dona Benta* (1935), *Memórias da Emília* (1936), *Dom Quixote das Crianças* (1936), *Serões de Dona Benta* (1937), *Histórias de Tia Nastácia* (1937), *O Poço do Visconde* (1937), *O Picapau Amarelo* (1939), *O Minotauro* (1939), *A Reforma da Natureza* (1941), *A Chave do Tamanho* (1942), *Os Doze Trabalhos de Hércules* (1944) e *Histórias Diversas* (1947).

Frente às características mais acentuadas nos textos rubricados por Lobato, realçamos a inserção de uma nova concepção de infância; a tematização de problemas sociais; a intertextualidade; o humor e, em especial, a autorreferencialidade. A crítica literária contemporânea (VASCONCELLOS (1982), LAJOLO; ZILBERMAN (1984), AZEVEDO (et. al. 1997) e COELHO (1989)) salienta que Lobato introduziu um novo modelo de criança ante as representações de sua época. Nesse sentido, o material de leitura disponível, de conduta autoritária, monolítica e plenamente pedagógica, exaltava valores como obediência, recato e bons modos. Contrapondo-se a esse mote, Lobato, como atesta Sandroni (1998), lança mão de personagens arrojadas, ativas, dotadas de alta capacidade de iniciativa e absoluta liberdade em relação à expressão de ideias.

No que diz respeito à tematização de questões sociais, Sandroni (1998) assegura que uma das grandes inovações de Lobato foi a de trazer para o universo da criança os grandes problemas até então considerados exclusivos do mundo adulto, como as consequências das guerras e a questão do desenvolvimento do país. Além disso, a leitura de qualquer um dos livros, anteriormente citados, revela que há uma ampla incidência de referências a outras criações estéticas na escritura lobatiana. Nessa linha, tal texto se inscreve como um mosaico de citações, dialogando com a mitologia greco-romana, o acervo lendário local, as histórias em quadrinhos, o cinema e o cânone literário. Na esteira da intertextualidade, a paródia de personagens centrais tradicionais se faz constante no *Sítio do Picapau Amarelo*.

Enfim, sobre a autorreferencialidade, observa-se sua frequência no sítio de D. Benta, desdobrando-se nos momentos em que as personagens explicitam a autoconsciência acerca do processo de construção do literário. Como explica Prado (2007), algumas personagens chegam a deixar bem claro que sabem da existência de Lobato e que, inclusive, estão na condição de figuras fictícias. Sabem, assim, quem é Lobato, leem seus textos e possuem total consciência de que povoavam seus livros. Em *Aritmética da Emília* (1935), por exemplo, Narizinho chega a discutir o sucesso da boneca de pano frente aos leitores brasileiros de sua época. Já em *Reinações de Narizinho* (1931), Emília, perante Cinderela e Branca de Neve, demonstra conhecer os livros das ilustres princesas, bem como as versões veiculadas pelos irmãos Grimm e por Charles Perrault. Elas, em contrapartida, também se mostram leitoras do *Sítio do Picapau Amarelo*, certas de que Emília projetava-se, igualmente, como personagem.

Ainda nessa perspectiva, Pereira (2003) aponta que uma das principais características do estilo empregado por Lobato está no caráter autorreflexivo da escritura, ou seja, momentos em que, na própria obra, problematizam-se conceitos de língua, leitura e literatura. Para Lajolo (2006), quando as personagens discorrem acerca de seu estatuto de ficção, o espaço ficcional pode ganhar elementos de realidade, incitando o leitor a transitar pelos estreitos limites entre a realidade e a fantasia, narrador e autoria, ficção e história. Firmar-se-ia, aqui, não apenas o pacto de verossimilhança, em que a obra se ocuparia em se revelar ao leitor como uma verdade, mas, sobretudo, o pacto metaficcional, uma vez que o texto se projeta para o leitor como uma construção. Nesse sentido, a narrativa perpassa uma consciência explícita acerca de todo o processo de escritura e re-

apresentação da realidade, identificando os mecanismos de construção literária.

Segundo Alencar (2004), Lobato foi um exímio leitor das aventuras de Alonso Quijano, tendo, possivelmente, incorporado, em seu projeto literário, as contribuições do escritor espanhol no campo da metalinguagem. A evidência disso se detecta no diálogo entre os dois ficcionistas, já que, como podemos verificar, ambos operavam com um rol de elementos em comum, como a metaficção, a intertextualidade, o humor e a inserção de heróis não modelares. A referência ininterrupta a *Dom Quixote* permeia todo o ciclo do *Sítio do Picapau Amarelo*¹, o que leva a deduzir que parte significativa da poética de Cervantes foi assimilada pelo ficcionista brasileiro, em especial no que concerne ao processo de elaboração e desenvolvimento de *personagens leitoras* que, como Dom Quixote, transformam-se em virtude da interação com livros. Com efeito, quando Candido (1991, p. 53) afirma que a natureza da personagem “depende em parte da concepção que preside o romance e das intenções do romancista”, o crítico reforça a ideia de que o ser fictício encontra-se ligado a um projeto do autor, elemento calcado em uma estética de formação de leitores.

Concomitante a isso, quando Lobato se ocupa em definir a especificidade dos sujeitos imaginários que povoam a literatura, predomina em seu relato o fato de que esses, por se manterem em constante diálogo com o público, gozavam do poder de prevalecer no tempo. Nesse ponto, a referência maior de Lobato encontra-se no cavaleiro da triste figura, cujas peripécias atravessaram os séculos emocionando sucessivas gerações.

- Gente é gente, você sabe, não preciso explicar. E personagem é uma coisa muito mais gente, porque gente morre e os personagens não morrem, são imortais, eternos. D. Quixote, por exemplo. Existe desde o tempo de Cervantes, e existirá enquanto houver humanidade. Se fosse gente, já teria morrido há muito tempo e ninguém mais lembrava dele. Quem se lembra dos fidalgos – gente do tempo de Cervantes? Todos morreram, desapareceram da memória dos homens. Mas D. Quixote e Sancho, que são dessa mesma era, continuam perfeitamente vivos, são citados a toda hora, não morreram nem morrerão nunca. Por quê? Porque são

¹ A personagem é apresentada em *Dom Quixote das Crianças* (1936), sendo mencionada em *Memórias de Emília* (1936). Posteriormente ressurgiu em *O Picapau Amarelo* (1939), aparecendo mais uma vez entre os comentários do narrador heterodiegético em *Histórias Diversas* (1947).

PERSONAGENS (LOBATO, 1972, p.76).

Extraído de *Histórias Diversas* (1947), a citação acentua a *natureza da personagem*, constatada em sua permanência entre as décadas e, igualmente, na consciência de que sua vida se encontra no mundo das palavras, no campo da linguagem. Por essa razão, por mais que se busque representá-la em gravuras, fantoches, brinquedos ou outras caracterizações, ela nunca existirá fora do papel. Tendo em vista esse painel, resta apenas lembrar que Lobato foi responsável por uma incomum galeria de *atores* que agrega do malandro, com Jeca Tatu, ao quixotesco, com Emília. Nesse amplo rol, instaura-se uma *dialética* latente na essência de algumas personagens, uma vez que essas não se exibem ao leitor como definitivas, acabadas, concluídas, mas em incessante transformação e, em especial na esfera infantil e juvenil, alteradas em razão de determinado *livro*, de determinada *narrativa*, de determinada *leitura*.

2. A poética de Bojunga

Publicações posteriores seguiram alguns dos passos percorridos por Lobato. Os livros das décadas de 1940 até 1960 têm como espaço o ambiente rural, onde personagens da cidade passam férias e vivem aventuras. É o que acontece, por exemplo, em *A ilha perdida* (1946), sucesso de Maria José Dupré. Ainda que o cenário seja o mesmo (ZILBERMAN; LAJOLO, 1993), sua função é diferente daquela revelada por Lobato, uma vez que agora não se trata mais de uma imagem de progresso, mas de lazer em um Brasil que se torna urbano com a derrocada das oligarquias e o deslocamento das pessoas frente à decadência na cultura cafeeira.

Outra característica reside nos modos de composição das narrativas com personagens infantis. Diferentemente de Lobato, os textos do período constroem personagens modelares, com pouca autonomia e criatividade, e, geralmente, submissas aos adultos. Exemplaridade e correção determinam o comportamento das personagens, que são frágeis e dependentes de seus entes familiares. Ademais, como frequentemente são cerceados de liberdade, o desejo de fuga das personagens perpassa as histórias, embora a transgressão à norma gere arrependimento e retorno ao local de origem.

A partir da década de 1970, ocorrem modificações na produção para crianças e jovens. Surgem novos e expressivos autores, cuja publicação atende à demanda crescente do público leitor, decorrente das reformas no ensino que levaram à inserção de livros no cotidiano escolar. O Brasil focalizado é o atual, de cenário urbano, levando os livros a assumirem um tom contestador, do qual não são excluídos problemas e crises do homem inserido naquela sociedade. As personagens são críticas e participativas e podem ser representadas vivendo situações de miséria e sofrimento. O mundo infantil figura-se de modo desajustado, com foco em problemas que parecem mais pertencer ao universo adulto. Tais desajustes induzem a uma perda da identificação do que seja o pueril.

É nesse contexto que se encontra Lygia Bojunga. A autora é conhecida pela quantidade de prêmios recebidos no Brasil e no mundo e, sobretudo, pela peculiaridade de sua escrita, que recorre à fantasia, faz uso de linguagem simples, aborda desejos infantis em contraponto com anseios do adulto, 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.

De acordo com Lajolo e Zilberman (1984), uma das formas de a literatura infantil e juvenil, contemporânea à Bojunga, aproximar-se da herança lobatiana e das características dos modernistas de 1922 é fazendo uso coloquial da linguagem. Distanciando-se do padrão culto normativo, a linguagem mais informal é coerente com a concepção de criar personagens marginalizadas, de falares descontraídos e marcados por gírias, bem como de buscar enredos menos taxativos. Outra característica, mas que nem chega a ser ainda uma tendência, porque com rara presença, é a autorreferencialidade, na qual se incluem a metalinguagem e a intertextualidade. Esse questionamento da linguagem pode ser notado em poucas narrativas, como revelam as pesquisadoras, mas, na obra dos autores aqui estudados, esse recurso se faz marcadamente revelado.

Bojunga tem hoje vinte e dois livros publicados por sua editora Casa Lygia Bojunga, fundada em 2002 que, por sua vez, passou a imprimir e comercializar todos os anteriores, lançados inicialmente por editoras diversas: *Os colegas* (1972), *Angélica* (1975), *A bolsa amarela* (1976), *A casa da madrinha* (1978), *Corda bamba* (1979), *O sofá estampado* (1980), *Tchau* (1984), *O meu amigo pin-*

tor (1987), *Nós três* (1987), *Livro: um encontro* (1988), *Fazendo Ana Paz* (1991), *Paisagem* (1992), *Seis vezes Lucas* (1995), *O abraço* (1995), *Feito à mão* (1996), *A cama* (1999), *O Rio e Eu* (1999), *Retratos de Carolina* (2002) , que inaugurou as publicações da Casa, *Aula de inglês* (2006), *Sapato de salto* (2006), *Dos vinte 1* (2007) e *Querida* (2009).

Além de editar os próprios, outra forma encontrada por Bojunga para revelar seu encantamento pela confecção dos exemplares está registrada no “Pra você que me lê”, seções incluídas nas edições publicadas pela Casa. Nesses textos, que aparecem no início, no meio ou no final do livro, Bojunga busca diálogo direto com o leitor e expõe detalhes sobre a constituição das personagens. A rigor, explicita o caminho percorrido pelo livro até chegar a sua editora, descreve mudanças nas ilustrações, justifica escolhas temáticas, relata conversas com leitores e mensagens recebidas. Trata-se de um texto que parece ser feito de informações reais, mas sob uma tênue linha que o separa da ficcionalidade, já que estamos diante de uma escritora que manipula a linguagem. A par dessa peculiaridade da escrita da autora, citamos como exemplo *Tchau* (seu único livro de contos) e *Retratos de Carolina* porque o diálogo estabelecido aqui com o leitor assume funções importantes.

No primeiro caso, Bojunga insere o “Pra você que me lê” antes das narrativas e busca explicar a relação de amizade que tem com os livros de modo geral, bem como elucidar escolhas do plano de elaboração desse em particular. Justifica as mudanças ocorridas no projeto gráfico e explicita que a tela, a qual ilustra a atual capa, é intitulada *A Solitária*, de Munch, em estreita relação semântica com as personagens do livro. Com isso, aproxima seu discurso da realidade. Entretanto, ao expor o comentário de suas amigas sobre a nova capa, podemos estar em um terreno fantasioso: “Quando mostrei a nova capa do TCHAU pra duas amigas minhas, uma delas exultou: mas que máximo! É a tua cara! É a cara dos teus personagens! A outra se limitou a comentar: gostava mais como era antes.” (BOJUNGA, 2003b, p. 13)

A reação de apreciar ou não as mudanças é homônima à dos leitores reais, daí mais uma estratégia de diálogo entre a obra e o público, sobretudo entre o real e o ficcional. Não sabemos, ao certo, até que ponto tudo o que se registra no “Pra você que me lê” é realmente verdadeiro e exposto pela voz de Bojunga ou se estamos diante de outro ser, um eu narrador fictício, pois a intenção pode ser a de convencer o leitor a tomar o posicionamento de acreditar no que se lê.

Ainda sobre o *Tchau*, justificando a exclusão de ilustrações do miolo do livro (se comparado às edições anteriores), a autora interage com Rebeca e lhe dá vida:

Então, agora que o TCHAU vem morar na minha casa, achei que tinha tudo a ver reproduzir em primeiro plano a figura associada àqueles personagens. Quis também que as outras pouquinhas imagens que aparecem no livro fossem, apenas, uns rabiscos que a Rebeca andou fazendo e que eu encontrei numa mochila velha que ela largou pra lá. (BOJUNGA, 2003b, p. 15)

Aquele discurso do início, bastante referencial, é rompido ao ser mesclado com comentários relacionados a personagens, fundindo realidade e ficção. Autora e personagem ocupam, então, o mesmo espaço, atribuindo maior veracidade à personagem criada.

No livro *Retratos de Carolina*, o “Pra você que me lê” está disposto no meio do livro, abrindo sua segunda parte, a qual interrompe a sequência da narrativa principal para que a autora possa dar a ele o “feitio de *história-que-continua*” (BOJUNGA, 2003c, p. 163), ou seja, aborda-se o processo de construção da personagem Carolina, intercalando-o com a história narrada em seus retratos. A opção aqui é incluir as imposições feitas pela personagem, que questiona os rumos do texto, em debate, com uma voz autoral ficcionalizada.

- Desde que você botou aquele ponto final em mim eu estou querendo esse papo contigo. [...] você podia ter me mostrado e pronto. Mas você não se deu por satisfeita, muito ao contrário: me leva pra outros retratos e cria em cada um deles uma nova frustração.

- Ah Carolina, pára com isso! Posso ter te frustrado aqui ou ali, mas te dei também muita coisa boa. Não vai me dizer agora que você não adorou aquela viagem à Europa e aquela paixão por Londres. (BOJUNGA, 2003c, p. 164, 167)

A esse respeito, Ando (2011) explica que Bojunga

cria uma narradora-escritora que espelha a si mesma, mesclando, de modo extremamente original, realidade e ficção, opondo e ao mesmo tempo aproximando tais instâncias, em um curioso procedimento de explicitação da autoria implícita.

Nessa simulada fusão entre realidade e ficção, a identidade autoral é, ao mesmo tempo, revelada e camuflada, na medida em que o que ocorre em seguida é a ficcionalização da autora, que, ao adentrar a própria diegese, passa a interagir com as personagens criadas. (ANDO, 2011, p. 27)

Por meio do domínio das palavras, assim, tanto em *Tchau* quanto em *Retratos de Carolina*, é latente a tentativa de tornar real o encontro físico entre a autora e suas personagens. Ora percebe-se a voz de Bojunga, ora a de uma autora ficcionalizada.

A autorreferência à própria escrita faz-se presente também no mundo narrado. A observação de Lajolo (2006) sobre a consciência das personagens de Lobato de que são seres viventes de um plano ficcional se nota também em Bojunga porque muitas de suas personagens compreendem-se em um processo de construção da arte literária.

Raquel, de *A bolsa amarela*, inventa personagens para estabelecer diálogo e refugiar-se do meio autoritário e desolador rodeado por adultos em que vivia. Cria André para trocar cartas, um garoto legal, dois anos mais velho e de cabelos e olhos pretos (BOJUNGA, 2010a, p. 15-6). Seu irmão encontra as cartas e Raquel deixa-o para construir Lorelai, cujo nome foi encontrado em um de seus esconderijos. Sua irmã descobre os textos e Raquel decide escrever um romance, pois ninguém ficaria contra ela, uma vez que se trata da “coisa mais inventada do mundo” (BOJUNGA, 2010a, p. 21).

No romance, o galo era rei de um galinheiro, mas, inconformado com a posição de chefe e de um ser autoritário, bem como descontente com a falta de autonomia das galinhas, resolve fugir para fazer o que desejar. Esse galo, certa noite, entra no quarto de Raquel:

- O que é que você tá fazendo aqui?
- Psiu! fala baixo, tô fugindo.
- Isso eu sei, ué, fui eu que fiz você fugir do galinheiro. (p. 34)
- Mas a questão é que eles me pegaram.
- Não brinca!
- Me levaram de volta. Pra tomar conta daquelas galinhas todas outra vez.
- Ai!
- Você não sabia?

- Não. O meu romance acabava no dia que você fugia. Foi até aí que eu inventei você.

- Pois é. Mas aí eu fiquei inventado e tive que resolver o que é que eu ia fazer da minha vida. Pensei pra burro. Acabei resolvendo que ia lutar pelas minhas ideias. (BOJUNGA, 2010a, p. 34-5)

Raquel e o galo estão admirados: ela por não saber o que lhe acontecera depois de concluído o romance e ele por pensar que ela conheceria sua vida, uma vez que foi sua idealizadora. Esse envolvimento entre as personagens dos dois planos narrativos estreita os limites entre fantasia e realidade, demonstrando que o criador (Raquel) não tem mais domínio sobre sua criatura (galo). A ilusão é duplicada novamente, assim como salientou Lajolo (1993; 2006), ao mencionar que o Sítio estava sendo invadido por personagens como Dom Quixote. Podemos dizer o mesmo sobre o processo de criação dos autores aqui estudados, porque, depois de construídas, suas personagens, com vida própria, podem extrapolar os limites do papel e, metaforicamente, representar pessoas da nossa sociedade, sem que seus criadores tenham domínio sobre os caminhos da interpretação do leitor. Assim, o galo criado por Raquel passa a conviver com ela em um mesmo espaço, um degrau superior, como se fosse real.

Assim, Bojunga confia o planejamento de seus livros, cria mimeticamente uma escritora-personagem e permite às personagens terem plena consciência de que vivem em um mundo ficcional, mas que “estão prontas para um prolongamento de sua vida [...] e esta é a razão por que levam suas verdadeiras vidas tão satisfatoriamente.” (FORSTER, 1998, p. 73). Esse processo autocontemplativo coloca em cena um processo que envolve o escritor que produz, o leitor que recebe e a escritura que é edificada na busca de uma reflexão acerca do processo de criação literária.

Conclusão

Como notamos, a metalinguagem é uma das chaves de leitura da obra de Lobato e Bojunga. A partir da apreciação de seus textos, verificamos que são compostos por uma linguagem que se volta para si mesma, capaz de gerar reflexão sobre a construção da arte literária e instaurar sentidos. Por conta disso,

engendram personagens que fazem referência a outros livros e demonstram total consciência de que estão na condição de *personagens*, cuja existência se dá apenas no plano verbal, no universo da ficção criado pelo autor.

Outros temas e diferentes abordagens poderiam compor análises que aproximassem Lobato e Bojunga: o manejo da linguagem inovadora, a valorização da criança e de sua criatividade, a posição simétrica do narrador, geralmente construído a partir da perspectiva da personagem que representa a criança, o efeito emancipatório do texto, a ativação do universo imaginário, a crítica a ideologias e problemas da sociedade, a participação ativa do leitor na leitura, a construção das personagens. Podem ser executadas também pesquisas voltadas para metodologias de leitura em sala de aula, com vistas à efetivação do letramento literário, como analisar a recepção dos livros pelos alunos, estabelecer diálogo com outras linguagens, por exemplo, assistindo a episódios feitos para a televisão do *Sítio* ou vendo o filme *Corda bamba*, ler os textos e adaptá-los para teatro e encená-los para a comunidade escolar, efetuar dinâmizações de biblioteca em que sejam apresentados os autores e sua obra, comparar o estilo de escrita de ambos e as recorrências de sua poética, enfim, muitos outros tópicos podem ser base para estudos.

A obra de Lobato e de Bojunga, portanto, no que se refere à autorreferencialidade, não pôde ser integralmente abarcada devido às intenções deste trabalho que, por sua vez, não tinha a pretensão de esgotar o debate, mas mostrar um viés interpretativo e ampliar a reflexão acerca da poética desses emblemáticos autores da literatura infantil e juvenil brasileira.

Referências Bibliográficas

- ALENCAR, S. E. O. A. *De Emília a Dona Quixotinha: uma Aula de Leitura com Monteiro Lobato*. 2004. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2004.
- ANDO, Marta Yumi. *Fazendo retratos e experimentos: a performance da linguagem em Lygia Bojunga*. 2011. 224 p. Tese (Doutorado em Letras) - Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas. Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", São José do Rio Preto, 2011.
- AZEVEDO, C. L. et. al. *Monteiro Lobato: Furacão na Botocúndia*. São Paulo: Editora do Senac, 1997.

- CANDIDO, Antonio. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- CAVALHEIRO, Edgard. *Monteiro Lobato: Vida e Obra*. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1955.
- COELHO, Nelly Novaes. *Panorama Histórico da Literatura Infantil/ Juvenil: das origens indoeuropéias ao Brasil contemporâneo*. São Paulo: Summus Editorial, 1989.
- DUPRÉ, Maria José. *A ilha perdida*. 39. ed. 3. imp. Ilustrações Edmundo Rodrigues. São Paulo: Ática, 2001. [primeira edição em 1946]
- FORSTER, Edward M. *Aspectos do romance*. 2. ed. São Paulo: Globo, 1998.
- KOSHIYAMA, A. *Monteiro Lobato: Intelectual, Empresário e editor*. São Paulo: EDUSP, 2006.
- LAJOLO, Marisa. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. São Paulo: Ática, 1993.
- _____. Monteiro Lobato e Dom Quixote: viajantes nos caminhos da leitura. 2006. Disponível em <http://www.unicamp.br/iel/monteirolobato/outros/QuixoteEL.pdf> Acesso em 21/04/2014.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura Infantil Brasileira: História & histórias*. São Paulo: Ática, 1984.
- PEREIRA, M. O. F. *Estilo e Metalinguagem na Literatura de Monteiro Lobato*. 2003. Tese (Doutorado em Filologia e Linguística Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2003.
- PRADO, Amaya Obata Mourião de Almeida. Leitura e Leitores em Dom Quixote, de Cervantes e de Lobato. *Guavira Letras*, Revista do Programa de Pós-graduação – Mestrado em Letras do campus de Três Lagoas da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Três Lagoas, v. 1, n. 4, fev. 2007. p. 39-56. Disponível em <http://www.pgletras.ufms.br/revistaguavira/downloads/revguavira004.pdf>
- SANDRONI, Laura. *De Lobato a Bojunga: as Reinações Renovadas*. Rio de Janeiro: Agir, 1987.
- _____. De Lobato à Década de 70. In: SERRA, E. *30 Anos de Literatura para Crianças e Jovens: Algumas Leituras*. São Paulo: Mercado Aberto, 1998.
- VASCONCELLOS, Z. M. C. *O Universo Mágico da Obra Infantil de Monteiro Lobato*. São Paulo: Traço, 1982.
- YUNES, Eliana. *Presença de Monteiro Lobato*. Rio de Janeiro: Divulgação e Pesquisa, 1982.
- ZILBERMAN, Regina; LAJOLO, Marisa. *Um Brasil para crianças: para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos*. 4. ed. São Paulo: Global, 1993.

De Monteiro Lobato (em ordem de publicação)

LOBATO, Monteiro. *A Barca de Gleyre*. São Paulo: Brasiliense, 1959.

LOBATO, Monteiro. *Reinações de Narizinho*. São Paulo: Brasiliense, 1972a. [primeira edição em 1921]

_____. *O Saci*. São Paulo: Brasiliense, 1972b. [primeira edição em 1921]

_____. *Fábulas*. São Paulo: Brasiliense, 1972c. [primeira edição em 1922]

_____. *As Aventuras de Hans Staden*. São Paulo: Brasiliense, 1970a. [primeira edição em 1927]

_____. *Peter Pan*. São Paulo: Brasiliense, 1972d. [primeira edição em 1930]

_____. *Viagem ao Céu*. São Paulo: Brasiliense, 1972e. [primeira edição em 1932]

_____. *Histórias do Mundo para Crianças*. São Paulo: Brasiliense, 1980a. [primeira edição em 1933]

_____. *Caçadas de Pedrinho*. São Paulo: Brasiliense, 1972f. [primeira edição em 1933]

_____. *Emília no País da Gramática*. São Paulo: Brasiliense, 1972g. [primeira edição em 1934]

_____. *História das Invenções*. São Paulo: Brasiliense, 1980b. [primeira edição em 1935]

_____. *Aritmética da Emília*. São Paulo: Brasiliense, 1972h. [primeira edição em 1935]

_____. *Geografia de D. Benta*. São Paulo: Brasiliense, 1970b. [primeira edição em 1935]

_____. *Memórias de Emília*. São Paulo: Brasiliense, 1972i. [primeira edição em 1936]

_____. *Dom Quixote das Crianças*. São Paulo: Brasiliense, 1972j. [primeira edição em 1936]

_____. *Serões de Dona Benta*. São Paulo: Brasiliense, 1980c. [primeira edição em 1937]

_____. *Histórias de Tia Nastácia*. São Paulo: Brasiliense, 1972k. [primeira edição em 1937]

_____. *O Poço do Visconde*. São Paulo: Brasiliense, 1980d. [primeira edição em 1937]

_____. *O Picapau Amarelo*. São Paulo: Brasiliense, 1972l. [primeira edição em 1939]

_____. *O Minotauro*. São Paulo: Brasiliense, 1980e. [primeira edição em 1939]

_____. *A Reforma da Natureza*. São Paulo: Brasiliense, 1970c. [primeira edição em 1941]

_____. *A Chave do Tamanho*. São Paulo: Brasiliense, 1970d. [primeira edição em 1942]

_____. *Os Doze Trabalhos de Hércules*. São Paulo: Brasiliense, 1970e. [primeira edição em 1944]

_____. *Histórias Diversas*. São Paulo: Brasiliense, 1972m. [primeira edição em 1947]

De Lygia Bojunga (em ordem de publicação)

- BOJUNGA, Lygia. *Os colegas*. 51. ed. 9. reimp. Ilustrações Gian Calvi. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2008a. [primeira edição em 1972]
- _____. *Angélica*. 23. ed. Ilustrações Vilma Pasqualini. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2004a. [primeira edição em 1975]
- _____. *A bolsa amarela*. 35. ed. 19. reimp. Ilustrações Marie Louise Nery. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2010a. [primeira edição em 1976]
- _____. *A casa da madrinha*. 19. ed. 6. reimp. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2007a. [primeira edição em 1978]
- _____. *Corda bamba*. 22. ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2003a. [primeira edição em 1979]
- _____. *O sofá estampado*. 31. ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2004b. [primeira edição em 1980]
- _____. *Tchau*. 17. ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2003b. [primeira edição em 1984]
- _____. *O meu amigo pintor*. 22. ed. Ilustrações Vilma Pasqualini. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2004c. [primeira edição em 1987]
- _____. *Nós três*. 4. ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2005a. [primeira edição em 1987]
- _____. *Livro: um encontro*. 6. ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2007b. [primeira edição em 1988]
- _____. *Fazendo Ana Paz*. 6. ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2004d. [primeira edição em 1991]
- _____. *Paisagem*. 6. ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2004e. [primeira edição em 1992]
- _____. *Seis vezes Lucas*. 4. ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2005b. [primeira edição em 1995]
- _____. *O abraço*. 6. ed. 2. reimp. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2010b. [primeira edição em 1995]
- _____. *Feito à mão*. 3. ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2005c. [primeira edição em 1996]
- _____. *A cama*. 4. ed. 3. reimp. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2008b. [primeira edição em 1999]
- _____. *O Rio e eu*. 2. ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2005d. [primeira edição em 1999]
- _____. *Retratos de Carolina*. 2. imp. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2003c. [primeira edição em 2002]

- _____. *Aula de inglês*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2006a.
- _____. *Sapato de salto*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2006b.
- _____. *Dos vinte 1*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2007c.
- _____. *Querida*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2009.