

Lygia Bojunga e Bartolomeu Campos de Queirós: uma literatura infantojuvenil dialogando com Lobato

Lygia Bojunga and Bartolomeu Campos de Queirós: a children's literature dialoguing with Lobato

Lilian Lima Maciel*

* Universidade Federal de Uberlândia, UFU, Uberlândia - MG, 38408-100,
e-mail: prof.lilianmaciel@yahoo.com.br

Resumo: O estudo parte da análise do diálogo estabelecido entre os discursos dos autores Bartolomeu Campos de Queirós e Lygia Bojunga com Monteiro Lobato em suas obras. Para essa análise tomamos como *corpus* as obras *Vermelho amargo* (2011) e *Por parte de pai* (1995), do Bartolomeu; e da Lygia, *O abraço* (2010) e *Sapato de salto* (2006) e, com exemplos dessas narrativas, pretendemos mostrar as intertextualidades nas obras de Lygia e Bartolomeu, com destaque para o talento deles em singularizar suas obras. Esses autores se destacam no cenário da literatura infantojuvenil brasileira e possuem grandiosa habilidade em equilibrar a realidade e o imaginário, em suas obras, ou seja, narram ficções que proporcionam às crianças um espaço com situações e fatos do cotidiano, mas com liberdade de imaginação. Observa-se nesses autores a afirmação do discurso de Lobato de preocupação com a educação das crianças, mas sem prezar pelos saberes “inteiros” e “derradeiros” e por uma representação utópica da vida.

Palavras-chave: Literatura infantojuvenil; Lygia Bojunga; Bartolomeu Campos de Queirós.

Abstract: This study starts from the analysis of the dialogue established between the discourses of the authors Bartolomeu Campos de Queirós and Lygia Bojunga with Monteiro Lobato in their works. For this analysis, we took as corpus the works “Vermelho Amargo” (2011) and “Por parte de pai” (1995), by Bartolomeu; and “O abraço” (2010) and “Sapato de salto” (2006), by Lygia, and, with examples from these narratives, we intend to show the intertextualities in the works of Lygia and Bartolomeu, highlighting their talent in singling out their works. These authors stand out in the Brazilian children's literature scene and have great ability in balancing reality and the imaginary in their works, that is, they narrate fictions that provide the kids with a space with everyday situations and facts, but with freedom of imagination. We observe, in these authors, the statement in Lobato's discourse of concern with the education of children, but without caring for “whole” and “ultimate” knowledge, and for a utopian representation of life.

Keywords: Children's literature; Lygia Bojunga; Bartolomeu Campos de Queirós.

No estudo sobre a expressividade literária de um autor, surge uma pergunta de cunho estrutural que pode nos ajudar, de certa maneira, a reconhecer o valor artístico do autor. A pergunta que nos fazemos a priori é: O que é literatura? A resposta não se tem

exatamente e é melhor, como lembra Jorge Wanderley, que não consigamos mesmo defini-la definitivamente. Isso porque “Definir é marcar fins, limites, margens em que um objeto perde sua individualidade e seu nome. Deixa de ser. Dá lugar a algo que precisamente não é mais aquilo de que até então se tratava.” (WANDERLEY, 1992, p. 253). Wanderley assevera ainda sobre a dificuldade em estabelecer quando um texto passa do não literário para o literário e vice-versa, talvez porque a noção de literatura está relacionada à noção de beleza e de poético, imprimindo à apreciação um caráter pessoal, ideológico e histórico.

Terry Eagleton apresenta, em seu texto *Teoria da literatura: uma introdução* (1977), algumas das tentativas feitas por estudiosos de literatura para defini-la, e ainda que sua intenção tenha sido de contrapô-las, interessa-nos, neste trabalho, três delas que contribuirão para embasar nossa análise. Segundo ele, uma das hipóteses é a de que a literatura pode ser “escrita ‘imaginativa’, no sentido de ficção”; outra hipótese é que a literatura “emprega a linguagem de forma peculiar”; e a terceira hipótese é que encontramos na obra literária alguns “artifícios”, como por exemplo, som, imagens, técnicas narrativas, sintaxe e outros, que causam o efeito de “estranhamento” ou “desfamiliarização”.

Ainda que não possamos conceituar literatura, e esse não é nosso interesse aqui, tanto pela impossibilidade quanto pelo erro conferido a essa tarefa, essas possibilidades encontradas em Terry Eagleton (1977) fornecem-nos um ponto de partida plausível para pensar o lugar, ou não lugar, da literatura infantojuvenil nesse cenário. Isso porque temos que considerar o fato de que o nascimento dessa literatura pretendia atender duas importantes questões sociais, a leitura escolar e a configuração de infância burguesa, que significou para a literatura infantil um entrave que perdura até os dias de hoje: estaria a literatura a serviço de questões pedagógicas e de confirmação de valores burgueses?

Dessa forma, para analisar a literatura infantojuvenil partimos de alguns pressupostos, o primeiro é o seu “compromisso” de formar a criança, e aqui cabe tomarmos o verbo formar em sua definição literal de “dar certa configuração a” (DICIO, 2017), ou seja, de prescrever e não sugerir os caminhos à criança; o segundo é decorrente do primeiro, pois se a intenção é educar, conseqüentemente o valor estético poderá ficar comprometido; um terceiro motivo é que se não prevalece o lúdico e o estético, perde-se o caráter de literário, logo, é aceita e compreendida pela crítica, de uma forma geral, como uma literatura subjugada e excluída do cânone.

Logo, é importante considerar a questão colocada por Michel Tournier, se “Existe uma literatura infantil?”, incitada durante a escrita do seu livro *Vendredi ou la vie sauvage*, e pela recusa de inúmeras editoras em publicá-lo; e a sua constatação da necessidade de o livro para crianças atender a um padrão, “... as edições para crianças obedecem leis que excluem por completo a verdadeira criação literária. Têm da criança uma concepção apriorística diretamente derivada do século XIX.” (2003), e a resposta para a pergunta lhe veio da certeza de que a qualidade rara de um autor é escrever uma obra que “até mesmo as crianças” possam ler. Isso porque ele remonta a ideia de Montaigne que afirmava que “instruir uma criança não é como encher um vaso, é como acender uma fogueira” (apud Tournier, 2003).

Para nosso estudo é importante questionar, considerando que existe uma literatura infantil, se essa literatura deve possuir antes de valores estéticos uma virtude pedagógica que atenda aos interesses sociais, políticos e religiosos? E para refletirmos sobre esses questionamentos tomaremos como princípio a ideia de que uma narrativa ficcional é em sua essência livre de condições utilitárias. María Teresa Andruetto afirma, em *Por uma literatura sem adjetivos* (2012), que a obra não pode ser definida por intenções e sim pelos resultados e reflete sobre o perigo de se escrever por encomenda:

Um bom escritor resiste a escrever sob dogmas estéticos e/ou políticos e, certamente, nega-se a escrever conforme a demanda das tendências de mercado e das “modas” de leitura, porque baseia sua estética no questionamento de certos dogmas e porque escreve não para demonstrar certas verdades, mas para buscá-las no processo de escrita, que é, em si mesmo, um caminho de reconhecimento. (ANDRUETTO, 2012, p. 57)

Deve-se, portanto, considerar que é um “perigo” produzir um livro considerando a priori um público, seja ele infantil ou adulto, pois é nessa tentativa de atender a determinadas especificidades que o estético é deixado em segundo plano. Contudo, alguns autores procuram quebrar essa tradição, nas palavras de Giorgio Agamben (2009, p. 61), o poeta “essa fratura, é aquilo que impede o tempo de compor-se e, ao mesmo tempo, o sangue que deve suturar a quebra”. Dentre os autores que se destacam nessa proposta de obras que se servem do estético e do lúdico estão Lygia Bojunga e Bartolomeu Campos de Queirós. Esses autores mostram-nos que não há por que excluir determinados temas das obras infantis, e, principalmente, que não existe a necessidade de reduzir ou “facilitar” a linguagem para esse público, ressaltando o olhar indireto da

literatura sobre o mundo e as coisas.

Dentre a tão premiada obra desses autores - que inclui para o Bartolomeu o prêmio de Melhor livro do ano em 2012 e para Lygia, a medalha Hans Christian Andersen, considerada o prêmio Nobel para escritores de literatura infantil e juvenil – escolhemos como o corpus deste trabalho as obras *Vermelho amargo* (2011) e *Por parte de pai* (1995), do Bartolomeu; e da Lygia, *O abraço* (2010) e *Sapato de salto* (2006).

O abraço e *Sapato de salto* são dois títulos com temáticas que chamam à atenção; nos dois livros as personagens sofrem violência sexual, além de lidarem com a morte (física ou simbólica) e com perdas significativas para o ser humano. Nos livros de Bartolomeu, *Vermelho amargo* e *Por parte de pai*, o fio condutor é o sofrimento pela perda materna, o personagem vive as transformações práticas e psicológicas de conviver com a morte da mãe.

O trabalho desses autores situa-se em um contexto histórico, que ainda não foi completamente superado, de obras em que a finalidade educativa sobressai ao aspecto artístico e estético, pois primam pelo caráter moralizante. As obras aqui analisadas, ao contrário, primam pelo discurso estético. Esse compromisso com a educação das crianças, a questão da tradição colonial e a dependência cultural de Portugal, reduziu, durante o século XIX, a literatura infantojuvenil brasileira a apenas importação de material, as crianças tinham acesso aos clássicos da Europa, e, em especial de Portugal, por meio de adaptações e traduções.

Diante disso, historiadores e críticos, como Edmir Perrotti, consideram o surgimento da literatura infantil no Brasil apenas, no século XX, com Monteiro Lobato. Isso porque acreditam que nesse momento conseguiu-se dissociá-la da pedagogia, ressaltando a linguagem, a ficção e a arte.

A concepção de literatura infantil que vigoraria no Brasil seria, portanto, a concepção utilitária já em vigor na Europa, mas ampliada pela contaminação criada pela “condição colonial”. (PERROTTI, 1986, p. 59)

Em Lobato, como assevera Perrotti (1986), notava-se constante preocupação com o nacionalismo e com a formação de leitores. Em algumas obras do autor, como por exemplo, *Emília no país da gramática* (1934), *Geografia de Dona Benta* (1935) e *História do Mundo para crianças* (1933) seu projeto de brasilidade ficou mais ressaltado, mas ainda assim, a história se desenvolve por meio de aventuras e o que se

sobressai é o artístico e o lúdico.

Vários depoimentos de Lobato indicam a existência de uma atitude intencional, no sentido de iniciar um movimento literário dirigido para crianças e jovens que, além de brasileiro, por se voltar para a realidade da terra, em linguagem da terra, fosse verdadeiramente artístico, superando assim a fase da “literatura escolar”. (PERROTI, 1986, p. 65)

Todavia, mesmo com o trabalho iniciado por Lobato, a concepção utilitarista ainda perdurou entre os autores de literatura infantil e juvenil, e podemos, ainda que de maneira menos expressiva, encontrar nos dias de hoje obras com essa concepção. Notamos, a partir dos anos de 1970, que os autores brasileiros começam a produzir de tal maneira a superar o caráter utilitário na literatura e por isso podem ser considerados renovadores. Não significa, no entanto, que a literatura infantil desvinculou-se de qualquer compromisso com a educação das crianças, mas essa não é mais a motivação e nem o que está privilegiado nos livros, colocando-se essa questão como consequência de um trabalho artístico do autor.

Observando atentamente essa conjuntura, à luz da teoria de Agamben (2009), podemos posicionar Lobato como um autor da literatura produzida para crianças e jovens que não coincidiu perfeitamente com sua geração, que manteve ao escrever constantes questionamentos sobre os valores de sua época e, principalmente, como coloca Agamben, colocou-se como uma “fratura” entre os tempos e com esse gesto “divide o tempo segundo um ‘não mais’ e um ‘ainda não’” (2009, p. 68).

Lygia Bojunga e Bartolomeu Campos de Queirós deu sequência ao trabalho lobatiano de sobrepor o caráter estético em detrimento do educacional. Observa-se nesses autores a afirmação do discurso de Lobato de preocupação com a educação das crianças, mas sem prezar pelos saberes “inteiros” e “derradeiros” e por uma representação utópica da vida. A literatura assimila e reconstrói o real, sugerindo e não instituindo uma recriação, como explica Roland Barthes:

A ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir essa distância que a literatura nos importa. Por outro lado, o saber que ela mobiliza nunca é inteiro ou derradeiro; a literatura não diz que sabe alguma coisa, mas sabe *de* alguma coisa; ou melhor, que ela sabe algo das coisas – que sabe muito sobre os homens. (BARTHES, 2005, p.19).

Não afirmamos, no entanto, que Lobato influenciou Bojunga e Bartolomeu,

pois, segundo os estudos comparatistas, dizer que um autor foi influenciado por outro pode imprimir um caráter negativo. Isso porque, primeiro, a origem da palavra, como lembra Artur Netrovski (1992), vem do latim *influere* que significa “fluir para dentro” e no sentido original, “a influência é o fluxo de um fluido etéreo das estrelas, supostamente responsável pelas alterações do caráter e das ações humanas” (1992, p. 214), ou seja, ao dizer que um autor influenciou outro, está implícita a ideia de que ele alterou a maneira como aquele autor escrevia; e segundo, e em paralelo a essa ideia, temos a noção de uma linearidade histórica em que os antigos influenciam os modernos e para mostrar sua individualidade é preciso afastar-se ao máximo da influência dos outros.

Nessa discussão, cabe recorrer à teoria bakhtiniana sobre o “discurso de outrem” (1996) para colocarmos em termos, digamos mais “apropriados”, a relação de contribuição que um autor faz em relação aos outros e, devidamente, as que ele também recebe, pois, segundo Bakhtin, a nossa fala ou discurso implica, necessariamente, uma réplica para que a compreensão se efetive. Assim, o nosso discurso parte do discurso do outro e carregará sempre uma parte dele, de modo que torna-se difícil até estabelecer se a voz é nossa ou de outrem. A partir dessa noção de que um discurso não existe sem o outro, quer para confrontá-lo ou afirmá-lo, Julia Kristeva (1969), com base nos estudos bakhtinianos, elaborou uma teoria sobre o intercâmbio feito entre autores e usou o termo intertextualidade. A base que está em Bakhtin e Kristeva é a de que na construção de sua obra um autor busca referências a textos, imagens em outras obras para elaboração de sentido.

A enunciação do narrador, tendo integrado na sua composição uma outra enunciação, elabora regras sintáticas, estilísticas e composicionais para assimilá-la parcialmente, para associá-la à sua própria unidade sintática, estilística e composicional, embora conservando, pelo menos sob uma forma rudimentar, a autonomia primitiva do discurso de outrem, sem o que ele não poderia ser completamente apreendido. (BAKHTIN, 1996, p. 10)

Vale notar ainda que T. S. Eliot, em seu artigo *Tradição e talento individual* (1989), coloca-se também contrário à noção de influência. A partir dessa questão ele discute o que é ser tradicional, negando a noção de que “tradição” significa guiar-se, obrigatoriamente, pelos caminhos da geração antecessora. Tradição, segundo ele, envolve o sentido histórico e conseqüentemente uma percepção “não apenas da

caducidade do passado, mas de sua presença” (1989, p. 39).

A tradição só pode ser motivada de acordo com Eliot, quando existe “talento individual”, pois “a novidade é melhor do que a repetição” (1989, p. 38). Nessa perspectiva, somente uma obra nova (no sentido inovador), pode alterar “a ordem *integral* da arte” e por meio do que é individual “reconstruir a tradição”. Paradoxalmente, o autor será reconhecido pelo que imprime de individual em sua obra, mas ela só ganha sentido a partir da relação simultânea que estabelece, temporal e atemporal, com a sua geração e a anterior.

Nenhum poeta, nenhum artista, tem sua significação completa sozinho. Seu significado e a apreciação que dele fazemos constituem a apreciação de sua relação com os poetas e artistas mortos. Não se pode estimá-lo em si; é preciso situá-lo para contraste e comparação, entre os mortos. (ELIOT, 1989, p. 39)

Essa noção de tradição proposta por Eliot, ou melhor, a reflexão que ele nos propõe sobre a responsabilidade de ser tradicional culmina na ideia de Giorgio Agamben (2009) sobre ser contemporâneo: o fato do autor tornar-se consciente da relação que ele estabelece entre passado e presente é imprescindível para que possamos falar em novo e moderno, pois “a chave do moderno está escondida no imemorial e no pré-histórico” (AGAMBEN, 2009, p. 71).

Partindo dessa discussão, proponho, neste trabalho, uma análise do “diálogo” estabelecido entre Lygia Bojunga e Bartolomeu Campos de Queirós a partir da inovação proposta por Monteiro Lobato e, especialmente, volto-me para a contribuição desse diálogo na história da literatura infantil e juvenil brasileira, isso porque a tradição que conhecemos do gênero, no Brasil, é exatamente contrária a que Eliot considerou produtiva. Tradição, segundo ele, envolve o sentido histórico e conseqüentemente uma percepção “não apenas da caducidade do passado, mas de sua presença” (1989, p. 39).

Nas obras de Lygia e Bartolomeu, assim como em Lobato, o que se sobressai, com toda certeza, é o trabalho realizado com a linguagem, porque é, a partir dela, que um mundo imaginário é construído: a contestação de valores sociais e também linguísticos; e a criação de espaços propícios às inúmeras aventuras dos personagens. Como expõe Peter Hunt, “[a]o contar histórias, portanto, faz pouco sentido restringir qualquer elemento linguístico” (2010, p. 159), e essa afirmação parece-nos, de certa forma, óbvia ao tomar conhecimento da nossa história literária infantil.

o discurso literário não se confunde com o utilitário, uma vez que “pelo próprio instrumento de que se utiliza, a literatura é uma lição permanente de linguagem. A obra literária difere das demais, ainda que empregue idêntico material, justamente porque a composição deve nela obedecer a cânones de harmonia, de graça, de nitidez” (PERROTTI, 1986, p. 70)

Percebe-se claramente nas obras desses autores uma transgressão similar daquela operada pela linguagem na obra lobatiana, isso porque o olhar para a realidade se dá sob a perspectiva de uma criança, com registros de oralidade e informalidade tanto nas narrações em 1ª pessoa quanto em 3ª pessoa, ou seja, não é só o adulto-narrador que se coloca, mas, sobretudo a criança, e isso desmistifica a autoridade absoluta do adulto que sabe de tudo e que decide tudo, assim afirma Bartolomeu Campos de Queirós em entrevista ao projeto Paiol Literário¹, “[a]í, posso dizer qualquer coisa que quero. Só rompemos quando dominamos. Caso contrário não há rompimento. É preciso uma tradição para romper” (2011). Além disso, as “incorrecções” não são responsabilidade dos personagens, mas também do narrador, conforme exemplos abaixo:

Dona Aranha tomou da fita métrica e, ajudada por seis aranhinhas muito espertas, principiou a tomar as medidas. Depois teceu, depressa, depressa, uma fazenda cor-de-rosa com estrelinhas douradas, a coisa mais linda que se possa imaginar.

(...) — Que beleza! — ia exclamando a menina, cada vez mais admirada dos prodígios da costureira. — Conheço muitas aranhas em casa de vovó, mas todas só sabem fazer teias de pegar moscas. Nenhuma é capaz de fazer nem um paninho de avental... (LOBATO, 2005, p. 11)

- Dona Gracinha, vê se entende, vê se entende! tô indo m'embora pra Copacabana e vou pra morar! Tenho que acompanhar o homem que é a paixão da minha vida, vê se entende! Larga essa mala! Prometo que vou te visitar. O táxi tá m'esperando, larga essa mala! Larga o meu braço! não sou mais criança, vê se entende, cê agora tem que se virar sozinha, mas eu prometo que venho te visitar, eu prometo, eu prometo! (BOJUNGA, 2006, p. 123)

Lembro-me quando vi meu pai dar um beijo na Conceição, perto do

¹ Entrevista concedida por Bartolomeu Campos de Queirós, em junho de 2011, ao Paiol Literário, projeto cultural promovido pelo jornal *Rascunho* em parceria com a Fundação Cultural de Curitiba, o Sesi Paraná e a Fiesp.

guarda-comida, na cozinha. Era um armário com tela igual prisão. As comidas ficavam presas e os mosquitos livres do lado de fora. Foi um beijo depressa e assustado. contei para meu avô e ele me pediu segredo. “Quem fala muito, dá bom-dia a cavalo”, afirmou. Fiquei na maior vontade de encontrar um cavalo para cumprimentar. (QUEIRÓS, 1995, p. 32)

O uso da oralidade - “[q]ue beleza!”, “tô indo m’embora”, e “perto do guarda-comida” como se observa nesses trechos, além de colaborar para a conjuntura da narrativa, nega os padrões linguísticos impostos pela elite que tanto influenciam o discurso literário. Percebemos que Bartolomeu e Lygia Bojunga, assim como Lobato, colocaram-se em posição de desvincular a literatura da norma culta de linguagem usada na escola e por isso vemos em suas obras a linguagem como possibilidade criadora, característica que segundo Foucault é “sagrada” para a literatura:

... [V]ale dizer que cada palavra real é de algum modo uma transgressão, que faz em relação à essência pura, branca, vazia, sagrada da literatura uma transgressão, que faz de toda obra não, de modo algum, a consumação da literatura, mas sua ruptura, sua queda, seu arrombamento (FOUCAULT, 2016, p. 83).

Outro aspecto relevante nesses autores, e que os coloca em posição de destaque na literatura infanto-juvenil, é o fato de trabalharem os assuntos, que segundo a tradição literária, não seriam adequados para esse público, como a morte, os crimes, o sofrimento, as perdas, considerados como parte exclusiva do universo adulto. Os temas são discutidos com crítica, com humor, em alguns momentos, e sempre com poesia, sem estabelecer soluções práticas e absolutas.

A proposta de excluir alguns temas da literatura para crianças e jovens, em especial a morte, é parte do projeto utilitarista de criar uma sociedade organizada e otimista, não há espaço para a morte e o sofrimento. Philippe Ariés em *História da morte no ocidente* (1977), aponta como, ao longo dos séculos, a relação do homem com a morte foi se tornando interdita, o que antes era familiar, irreversível e irremediável, torna-se uma violação à ordem e harmonia social. Logo, a morte deve ser algo distante e silenciado, esse silêncio, idealmente, protegeria-nos do alcance da morte e da instabilidade que ela provoca.

[H]á mais ou menos um terço de século, assistimos a uma revolução

brutal das idéias e dos sentimentos tradicionais; tão brutal, que não deixou de chocar os observadores sociais. Na realidade, trata-se de um fenômeno absolutamente inaudito. A morte, tão presente no passado, de tão familiar, vai se apagar e desaparecer. Torna-se vergonhosa e objeto de interdição. (ARIÉS, 1977, p. 53)

Essa interdição da morte, assinalada por Ariés, instaura um medo da morte, perceptível pelo eufemismo das referências, sempre uma escolha das palavras para minimizar e afastar esse acontecimento. Quando se trata da criança, a interdição é ainda mais sublinhada, instituiu-se o luto, a morte e o sofrimento como temas tabus para serem trazidos para o universo infantil. Nas obras de Lygia e Bartolomeu, ao contrário da tradição, o que se percebe é uma tentativa de desmistificação desses tabus, a morte e a dor são trazidas com a perspectiva de permitir que a literatura possa propor pluralidade de sentidos e emoções, sinalizando que a fuga não diminui sua complexidade, como podemos perceber abaixo:

Pouco a pouco fui me habituando com as visitas da Morte. E como sempre achei que pensar (seja qual for o tema escolhido) é uma ocupação muito prazerosa, um dia pensei que - talvez - alimentando as visitas, isto é, pensando mais e mais nela, a gente podia acabar meio íntima, quem sabe até eu voltava a tratar ela com a naturalidade com que eu tratava antes, quando eu era bem pequena... será? (BOJUNGA, 2010, p. 94)

Escrevo neste livro [Vermelho amargo] que a dor do parto é também de quem nasce. Outra coisa arbitrária é morrer, porque você não pediu para nascer. E quando vê a luz do mundo, a cor, a alegria do mundo, alguém fala que você vai morrer (QUEIRÓS, 2011, s.p).

Dessa forma, percebemos que, como afirma Bartolomeu “a literatura tem a função de tornar a sensibilidade mais aguçada. As pessoas mais intuitivas, mais prontas para as minúcias, para os retalhos, como diz o Manoel de Barros, para os restos, para as pequenas coisas” (2011). Nesse aspecto a antropóloga francesa Michèle Petit asseveramos, “não é somente um reconhecimento de si que a literatura permite, mas uma mudança de ponto de vista, um encontro com a alteridade e talvez uma educação dos sentimentos”. (2009, p. 110). Ressaltando que “essa educação dos sentimentos” não significa reduzir a literatura a um manual do sentir, mas uma sinalização de que a literatura pode nos transformar, pode proporcionar uma elaboração das dores e angústias conduzindo-nos para uma leitura do mundo e de nossa existência mais profunda e elaborada.

Assinala-se, assim, a criança como indivíduo com capacidade intelectual de compreensão, curiosidade e inteligência para fazer parte de discussões importantes. Os sentidos desencadeados por meio da narrativa de Bojunga e Queirós estão sempre abertos a discussões fora da dominação do adulto e de modelos a serem reproduzidos, proporcionando reflexão e questionamentos. Diferente do que encontramos na maioria dos livros literários para crianças e jovens, a representação da criança não é feita de forma estilizada, aproximando-se do registro caricatural, e sim por meio da incorporação do “dever” criança. De acordo com Deleuze (1997, p. 11), o devir “não é atingir uma forma (identificação, imitação, Mimese), mas é encontrar a zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de indiferenciação tal que já não seja possível distinguir-se de uma mulher, de um animal” (1997, p. 11), ou nesse caso de uma criança.

Encontrar esse *devir* criança, no trabalho literário, significa que o autor não deve partir da sua perspectiva de mundo — a de adulto —, nem da perspectiva de uma criança, mas encontrar uma zona intermediária, que liga o adulto à criança e vice-versa. É alcançar a compreensão de ser criança sem sê-la e traduzir isso em narrativas com alto valor estético, rompendo com tradição da literatura infantojuvenil de obras utilitaristas.

Podemos, então, ressaltar, por meio dessa análise, o “talento individual” de Lygia e Bartolomeu em dialogar com as obras de Lobato e, principalmente, em imprimir particularidades em suas obras. Permitindo-nos posicioná-los como autores que souberam colocar-se como a ponte entre o passado e o presente. Esse trabalho é importante na medida em que, colocadas suas obras em relação às de Monteiro Lobato, pudemos apreender o sentido e a contribuição para a literatura infantil e juvenil das narrativas deles, isso porque “[n]enhum poeta, nenhum artista, tem sua significação completa sozinho” (ELIOT, 1989. p. 39).

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, G. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. (V. N. Honesko, Trad.) Chapecó, SC: Argos, 2009.
- ANDRUETTO, M. T. *Por uma literatura sem adjetivos*. (C. Cacciacarro, Trad.) São Paulo: Pulo do Gato, 2012.
- ARIÉS, P. *A história da morte no ocidente - da Idade Média aos nossos dias*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves EDITORA S.A, 1977.
- BARTHES, R. *Aula*. São Paulo: 16ª edição, Cultrix, 2005.
- BAKHTIN, M. *O discurso de outrem*. In: *Marxismo e Filosofia da linguagem*. São

Paulo: Hucitec, 1996.

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

BOJUNGA, L.. *O abraço*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2010.

DELEUZE, G. A literatura e a vida. In: A literatura e a vida. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DICIO. *Dicionário Online de Português*. Disponível em: <https://www.dicio.com.br>. Acesso em 21/07/2017.

EAGLETON, T. *Teoria literária: Uma Introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1977.

ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. In: *Ensaíos*. São Paulo: Art Editora, 1989.

FOUCAUL, M. *A grande estrangeira: sobre literatura*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

NESTROVSKI, A. Influência. In: JOBIM, José Luís. (Org.) *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

PERROTTI, E. *O texto sedutor na literatura infantil*. São Paulo: Ícone, 1986.

PETIT, M. A simbolização e a narrativa: poderes e limites. Em *A arte de ler: ou como resistir à adversidade* (A. B. Boldrini., Trad.). São Paulo: Editora 34, 2009.

QUEIRÓS, B. C. *Por parte de pai*. Belo Horizonte: RHJ, 1995.

QUEIRÓS, B. C. *Vermelho amargo*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

TOURNIER, M. *Existe uma literatura infantil?* Imaginaria, s.n., 2003.

WANDERLEY, J. Literatura. Em J. L. JOBIM, *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

WELLEK, R. A crise da literatura comparada. In: COUTINHO, Eduardo F. e CARVALHAL, Tânia Franco (Org.) *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

Data de recebimento: 23/08/2017

Data de aprovação: 23/08/2019