

---

**MEXER COM PAPEL, RASGAR PAPEL, RECICLAR PAPEL:  
O (DES)PRETENSIOSO RELATO DE LYGIA BOJUNGA**

Manipulate Paper, Scratch Paper, Recycle Paper:

Lygia Bojunga's (Un)Pretentious Report

Diana Navas<sup>1</sup>

Graziele Maria Valim<sup>2</sup>

**RESUMO:** O presente estudo, que assume como *corpus* o romance *Intramuros*, de Lygia Bojunga (2016), objetiva investigar como, por meio da recorrência a estratégias metaficcionalis, assiste-se ao desnudar do processo de construção do texto literário e, em especial, à ficcionalização da figura da autora. Propondo a (con)fusão entre a autora-narradora e a autora empírica, a obra promove a reflexão em torno dos limites entre o real e a ficção, o que contribui, de forma significativa, no processo de formação de um leitor crítico e reflexivo não apenas do texto literário, mas de sua realidade também textualmente construída. Recorreremos, para o alcance deste objetivo, principalmente, às reflexões de Gustavo Bernardo, Linda Hutcheon e Patricia Waugh.

**PALAVRAS-CHAVE:** Lygia Bojunga; *Intramuros*; Ficcionalização; Autora; Estratégias metafissionais.

**ABSTRACT:** The present study, which assumes as *corpus* the novel *Intramuros*, by Lygia Bojunga (2016), aims to investigate how, through the recurrence of metafictional strategies, we see the showing of the process of construction of the literary text and, in particular, the fictionalization of the figure of the author. By proposing the merger between the author-narrator and the empirical author, the book promotes reflection around the boundaries between reality and fiction, which contributes significantly to the process of forming a critical and reflective reader not only of the literary text, but also of his textually constructed reality. In order to achieve this goal, we will mainly focus on the reflections of Gustavo Bernardo, Linda Hutcheon and Patricia Waugh.

**KEYWORDS:** Lygia Bojunga; *Intramuros*; Fictionalization; Author; Metafictional strategies.

---

<sup>1</sup> Doutora pela USP, realizou seu estágio pós-doutoral na Universidade de Aveiro. Professora no Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP. Contato: diana.navas@hotmail.com.

<sup>2</sup> Doutoranda e mestre, com financiamento CAPES, em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Contato: gravalim@gmail.com.

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Desafiadora por abordar temas fraturantes – sejam eles de ordem psicológica ou social – dos quais foram os jovens, durante muito tempo poupados, a literatura juvenil contemporânea revela-se ainda mais complexa quando investigamos sua arquitetura. As obras contemporâneas, marcadas pela quebra da linearidade, da forte presença da intertextualidade e da fragmentação, chamam-nos a atenção ao enveredar da narrativa para o desnudamento de seu processo de construção ficcional, para o seu caráter de artefato, isto é, a recorrência a estratégias metaficcionais que convidam os leitores a conhecerem os bastidores da ficção.

Gustavo Bernardo (2010, p.09) denomina a metaficção como “um fenômeno artístico autorreferente através do qual a ficção duplica-se por dentro, falando de si mesma ou contendo a si mesma”. Em outras palavras, trata-se de um tipo de ficção que inclui dentro de si comentários acerca de sua própria construção, revelando seu processo de *poiesis*. Diferentemente do que ocorre nos textos tradicionais – nos quais mascaram-se as técnicas e os procedimentos de elaboração textual – as narrativas metaficcionais exibem as costuras do texto, seus “andaimes”, exibindo como um texto é ficcionalmente arquitetado a partir de uma série de convenções que são partilhadas *pelos e com* os leitores. O público juvenil é, desta maneira, introduzido, simultaneamente, no conhecimento das convenções ficcionais e na leitura de distintas formas de transgressão de certa literatura, sendo incitados a uma postura crítica e questionadora.

Assim, por exemplo, em meio à narrativa, surgem personagens que se reconhecem como seres de papel e que se mostram capazes de discutir o seu “destino” com o autor e com o leitor; narradores que se apresentam como autores, como se escrevessem o que estamos a ler no exato momento da leitura; ou, ainda, autores-narradores que colocam em xeque os limites entre o real e a ficção ao aproximarem-se, por meio da narrativa literária, da figura do autor empírico da obra. Não enredando o leitor apenas por meio das aventuras do enredo, as narrativas metaficcionais despertam e prendem a atenção do jovem pela curiosidade e desejo de descobrir os mecanismos empregados na arquitetura da ficção. Instigam o jovem à compreensão dos bastidores e do funcionamento do processo de escrita e não mais, meramente, ao conhecimento da trajetória empreendida pelo protagonista. Para isso, técnicas como a presença do narrador intrusivo; experimentos tipográficos; dramatização dos papéis da personagem, do autor e do leitor; discussão crítica das convenções narrativas, são alguns dos artifícios de que se valem os autores de metaficções.

Compreendendo a metaficção como uma escrita ficcional que, de forma sistemática e consciente, adverte-nos de sua condição de artefato, Patricia Waugh (1984) ensina-nos que as narrativas metaficcionais estimulam-nos a refletir sobre a relação entre ficção e realidade. Propondo a crítica, em meio ao texto literário, de seus próprios métodos de construção, tais obras, mais do que examinar as estruturas fundamentais da ficção, exploram a ficcionalidade do mundo fora do texto literário. Concebida a partir dessa perspectiva, a linguagem não reflete passivamente um mundo coerente, com sentido. Conforme assegura Waugh (1984), a linguagem é um sistema independente, autocontido que gera os seus próprios significados, sendo justamente esta relação complexa entre a linguagem e sua tentativa de representação do mundo, daquilo que denominamos como “real”, que as narrativas metaficcionais buscam explorar.

Ao veicularem não apenas o discurso da ficção, mas também a perspectiva crítica, as metaficções desafiam o público juvenil a (re)pensar a forma de encarar a literatura. Isso porque, diante das tênues fronteiras que separam o universo “real” e o “literário” – uma vez que ambos são construídos essencialmente por meio da linguagem – o jovem é desafiado a novas formas não apenas de ver e ler o mundo ficcional, mas a desenvolver um pensamento igualmente crítico em torno da textualidade.

Para Diana Navas,

Ensinando o leitor acerca do funcionamento da literatura, as narrativas desse tipo estimulam-no a refletir acerca das formas de interagir com o texto, prestando atenção à informação não explicitada, para que este possa mais eficazmente construir e ativar quadros de referência e concretizar polos de ficcionalidade, instrumentos úteis para o desenvolvimento de um leitor mais competente. Desta forma, o leitor aprende a ler de forma menos ingênua, adquirindo competências críticas que lhe permitirão olhar os textos na pluralidade de seus contextos e funções, incluindo aí também a função ideológica. (2015, p.86)

*O personagem enalhado*, de Angela Lago; *A audácia dessa mulher*, de Ana Maria Machado; *Caderno de um ausente*, de João Anzanello Carrascoza; *Intramuros*, de Lygia Bojunga, são apenas alguns exemplos de obras que desnudam seu processo de construção, convidando o público juvenil a conhecer os bastidores da ficção. Neste estudo, interessa-nos, sobretudo, a leitura de *Intramuros*, última obra publicada por Lygia Bojunga (2016), um nome incontornável da literatura brasileira, especialmente quando

pensamos em narrativas metaficcionalis.

## LYGIA BOJUNGA: UM PROJETO ESTÉTICO E SOCIAL

Lygia Bojunga é uma das escritoras brasileiras mais galardoadas da Literatura Infantil e Juvenil na contemporaneidade. Os prêmios recebidos por seus livros ultrapassam o número de vinte e três livros publicados até o momento – três de suas obras ganharam o Jabuti, vinte delas receberam o título, concedido pela FNLIJ, de Melhor Livro para o Jovem, além de outros prêmios pelo conjunto de sua obra como o *Hans Christian Andersen*, considerado o Nobel da Literatura Infantil e Juvenil e o ALMA – *Astrid Lindgren Memorial Award*, o de maior fomento em prol da literatura para crianças e jovens, conferido pelo governo da Suécia<sup>3</sup>.

A escritora, nascida no Rio Grande do Sul, mudou-se para o Rio de Janeiro ainda criança, aos oito anos de idade. Apaixonou-se pelo bairro de Santa Teresa e lá fez sua primeira morada, no sítio Boa Liga. Nesse espaço, a autora criou a editora Casa Lygia Bojunga, que publica exclusivamente seus livros – “debruçada na janela do quarto onde escrevo (de olho perdido no verde) – eu sonho de me acabar! [...] Foi na Boa Liga que, um dia, eu sonhei criar uma casa editorial para o meu pessoal...” (BOJUNGA, Casa Lygia Bojunga, s/p.) – e a Fundação Cultural Casa Lygia Bojunga. Financiada com os recursos do prêmio ALMA, a Fundação tem como objetivo apoiar projetos sociais e culturais ligados ao livro, como o Paiol de Histórias – um espaço onde crianças e adolescentes têm a oportunidade de participar de rodas de leitura, interpretação e dramatização das histórias dos textos lidos. Segundo a escritora, tanto a editora quanto a Fundação Cultural são frutos de sua gratidão pelos livros e por tudo que eles lhe proporcionaram:

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

---

<sup>3</sup> Estas e outras premiações podem ser conferidas no site da própria autora [www.casalugiabojunga.com.br](http://www.casalugiabojunga.com.br).

Contudo, não é somente por meio de projetos sociais e culturais que vemos o tal “troco” mencionado pela autora. Em todas as obras de Lygia Bojunga, deparamo-nos com uma escritora que, a cada publicação, tem aumentado, gradativamente, não só o estreitamento de sua relação com o livro, mas, principalmente, entre a forma ficcional e a realidade. A partir da publicação de sua décima obra em 1988, *Livro: um encontro*, a autora começa a relatar, em forma de depoimento, suas experiências com a leitura, com o objeto livro e seu processo de escrita.

Aliada a uma linguagem coloquial, em tom de conversa com quem está a ler e, quase sempre, em primeira pessoa, as dúvidas e as dificuldades do processo criativo, a compulsão pela criação de seus personagens e a escrita como um processo quase artesanal vão sendo apresentados ao leitor: “Então foi assim, caligrafando, que eu recolhi o prazer da borracha esfregando o papel, do lápis roçando a mão, do olho seguindo os sinais que eu imprimia no caderno, brincando aqui de pingar um i, ali de engolir um o” (BOJUNGA, 2001, p.35). Se, na obra de 1988, a autora coloca-se como uma leitora apaixonada e voraz, a fim de criar um espaço de discussão sobre o livro e sua importância enquanto objeto; e em *Fazendo Ana Paz* (1991) e *Retratos de Carolina* (2002) o foco são as questões entre a vida (realidade) da escritora-narradora e a arte (ficção), o seu processo de criação literária; é com a publicação de *Intramuros* que Bojunga parece atingir o ápice de desvelamento da escritura. A obra, que carrega a oralidade típica de sua criadora, é autoconsciente e faz questão de demonstrar a dificuldade de relacionamento entre personagens, seres de papel, e sua escritora, além dos entraves e desafios de se por um livro inteiro “de pé”.

Neste estudo, pretendemos mostrar como, por meio da recorrência a estratégias metaficcionais, a obra *Intramuros* – publicada em 2016 e premiada, em 2017, pela FNLIJ, como melhor livro juvenil – ficcionaliza a figura da autora, dramatizando e desnudando o processo de construção do texto literário, no mesmo instante em que, também, torna o leitor um coautor de uma narrativa que está por se fazer, isto é, que está sendo construída durante o ato da leitura.

#### INTRAMUROS E A FICIONALIZAÇÃO DA FIGURA AUTORAL

Walter Benjamin (2012, p. 214), em seu ensaio *O Narrador*, afirma que “entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos”. Por meio do tom coloquial, mas sempre demonstrando domínio da forma culta, a autora-escritora inicia seu relato dirigindo-se ao leitor, por

meio do emprego da escrita caligráfica de Lygia Bojunga, com o título “*Pra você que me lê*” (2016, p. 7). O título, único em toda a narrativa, pressupõe um texto de caráter epistolar ao criar uma relação pessoal e de presença entre o remetente (escritor) e o destinatário (leitor) que, logo de início, sente-se motivado a seguir com a leitura pela ilusão da presença da autora empírica:

A última vez que estive aqui neste espaço que criei dentro de meus livros pra conversar com você que me lê foi quando terminei de escrever *Querida*. Naquela ocasião, nosso papo foi muito curto; me despedi logo alegando que, ao botar um ponto final no livro, eu tinha caído em estado de ‘empacamento verbal’ (BOJUNGA, 2016, p. 7).

Além de ficcionalizar, nesta espécie de prefácio, o processo criativo de Lygia Bojunga – haja vista que uma obra da autora empírica é citada – nota-se que, ao lembrar o leitor de que o espaço de conversa entre ele e a autora-narradora ocorre dentro de um livro, ela já o adverte da natureza discursiva de sua construção. Estabelece-se, assim, um jogo com o leitor, que se depara com uma autora-narradora que, em uma tentativa de desdobramento narcísico, simula ser a escritora empírica.

A obra, que não possui capítulos, mas a intercalação de narrativas fragmentadas, intersecciona assuntos aparentemente diversos: às peripécias da vida da personagem Nicolina – sua capacidade de criar bonecos a partir de objetos descartados, e as dificuldades nas relações familiares, sociais e amorosas vivenciadas pela personagem – mesclam-se os entraves do processo de criação da autora-narradora de *Intramuros*:

Depois de me perder horas na contemplação do papel não escrito, e feito coisa que era para não continuar ali remoendo a suspeita de que eu tinha desaprendido a escrever, comecei a povoar o caderno, cada vez que voltava a ele, com “habitantes” variados, umas vezes tolos, outras vezes úteis, muitas vezes belos. Botei no caderno uma borboleta azul que encontrei morta numa trilha da Boa Liga; botei uma flor que murchou e que, quando me deram, era de um vermelho que só mesmo o Goya foi capaz de reproduzir; copiei um poema do Bandeira recebido num e-mail; fiz uma porção de desenhos (como sempre muito malfeitos) dos espaços onde passariam a acontecer alguns dos projetos da Fundação. (BOJUNGA, 2016, p. 9)

A autora-narradora, essa personagem *de e no* papel, escreve com o corpo num duplo sentido: ao fazer uso de fatos empíricos da vida da autora que assina a capa do livro, e ao apelar para os signos do texto, e a todas as leituras e linguagens que a atravessam e dão forma à tonalidade afetiva de suas frases. Por meio dos recursos da intertextualidade e da escrita intimista – elencando os livros anteriores da escritora empírica como *Querida* e revelando as preferências por outros escritores e pintores –, *Intramuros* cria um vínculo de confiança com o leitor ao sugerir a (con)fusão dos limites entre realidade e ficção e o desnudamento da escrita ficcional.

Esse conjunto de estratégias que a autora emprega em seu texto está relacionado ao que se denomina, na contemporaneidade, de metaficção. Segundo Patricia Waugh (1984, p. 6), “metafictional novels tend to be constructed on the principle of a fundamental and sustained opposition: the construction of a fictional illusion (as in traditional realism) and the laying bare of that illusion”<sup>4</sup>. Esse caráter dual do texto (ilusão e verdade) cria uma tensão no discurso e coloca a realidade em xeque, estendendo ao leitor o papel de crítico e coautor da história que está sendo composta aos seus olhos, no instante do ato de leitura:

Nos dias que se seguirem, não pensei mais na Nicolina porque tive que pensar e providenciar muita coisa necessária à minha migração para Londres.

Você sabe, não é? Há trinta anos passo um pedaço da minha vida aqui em Londres – pedaço que diminuiu de tamanho quando criei minha editora, lá no Rio, e, depois, diminuiu mais ainda quando criei a Fundação Cultural.

Hoje está fazendo uma semana que cheguei.

É domingo.

De manhã, aqui no meu pequeno estúdio [...] de repente, tive a sensação de estar vivendo não só um bom domingo, até mesmo com sol batendo aqui na minha mesa de trabalho, mas, além de bom, especial. É que, ao abrir o caderno (ah! Quantas vezes aberto com esse propósito) e ver os dois nomes ali escritos, tive a agradável surpresa de sentir que eles estavam se oferecendo pra mim; [...]. E, pela primeira vez, vi a Nicolina:

Alta.

Magra.

---

<sup>4</sup> “as narrativas de caráter metafictional tendem a ser construídas sobre o princípio de uma oposição fundamental e sustentada: a construção de uma ilusão ficcional (como no realismo tradicional) e o desnudamento dessa ilusão” (Tradução nossa).

Ainda nos seus vinte anos.  
Sem dúvida, bonita.  
Braços cruzados.  
Impassível.  
Me olhando (sem simpatia).  
Aguardando.  
Pra te ser apresentada. (BOJUNGA, 2016, p. 13)

A aparente linearidade dos relatos, apresentados nos excertos acima, é quebrada à medida que as personagens vão ganhando vida pelas mãos daquela que as inventa. Como o livro não possui capítulos, os temas conferidos a cada personagem que assume a voz são divididos por linhas gráficas. Nas subdivisões do que poderiam ser os capítulos, a autora-narradora descreve seus personagens como se estivessem em um palco – caso de Nicolina, ou chegando em nuvens – como acontece com Vinícius, marido de Nicolina:

Ah!, se este nosso espaço fosse um palco, eu não teria que ficar tão cheia de dedos pra te fazer esta apresentação. Bastaria eu virar um pouquinho a cabeça, fazer um gesto e dizer, esta é a Nicolina. [...] Mesmo que não dissesse uma palavra, a presença dela já seria uma revelação. [...] Soprei pra ela: “Você está esperando uma visita importante”. Ela fez cara de desentendida. Soprei mais soprado: “Daqui pra frente eu vou improvisando de acordo com o que você for falando. Vamos!” [...]

– Não sei se eu tô a fim.

– Ué!... você não me disse que estava?, que ia ser bom ouvir tua própria voz relembando fatos? (BOJUNGA, 2016, p. 14)

E hoje, nesta ocupação distraída a que eu estava entregue, notei o formato multifacetado de uma nuvem se aproximando. Meu coração bateu diferente: aposto que essa nuvem vai me trazer a Nicolina, pensei. E não é que tive uma surpresa? Quem chegou foi o Vinícius e, pra aumentar minha surpresa, já chegou me tratando como se eu fosse uma velha e querida amiga.

– Que bom te ver! tava louco pra desabafar com alguém um encontro muito louco que eu tive. – E me abraçou. – Que sorte te encontrar aqui! (BOJUNGA, 2016, p. 44)

Em todo texto, a autora-narradora conversa com suas personagens,



criando uma mescla de vozes e de espaços. A história perpassa pelos estúdios do Rio de Janeiro e Londres – local da atividade criativa da autora-narradora e também da escritora empírica Lygia Bojunga – e pelos espaços da personagem Nicolina, que reside no galpão da antiga fábrica da família e que foi transformado, pela protagonista, em local de atividade artesanal. Essas semelhanças entre quem assina a capa do livro – autor empírico, e o eu da enunciação no texto, provoca uma interpelação no leitor e o arrasta para o que Linda Hutcheon (1984) denomina de heterocosmo. É nesse heterocosmo, construído exclusivamente via linguagem, que leitura e escrita tornam-se um emaranhado de intensidades afetivas e intelectuais:

What has always been a truism of fiction, though rarely made conscious, is brought to the fore in modern texts: the making of fictive worlds and the constructive, creative functioning of language itself are now self-consciously shared by author and reader. The latter is no longer asked merely to recognize that fictional objects are "like life"; he is asked to participate in the creation of worlds and of meaning, through language. He cannot avoid this call to action for he is caught in that paradoxical position of being forced by the text to acknowledge the fictionality of the world he too is creating, yet his very participation involves him intellectually, creatively, and perhaps even affectively in a human act that is very real, that is, in fact, a kind of metaphor of his daily efforts to "make sense" of experience<sup>5</sup>. (HUTCHEON, 1984, p. 30)

As partes fragmentadas e o enredo bastante rarefeito da obra não permitem que o leitor tenha acesso ao sentido total do texto, nem à personagem Nicolina. Esta, se num primeiro momento, apresenta-se construída fisicamente, em outros, encontra-se, em termos de subjetividade, em construção concomitante à narrativa. Diferentemente das demais

---

<sup>5</sup> “O que sempre foi um truísmo da ficção, embora raramente tornado consciente, é trazido à tona em textos modernos: a criação de mundos fictícios e o funcionamento construtivo e criativo da própria linguagem são agora autoconscientemente compartilhados pelo autor e leitor. Não se pede mais a este último que apenas reconheça que os objetos ficcionais são "como a vida"; ele é convidado a participar da criação de mundos e de significados, através da linguagem. Ele não pode evitar esta chamada à ação, pois ele está preso nessa posição paradoxal de ser forçado pelo texto a reconhecer a ficção do mundo que ele também está criando, mas sua participação envolve-o intelectualmente, criativamente, e talvez até mesmo afetivamente em um ato humano que é muito real, isto é, de fato, uma espécie de metáfora de seus esforços diários para "dar sentido" à experiência” (Tradução nossa).

personagens que parecem estar prontas, redondas, a personalidade de Nicolina foge do estereótipo de menina sociável, que gosta de bonecas e de fazer amizades. Não ocasionalmente, ambas – autora-narradora e personagem protagonista – desempenham tarefas que guardam significativas semelhanças. Se a autora cria personagens a partir das palavras, Nicolina confecciona bonecos a partir de materiais descartados. Se a autora, por meio do literário, ressignifica as palavras já desgastadas pelo uso, Nicolina ocupa-se de conferir novas potencialidades aos materiais que recicla, a eles dando vida.

O romance que “tem mais a ver com um depoimento literário, digamos assim – um desprezioso relato de como a gente, se perdendo, vai se descobrindo no esforço de escrever um livro” (BOJUNGA, 2016, p. 180), está em um constante (con)fluir de gêneros, estratégias, temáticas que não se permitem estagnar e/ou classificar, posto que seu movimento constitutivo é “a constante subversão e a consequente travessia, passagem de si para um outro” (BARTHES, 2004, 67).

Em *Intramuros*, destarte, as dúvidas e inquietações comuns ao processo criativo da escrita tornam-se matéria-prima para a construção da própria ficção, sendo compartilhados com o leitor, pela autora-narradora que, ficcionalizando a figura de Lygia Bojunga, promove a confusão no leitor incauto. Exemplo disso pode ser observado nas notas de rodapé – elementos esses nada típicos no plano da ficção. Neles, evidencia-se ao leitor que a narrativa que está a ler está sendo construída por diferentes “mãos” – pela autora-narradora e pelas personagens, que, portanto, assumem vida própria:

N.A. [Nota da autora]: Quando sou eu ou a Nicolina *falando*, escrevo natal com inicial minúscula; quando quem fala é uma ou outra determinada personagem, escrevo como a personagem escreveria: Natal. (BOJUNGA, 2016, p. 99)

Por meio do artifício de a autora-narradora simular ser a autora empírica e a personagem um ser autônomo, “confere-se verossimilhança à instância narradora e, ao mesmo tempo, cria-se uma personagem capaz de desprender-se da diegese a que pertence para atuar em um plano superior” (ANDO, 2011, p.174). Estabelece-se, com isso, um claro jogo com o leitor, que é conduzido à percepção dos tênues limites entre o real e a ficção. Nesse universo, portanto, é exigido de quem lê não somente o reconhecimento dos bastidores da escrita, mas a criticidade de seus métodos de construção e, por conseguinte, da realidade externa ao texto:

Rasgar/deletar vidas inventadas, ou simplesmente episódios inteiros das vidas, foi um alívio que comecei a experimentar

(me habituar) desde que resolvi não escrever mais sob pressão. Passei anos escrevendo pra rádio e televisão – sempre com prazo marcado pra entregar capítulos de vidas que eu ia inventando. Ao optar por escrever livros, me fiz a promessa de, por mais difícil que fosse o percurso, não ceder às pressões e/ou agentes literários”. (BOJUNGA, 2016, p. 120-121)

Àqueles que aceitam o desafio de (per)correr o tecido pelo qual as frases de *Intramuros* vão sendo compostas, principalmente os que já acompanham as obras anteriores de Lygia Bojunga, é exigida a inter-relação entre as obras, o estranhamento não só dos códigos conhecidos, mas o esvaziamento daquelas vozes infantis, do mundo maravilhoso, e o emergir de um mundo que expõe a realidade ao leitor sem disfarces:

– A Coronela vai preferir me finalizar feito papel rasgado numa lata de lixo? Cuidado hein?... Olha que o Gari inspeciona as caçambas... E eu também... Você ainda arrisca que um pedaço meu rasgado ressuscite feito fantasma pra vir te assustar de noite... [...]

– Eu não vou te finalizar, meu bem...

– Não começa com meu bem pra cá, meu bem pra lá: você sabe que hipocrisia me engasga.

– ... vou te deixar vivinha. Não sei por quanto tempo, é claro, isso a gente nunca sabe. O que eu gostaria é de me finalizar antes de vocês. [...] Você é um bem que eu tenho. Um bem gravado. No papel e na minha memória. Não só você, não: todos vocês que eu criei. Sou profundamente grata a cada um por tudo que aprendi no convívio com todos. Mas com você, Nicolina, o aprendizado me foi particularmente proveitoso. (BOJUNGA, 2016, p. 163)

Concebido como um parceiro, o próprio leitor, em muitos momentos, é convocado dentro da própria narrativa – por meio da presença do narratário – tornando-se, também, mais um elemento do discurso ficcional. Nessa perspectiva, o leitor torna-se tão importante quanto as personagens, visto que seu papel está determinado por meio da estrutura do texto.

Roland Barthes (2004, p.34) afirma que a leitura proporciona diferentes prazeres e que um deles é o de conduzir o desejo de escrever: “Não é que necessariamente desejemos escrever como o autor cuja leitura nos agrada; o que desejamos é apenas o desejo que o escritor teve de escrever, ou

ainda: desejamos o desejo que o autor teve do leitor enquanto escrevia”. Esse desejo de fazer parte da escrita, de (in)escrever-se nela e/ou dela se fartar, é provocado e alcançado, como confirmamos, em todo o (des)pretensioso relato de *Intramuros*.

Essa autora-narradora é uma escritora e leitora apaixonada, que se volta para sua narrativa questionando seu próprio fazer literário: “E, neste fazer, estou me reencontrando com o eu do tempo em que eu era ‘só’ leitora” (BOJUNGA, 2016, p. 181). Dessa forma, é perceptível que o eu enunciativo não demonstra exercer direito ou hierarquia sobre o leitor, “propondo uma moral crítica do sentido correto” (BARTHES, 2004, p. 27). Pelo contrário, o leitor precisa ler “levantando a cabeça”, voltando e (re)configurando no texto, partes outrora de aparente desconexão, para, enfim, começar a adentrar o *intra* da narrativa, ultrapassar seus muros e romper com o tradicional pacto de leitura.

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *Intramuros* (BOJUNGA, 2016), conforme buscamos evidenciar na leitura empreendida, estamos diante de uma obra em que os impasses da criação ficcional são transformados em matéria artística. Deixando, propositalmente, as costuras à mostra, chama-se a atenção do jovem leitor para o processo de construção da narrativa, e não para o seu produto, como o fazem as narrativas tradicionais. Desautomatiza-se, com isso, o tipo de leitura, revelando a obra não como resultado do processo de inspiração, mas de transpiração. Diante de uma narrativa como essa, em que há a ficcionalização da figura autoral – com uma autora-narradora que compartilha muitos pontos em comuns com Lygia Bojunga, de sua figura assim aproximando-se – o leitor é desafiado a compreender os tênues limites entre a realidade e a ficção. A esses desafios somam-se alguns outros, como a alternância de diferentes vozes e um discurso fragmentado – que materializa textualmente a múltipla focalização e a sobreposição de diferentes tempos e espaços –, solicitando ao leitor o papel de reunir as diferentes “peças” que compõem esse *puzzle* que é a narrativa de Lygia Bojunga.

Assumindo, dessa forma, um papel de coautor na (re)construção do texto literário, cabe ao jovem leitor de Bojunga um papel ativo, o que contribui, significativamente, em seu processo de formação leitora. Isso ocorre, especialmente, à medida que, ao ser colocado diante dos sutis limiares entre o real e a ficção, o público juvenil é levado a questionar não apenas a narrativa que lê, mas a própria essência discursiva daquilo que denomina como realidade. Conforme assegura Colomer, “a metaficção [...] é um agente

subversor da forma canônica da literatura infantil e juvenil e converte o leitor em colaborador autoconsciente, mais do que em um consumidor facilmente manipulável (2003, p.112).

Diferentemente da forma tradicional de escrever ficção, em que se nega ao leitor que tire suas próprias conclusões, uma vez que as dúvidas são aniquiladas, as narrativas de cunho metaficcional, em razão de exibirem seus bastidores e impasses, causam o estranhamento do leitor, possibilitando-lhe exercitar o pensamento, o questionamento. Conforme explica-nos Azevedo,

[...] estes mecanismos metatextuais encerram em si uma forte perspectiva libertadora, já que, dirigindo o seu olhar a um leitor crítico, o alertam para a possibilidade de ler o mundo de uma outra forma: uma forma não ingênua, mais consciente e livre, capaz de lhe assegurar ferramentas cognitivas para se eximir aos múltiplos e facetados processos de manipulação. (2006, p.22)

*Intramuros* (2016), destarte, assim como várias obras contemporâneas de cariz metaficcional, contribui para a formação crítica do jovem leitor, não apenas em termos textuais, mas, principalmente, sociais. A obra evidencia o quanto a boa literatura desconstrói certezas, não somente em virtude dos temas que veicula, mas do jogo que estabelece por meio de sua arquitetura narrativa, já que “escrever é, de certo modo, fraturar o mundo (o livro) e refazê-lo” (BARTHES, 2007, p. 228).

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDO, Marta Yumi. Do criador à criatura: o desdobramento discursivo em *Fazendo Ana Paz e Retratos de Carolina* de Lygia Bojunga. *Itinerários*, Unesp, n. 33, p. 171-188, jul./dez., 2011.

AZEVEDO, Fernando. *Literatura Infantil e leitores*. Da teoria às práticas. Braga: Departamento de Ciências Integradas e Língua Materna – Universidade do Minho, 2006.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

\_\_\_\_\_. *Crítica e Verdade*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BERNARDO, Gustavo. *O livro da metaficção*. Rio de Janeiro: Tinta Negra, 2010.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012, p.197-221.

BOJUNGA, Lygia. *Intramuros*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2016.

\_\_\_\_\_. *Livro: um encontro com Lygia Bojunga*. 4. ed. Rio de Janeiro: Agir, 2001

\_\_\_\_\_. *Casa Lygia Bojunga*. Disponível em: <<http://www.casalugiabojunga.com.br/pt/index.html>>. Acesso em: 20 mai. 2019.

COLOMER, Teresa. *A formação do leitor literário: narrativa infantil e juvenil atual*. Trad. Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2003.

HUTCHEON, Linda. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. Nova York: Routledge, 1985.

NAVAS, Diana. Metaficção e a formação do jovem leitor na literatura infantil e juvenil brasileira contemporânea. *Linguagem, estudos e pesquisas*. Universidade Federal de Goiás – Catalão, vol.19, n. 1, p. 83-95, jul./dez. 2015.

WAUGH, Patricia. *Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction*. London; New York: Methuen, 1982.

Data de recebimento: 15 jun. 2019

Data de aprovação: 10 set. 2019