

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS-UEA
CENTRO DE ESTUDOS SUPERIORES DE PARINTINS-CESP
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS**

JAKELINE DA SILVA GONZAGA

**A CRÍTICA SOCIAL A PARTIR DE PERSONAGENS HUMANAS E NÃO
HUMANAS NAS OBRAS *O SOFÁ ESTAMPADO* E *SAPATO DE SALTO* DE LYGIA
BOJUNGA**

PARINTINS-AM

2017

JAKELINE DA SILVA GONZAGA

A CRÍTICA SOCIAL A PARTIR DE PERSONAGENS HUMANAS E NÃO HUMANAS
NAS OBRAS *O SOFÁ ESTAMPADO* E *SAPATO DE SALTO* DE LYGIA BOJUNGA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Centro de Estudos Superiores de Parintins – CESP, da Universidade do Estado do Amazonas - UEA como pré-requisito para obtenção de grau em Licenciatura em Letras – Habilitação em Língua Portuguesa e Literatura.

Orientadora: Prof^ª. MSc. Delma Pacheco Sicsú

PARINTINS-AM

2017

JAKELINE DA SILVA GONZAGA

A CRÍTICA SOCIAL A PARTIR DE PERSONAGENS HUMANAS E NÃO HUMANAS
NAS OBRAS *O SOFÁ ESTAMPADO* E *SAPATO DE SALTO* DE LYGIA BOJUNGA

Monografia aprovada em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Orientadora Prof^a. MSc. Delma Pacheco Sicsú
Universidade do Estado do Amazonas

Prof^a. MSc. Francisca Keila Amoedo
Universidade do Estado do Amazonas

Prof^a. MSc. Patrícia Christina dos Reis
Universidade do Estado do Amazonas

*Este trabalho é dedicado ao meu Deus, meu alicerce, fonte de toda sabedoria e de toda
graça.*

Aos meus pais, Gerson e Joanita, meus tesouros e minha força inspiradora.

Aos meus amados irmãos por terem compartilhado comigo momentos alegres e tristes.

Ao meu esposo Andriws pelo seu amor, apoio e compreensão em todos os momentos.

Aos meus sogros Vera Lúcia e Alfremer, pelo incentivo e auxílio durante essa jornada.

*À minha orientadora, professora mestra Delma Pacheco Sicsú que através de suas aulas
suscitou em mim a paixão pela literatura infanto-juvenil e por ter abraçado este trabalho e
contribuído para a sua concretização.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, meu refúgio e minha fortaleza, por ter atendido o desejo do meu coração ao me presentear com o curso de Letras, pela sua presença durante esta jornada, pelo seu amor, pela sabedoria concedida e por me proporcionar vida e saúde para realizar esta etapa tão importante para minha formação, a ele minha eterna gratidão.

Aos meus pais Gerson e Joanita que me ensinaram a confiar sempre em Deus e por todo o esforço feito para investir na minha educação.

Ao meu esposo Andriws que não mediu esforços para me ajudar nesta caminhada, pelo seu amor, incentivo e cuidado.

Aos meus sogros Alfremar e Vera Lúcia, que sempre me incentivaram a dar continuidade nos estudos, pelos conselhos e por todo suporte dado ao meu esposo e eu.

A todos os meus professores do curso de Letras por todo o conhecimento compartilhado e por terem contribuído para a minha formação. Em especial à minha orientadora professora Delma Pacheco Sicsú por ter acreditado e contribuído com seus conhecimentos e suas orientações, pois foram de suma importância para a realização desse trabalho.

Tudo posso naquele que me fortalece.

(FILIPENSES, 4.13)

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso – TCC de cunho bibliográfico teve como objetivo identificar a crítica social a partir de personagens humanas e não humanas na literatura infanto-juvenil brasileira tomando como objeto de análise as obras *O sofá estampado*(2013) e *Sapato de salto*(2006) de autoria de Lygia Bojunga. A pesquisa toma a personagem de ficção como pressuposto teórico por considerá-la uma categoria literária importante e ativa na narrativa, pois por via dela é possível perceber a representação de valores e comportamentos presentes na sociedade, tornando-se assim reflexo da crítica social. Diante disso, foi possível identificar que as críticas sociais presente nas narrativas elucidadas são dirigidas para três segmentos, tais como: a família, o trabalho e os relacionamentos amorosos, na obra *O sofá estampado* as críticas sociais são apresentadas de forma alegórica a partir de personagens animais humanizados, já na obra *Sapato de salto* as críticas sociais são representadas de modo mais realista a partir de personagens humanos. Como suporte teórico toma-se os estudos de Coelho (2000), Khéde (1990), Sandroni (1987), Zilberman (2003) e outros que contribuíram com a presente pesquisa do trabalho de conclusão de curso.

Palavras chave: Crítica social. Literatura infanto-juvenil brasileira. Personagem humana e não humana.

ABSTRACT

This work of Conclusion of Course – TCC of bibliographical aim had as objective to identify the social critique from human and nonhuman characters in the Brazilian children's and youth literature taking as object of analysis the works *The printed couch* (2013) and *High heel shoes* (2006) by Lygia Bojunga. The research takes the character of fiction as a theoretical assumption because it is considered an important literary category and active in the narrative, because it is possible to perceive the representation of values and behaviors present in society, thus becoming a reflection of social criticism. In view of this, it was possible to identify that the social critiques present in the elucidated narratives are directed to three segments, such as: family, work and love relationships, in the work *The couch* stamped social criticisms are presented allegorically from characters humanized animals, already in the *High heel shoes* social criticism are represented in a more realistic way from human characters. As a theoretical support, the studies of Coelho (2000), Khéde (1990), Sandroni (1987), Zilberman (2003) and others contribute to a study of the course completion work.

Key words: Social criticism. Brazilian child and juvenile literature. Human and nonhuman character.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO I- REFERENCIAL TEÓRICO	13
1.1. LITERATURA INFANTO-JUVENIL: BREVE PERCURSO HISTÓRICO	13
1.2. A FANTASIA E O VERISMO NA LITERATURA INFANTO-JUVENIL BRASILEIRA.....	18
1.3. PERSONAGENS HUMANAS E NÃO HUMANAS E A CRÍTICA SOCIAL NA LITERATURA INFANTO-JUVENIL.....	23
CAPÍTULO II- PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	28
2.1. QUANTO À NATUREZA DA PESQUISA	28
2.2. QUANTO AO MÉTODO DE ABORDAGEM	29
2.3. QUANTO AO MÉTODO DE PROCEDIMENTO	29
2.4. QUANTO AO TIPO DE PESQUISA	30
2.5. QUANTO ÀS TÉCNICAS DE PESQUISA	31
2.6. QUANTO AO OBJETO DE PESQUISA	31
CAPÍTULO III- ANÁLISE DOS RESULTADOS	32
3.1. NAS TRAMAS DAS OBRAS <i>O SOFÁ ESTAMPADO</i> E <i>SAPATO DE SALTO</i>	32
3.2. MÍMESE E VEROSSIMILHANÇA NAS OBRAS <i>O SOFÁ ESTAMPADO</i> E <i>SAPATO DE SALTO</i>	37
3.3. A CRÍTICA SOCIAL NAS OBRAS <i>O SOFÁ ESTAMPADO</i> E <i>SAPATO DE SALTO</i> : UM DIÁLOGO ENTRE PERSONAGENS HUMANAS E NÃO HUMANAS	43
CONSIDERAÇÕES FINAIS	53
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	56

INTRODUÇÃO

Ao pesquisar a história da literatura infanto-juvenil percebe-se que este gênero literário é considerado por alguns estudiosos como uma literatura menor por estar direcionada a um público específico de leitores e também por ter sua origem aliada ao utilitarismo pedagógico.

Felizmente, essa visão não prepondera, pois, ao contrário desse pensamento, observa-se que a literatura infanto-juvenil se mostra cada vez mais comprometida em ampliar os horizontes do leitor por meio de obras literárias que vão além do prazer estético ao proporcionar leituras críticas da realidade.

Além disso, a literatura infanto-juvenil também conquistou espaços nas universidades e se tornou uma disciplina que integra a grade curricular do curso de Licenciatura em Letras. Esse fator é relevante e ratifica mais ainda a importância dos estudos voltados para esse âmbito literário.

Foi, portanto, na disciplina de “Literatura Infanto-Juvenil” estudada no quinto período do curso de Letras do Centro de Estudos Superiores de Parintins – CESP, que se teve a oportunidade de conhecer a produção literária da escritora Lygia Bojunga, a partir daí surgiu o interesse pelo tema apresentado neste trabalho de conclusão de curso (TCC).

Lygia Bojunga apresenta uma vasta produção literária que visa proporcionar ao leitor múltiplas leituras entrelaçadas com elementos do real e da fantasia, pois seu universo ficcional é formado por personagens com conformações distintas que variam entre animais, objetos e humanos.

A temática sobre a infância é muito presente em suas obras, pois a escritora evidencia os conflitos que giram em torno da criança e do adolescente no ambiente familiar e social. Contudo, suas narrativas não se restringem somente ao público infanto-juvenil, uma vez que ela também reflete a vida dos adultos para evidenciar determinados comportamentos dentro do contexto social.

Em vista disso, o presente trabalho de conclusão de curso (TCC) teve como objetivo geral identificar as críticas sociais a partir das personagens humanas e não humanas nas obras *O sofá estampado* (2013) e *Sapato de salto* (2006) da escritora Lygia Bojunga e como objetivos específicos fazer uma análise histórica entre as duas obras; mostrar a importância das personagens na construção da crítica social; evidenciar a mímese e a verossimilhança nas referidas obras.

Esse trabalho se justifica pela necessidade de realizar uma pesquisa no âmbito da literatura infanto-juvenil a partir de um olhar voltado para as críticas sociais representadas pelas personagens e ainda, fomentar a importância dessa literatura rompendo com a ideia de puerilidade que se tem sobre ela, uma vez que ela pode ser vista como um suporte para a leitura de mundo ao proporcionar leituras que vão ao encontro com a realidade do leitor.

Para uma melhor compreensão acerca da temática pesquisada, este trabalho de conclusão de curso dividiu-se em três capítulos. No primeiro capítulo é apresentado o referencial teórico que fundamenta a realização dessa pesquisa a partir dos estudos de Ernani Terra (2014), Fanny Abramovich (2001), Jesualdo Sosa (1978), Laura Sandroni (1987), Ligia Cademartori (2012), Lúcia Pimentel Góes (1991), Maria Antonieta Cunha (1998), Maria Zaira Turchi (2008), Marisa Lajolo (2001), Nelly Novaes Coelho (2000), Regina Chicowski (2010), Regina Zilberman (2003), Sônia Salomão Khéde (1990), Sueli de Souza Cagneti (2013), Vera Maria Tietzmann Silva (2009) e também os estudos de Marisa Lajolo e Regina Zilberman (1988).

Esse capítulo está dividido em três seções. A primeira seção trata sobre o percurso histórico da literatura infanto-juvenil, fazendo uma breve abordagem que mostra sua origem na Europa e no Brasil. A segunda trata sobre a fantasia e o verismo na literatura infanto-juvenil brasileira, fazendo uma abordagem sobre a inserção desses elementos em narrativas infanto-juvenis. A terceira trata sobre a representação de personagens humanas e não humanas como críticas sociais presente na literatura infanto-juvenil.

No segundo capítulo são apresentados os procedimentos metodológicos adotados para o desenvolvimento do presente trabalho. Esse capítulo está dividido em seis seções, cada uma apresenta respectivamente a natureza, o método de abordagem, o método de procedimento, o tipo, a técnica e o objeto da pesquisa.

E no terceiro capítulo é apresentado a análise dos resultados, dividido em três seções. A primeira faz uma análise histórica a partir das características entre a narrativa *O sofá estampado* que faz parte das primeiras produções da escritora e a narrativa *Sapato de salto* que integra à suas produções mais recentes. A segunda trata sobre a mímese e a verossimilhança nas obras elucidadas, evidenciando a presença dessas duas categorias nas narrativas. Por fim, a terceira seção trata sobre a identificação das críticas sociais a partir de um diálogo entre personagens humanos e não humanos presentes nas obras *O sofá estampado* e *Sapato de salto*.

Acredita-se, portanto, ser relevante o presente trabalho, pois a literatura infanto-juvenil é um campo amplo que permite um diálogo com a realidade e a ficção, proporcionando

leituras prazerosas que ao mesmo tempo ampliam a percepção crítica do leitor, instigando-lhe a reflexão e questionamentos.

CAPÍTULO I- REFERENCIAL TEÓRICO

1.1. LITERATURA INFANTO-JUVENIL: BREVE PERCURSO HISTÓRICO

A literatura infanto-juvenil é marcada por mudanças significativas no decorrer do seu percurso histórico, pois cada época apresenta suas especificidades e possui um tratamento diferenciado para o público infanto-juvenil. Como bem coloca Zilberman (2003), no final do século XVII surgem na Europa os primeiros livros para crianças, antes disso não havia nenhuma preocupação em se escrever para este público, uma vez que, o termo infância ainda não existia.

A concepção de infância surge a partir de mudanças ocorridas na sociedade européia, mais precisamente no momento em que a burguesia se consolida como classe social e conceitua a família como um núcleo unicelular.

Concomitante a essa nova concepção de constituição familiar houve a valorização da criança enquanto ser diferente do adulto, visto que, anteriormente não havia divisão de espaço entre eles, pois ambos compartilhavam os mesmos fenômenos sociais, conforme se observa no fragmento abaixo:

Na sociedade antiga, não havia a “infância”: nenhum espaço separado do “mundo adulto”. As crianças trabalhavam e viviam junto com os adultos, testemunhavam os processos naturais da existência (nascimento, doença, morte), participavam junto deles da vida pública (política), nas festas, guerras, audiências, execuções, etc., tendo assim seu lugar assegurado nas tradições culturais comuns: na narração de histórias, nos cantos, nos jogos (RICHTER, 1977*apud* ZILBERMAN, 2003, p. 36).

Diante do exposto, compreende-se que anterior as mudanças burguesas o infante não recebia nenhuma atenção diferenciada, pois participava de todo contexto social do adulto e presenciava os processos existenciais do homem, assim era subtraída a oportunidade de usufruir do âmbito familiar.

A afetividade dos pais para com as crianças inexistia. Nessa circunstância “a criança era vista como um “adulto em miniatura”, cujo período de imaturidade (a infância) deve ser encurtado o mais rapidamente possível” (COELHO, 2000, p. 23). Em virtude disto, o infante era levado a assumir prematuramente posturas semelhantes a do adulto, sobretudo no que se refere à função trabalhista, para isso as proporções dos serviços atribuídos ao infante variavam conforme suas condições físicas.

A escola, assim como a família, também sofreu reformulações para atender as necessidades da burguesia, sendo encarregada de apresentar instrumentos pedagógicos para educar as crianças como salienta Zilberman:

Literatura infantil e escola, inventada a primeira e reformada a segunda, são convocadas para cumprir essa missão. A aproximação entre a instituição e o gênero literário não é fortuita. Sintoma disso é que os primeiros textos para crianças são escritos por pedagogos e professoras, com marcante intuito educativo (2003, p.16).

Como se percebe, foi no espaço escolar que a literatura infanto-juvenil surgiu como uma ferramenta educacional para subsidiar os professores em suas funções pedagógicas, tornando-se um recurso imprescindível para instruir e preparar o infante à vida social. Assim, o caráter pedagógico atribuído as obras infanto-juvenis por muito tempo corroborou para um desígnio exclusivamente didático.

Essa mudança em torno do infante reflete um cuidado especial direcionado para a sua formação, visto que, o tratamento dado a criança como adulto em miniatura estava sendo repensado. Contudo, retirar o infante das práticas sociais do adulto não resolveria esse problema, pois as novas condições de vida exigiam também novas aprendizagens e para atender essa necessidade ocorreu a intervenção pedagógica da escola com a literatura infanto-juvenil.

De acordo com Cunha (1998, p. 23) “Fica evidenciada a estreita ligação da literatura infantil com a pedagogia (...). Suas intenções eram fundamentalmente formativas e informativas, até enciclopédicas”. Tal ligação explica o motivo pela qual a literatura infanto-juvenil foi considerada por muito tempo como uma literatura exclusivamente voltada para o ensino educacional do infante.

Essa percepção é compreensível, visto que ela está relacionada a um contexto histórico-social que marca o surgimento da literatura infanto-juvenil, porém esse aspecto não pode ser mais considerado como absoluto, visto que, se percebe mudanças significativas no percurso da história desta literatura, pois, na medida em que ela evolui ganha novas formas e apresenta novas propostas de leitura para o seu público.

Os primeiros livros infanto-juvenis, por exemplo, apóiam-se em narrativas destinadas para os adultos, por isso antes de serem direcionados ao público vigente tinham que passar pelo processo de adaptação, para torná-las acessíveis aos infantes. As obras européias exemplificam bem essa tendência, pois muitos escritores consagrados se valeram da adaptação de histórias populares para proporcionar uma literatura conveniente ao público infantil e juvenil como salienta Góes no excerto abaixo:

(...) Na França, na segunda metade do século XVII, (...) surge declaradamente uma preocupação com uma literatura para o público infantil e juvenil. Devemos citar: *As Fábulas* (1668) de La Fontaine; *Os Contos de Mamãe Gansa* (1691/1697) de Charles Perrault; os *Contos de Fadas* (8 volumes, 1696/1699) de Mme. d' Aulnoy e *Telêmaco* (1699) de Fénelon, obras importantíssimas na literatura infantil. São textos apoiados na Antiguidade Clássica ou em narrativas transmitidas oralmente entre o povo (1991, p. 75).

Como se observa, a Europa foi a precursora em direcionar para as crianças e jovens uma literatura que correspondesse a suas especificidades. Seus livros, embora apresentem um teor moralista conquistaram a simpatia desses leitores e conseqüentemente se integraram ao acervo da literatura infanto-juvenil universal sendo consideradas como obras representativas com importante valor literário.

Diferente da Europa, a literatura infanto-juvenil brasileira surge somente no final do século XIX, período em que o país passava por transformações econômicas, culturais e políticas, bem como a mudança de regime, pois “a República, adotada a partir de 1889, substituía a monarquia, após o longo reinado de D. Pedro II, imperador desde 1840” (ZILBERMAN, 2005, p. 14).

O Brasil neste período finissecular estava avançando, no entanto, o governo vigente desta época não correspondia mais às exigências da população acarretando na mudança da administração governamental do país. A partir daí, instaura-se o novo regime político republicano que aparentava ser um sistema mais democrático que o anterior.

Essas mudanças apresentavam, acima de tudo, indícios de modernidade e o sistema educacional não estava isento dessas modificações sociais. Consoante a isso, eclode no cenário brasileiro a literatura infanto-juvenil que inserida na escola servia como instrumento pedagógico comprometida em repassar valores morais.

Diante disso, percebe-se que o interesse maior não é o das crianças e jovens, mas sim a valorização do saber, por isso o primeiro momento da literatura infanto-juvenil brasileira é marcado por obras pedagógicas destinada à escola e a formação do infante. Tais obras eram, sobretudo, adaptações de produções portuguesas, conforme Cunha destaca:

No Brasil, como não poderia deixar de ser, a literatura infantil tem início com obras pedagógicas e, sobretudo adaptadas de produções portuguesas, demonstrando a dependência típica das colônias. Essa fase embrionária da literatura infantil brasileira é representada em especial por Carlos Jansen (*Contos seletos das mil e uma noites, Robinson Crusoe, As viagens de Gulliver a terras desconhecidas*), Figueiredo Pimentel (*Contos da carochinha*), Coelho Neto e Olavo Bilac (*Contos pátrios*) e Tales de Andrade (*Saudade*). (1998, p. 23-24).

Como esta literatura estava na sua fase inicial e anterior a ela não havia nenhuma outra destinada para crianças e jovens que pudesse servir de exemplo para a produção de novos textos infanto-juvenis, os escritores tiveram que recorrer ao acervo literário de Portugal para adaptar os livros e assim apresentá-los ao público infanto-juvenil.

Percebe-se ainda que os escritores pioneiros da literatura infanto-juvenil brasileira, como Carlos Jansen e Figueiredo Pimentel, foram os responsáveis em proporcionar aos infantes, através de traduções e adaptações, leituras de contos europeus, consagrados hoje como os clássicos da literatura infanto-juvenil universal.

Considerando que as primeiras obras literárias infanto-juvenis que circulavam no Brasil decorriam de traduções e adaptações de obras européias, observa-se que com “Monteiro Lobato é que tem início a verdadeira literatura infantil brasileira” (CUNHA, 1998, p. 24).

Lobato foi um inovador, sendo assim, considerado oficialmente como fundador da literatura infanto-juvenil brasileira, pois demonstrou um novo olhar voltado para as crianças e jovens ao produzir obras inéditas que correspondessem com a realidade e o interesse dos pequenos leitores.

Assim, sua produção literária não compreende apenas traduções e adaptações, mas também inclui suas célebres narrativas que tinham como objetivo maior e mais importante de proporcionar conhecimento a partir de leituras prazerosas que possibilitassem o divertimento, o encantamento e estimulassem a criatividade e a imaginação de crianças e jovens.

Conforme Zilberman (2005, p. 24) “Lobato escreveu o primeiro livro voltado ao público infantil, *A Menina do Narizinho Arrebitado*, em 1921, e o último, *Os Doze Trabalhos de Hércules*, em 1944”. Nota-se, portanto, a importância de Lobato na literatura infanto-juvenil brasileira por ter contribuído com a renovação literária e por ter produzido um universo ficcional rico. Neste universo a fantasia e a realidade se atrelam a uma linguagem e matéria literária genuinamente nacional, não só para proporcionar o prazer estético, mas também para criticar e questionar problemas sociais do país.

Com isso, Lobato abre caminho para outros escritores darem continuidade ao seu legado, mas é somente em meados dos anos de 1970 que surgem novos escritores empenhados em abordar questões referentes aos percalços urbanos do país. No que concerne a isso Lajolo e Zilberman comentam:

A literatura infantil brasileira mais contemporânea também reata pontas com a tradição lobatiana por outras vias. Por exemplo, pela inversão a que submete os conteúdos mais típicos da literatura infantil. Essa tendência contestadora se

manifesta com clareza na ficção moderna, que envereda pela temática urbana, focalizando o Brasil atual, seus impasses e suas crises (1988, p. 125).

Apreende-se da fala de Lajolo e Zilberman que, a literatura infanto-juvenil brasileira na contemporaneidade, diferente das produções de Lobato, está voltada para o espaço urbano, ou seja, a renovação da literatura lobatiana acontece a partir de um deslocamento de cenário uma vez que, o ambiente rural deixa de ser o pano de fundo das narrativas, predominando então a cidade como a fonte de inspiração para a matéria literária.

Trata-se de uma tendência contestadora que vai mostrar os contrastes do Brasil moderno, seus problemas econômicos, sociais, culturais e políticos. São esses fatores que a literatura infanto-juvenil brasileira pós-lobatiana está interessada em registrar.

Se a gênese da literatura infanto-juvenil brasileira foi marcada com obras de caráter pedagógico na qual o infante era visto como um ser passivo, na atualidade esse propósito é redefinido para apresentar características diferentes que objetivam “estimular a consciência crítica do leitor; levá-lo a desenvolver sua própria expressividade verbal ou sua criatividade latente; e torná-lo consciente da complexa realidade em transformação que é a sociedade (...)” (COELHO, 2000, p. 151).

Além disso, o caráter renovador da literatura infanto-juvenil brasileira permite a inserção do cotidiano do leitor infante, possibilitando a ele uma leitura próxima de sua realidade a partir de uma linguagem acessível a sua compreensão. Diante disso, as narrativas infanto-juvenis contemporâneas podem ser compreendidas como obras comprometidas em questionar o existente, ao proporcionar através da ficção outras formas de ler o mundo.

Coelho (2010, p.289) assinala que “Em meio ao emaranhado de tendências que marcam a nossa Literatura Infantil/Juvenil Contemporânea, distinguem-se diferentes linhas de intenções: *realista*, *a fantástica* e *a híbrida*”. Com isso, compreende-se que a esta literatura não contempla apenas uma tendência literária, pois os escritores infanto-juvenis podem se valer de uma diversidade de temáticas e estilísticas e assim mesclar umas com as outras de forma lúdica e fantasista.

Portanto, a partir do exposto, apreende-se que, o percurso histórico da literatura infanto-juvenil, tanto na Europa como no Brasil, surge a partir de mudanças sociais que contribuíram para a valorização da criança e do jovem. Embora, em sua gênese tenha servido como instrumento pedagógico e moralista, percebe-se que na contemporaneidade a literatura infanto-juvenil consegue romper com a exclusividade desse prisma, pois ela se apresenta como um gênero aberto para proporcionar novas produções literárias que suscitem a imaginação e a percepção crítica do leitor.

1.2. A FANTASIA E O VERISMO NA LITERATURA INFANTO-JUVENIL BRASILEIRA

A literatura infanto-juvenil brasileira constitui-se de obras permeadas com elementos da fantasia e do verismo. Tais elementos decorrem da necessidade de expressão do homem, pois sabe-se que antes da escrita a única forma de comunicação era através da oralidade.

Nesses primeiros tempos, as lembranças, experiências e necessidades da humanidade eram preservadas nas histórias orais, por isso “onde a memória falhava, entrava a imaginação para supri-la e a imaginação era o que povoava de seres o seu mundo. Foi este momento a etapa infantil da humanidade” (SOSA, 1978, p. 106).

Tendo em vista a dificuldade natural do homem para conservar na memória todas as informações de suas vivências e transmiti-las com precisão a outros ouvintes, começou então a valer-se da imaginação para preencher as lacunas de suas histórias. A imaginação tornou-se um elemento fundamental, pois através dela as narrativas eram transmitidas de forma mais agradáveis e aguçavam o imaginário das pessoas de todas as idades.

Diante disso, a constante busca por explicações no decorrer da evolução da humanidade vai resultar na representação universal de dois pensamentos, o primeiro corresponde ao pensamento mágico e o segundo diz respeito ao pensamento lógico, ambos manifestam na literatura visões diferentes para interpretar o mundo, como afirma Coelho:

Em seus primórdios, a literatura foi essencialmente fantástica: na infância da humanidade, quando os fenômenos da vida natural e as causas e os princípios das coisas eram inexplicáveis pela lógica, o *pensamento mágico* ou *mítico* dominava. Ele está presente na imaginação que criou a primeira literatura: a dos mitos, lendas, sagas, cantos rituais, contos maravilhosos, etc. (...) À medida que o homem avança no *conhecimento científico* do mundo, e começa a explicar os fenômenos pela razão ou pelo *pensamento lógico*, também vai exigir da literatura uma *atitude científica* que possa representar a *verdade do real* (2000, p. 52).

Os dois tipos de pensamento apresentam características próprias de representação e isso se dá devido o processo de amadurecimento cognitivo humano. O pensamento mágico inaugura a primeira literatura a partir das narrações mitológicas que marca a fase infantil da humanidade. Por isso, as primeiras formas literárias se delineavam pela fantasia, mas, posteriormente com o advento do conhecimento científico eclode o pensamento lógico que, diferente da fase mágica, apresenta uma postura baseada na razão e tem seu reflexo na literatura para a representação da realidade.

Ainda no âmbito da fantasia percebe-se que a natureza mágica presente na literatura arcaica tornou-se base para a literatura infanto-juvenil, haja vista que as primeiras narrativas infanto-juvenis resultaram da fonte da literatura oral direcionada aos adultos.

No entanto, o universo fantástico presente nas narrativas orais também fascinava o imaginário de crianças e jovens, tal fato não só contribuiu para sua inserção, mas serviu ainda como fonte de inspiração para a literatura infanto-juvenil como salienta Coelho no excerto abaixo:

No início dos tempos, o *maravilhoso* foi a fonte misteriosa de onde nasceu a primeira literatura. Desse maravilhoso nasceram personagens que possuem poderes sobrenaturais; deslocam-se, contrariando as leis da gravidade; sofrem metamorfoses contínuas; defrontam-se com as forças do Bem e do Mal, personificadas; sofrem profecias que se cumprem; são beneficiadas com milagres; assistem a fenômenos que desafiam as leis da lógica, etc (2000, p. 172).

Considerando o exposto acima se apreende que, o maravilhoso medeia a vida real e fantasista do homem desde os primórdios. Através desse elemento é possível a presença de intervenções mágicas mediante situações diversas, seja para solucionar problemas ou realizar desejos considerados impossíveis na ótica humana. Assim, o maravilhoso torna-se um elemento privilegiado na literatura que visa atender ficcionalmente os anseios vinculados à realidade do homem, pois sendo este um ser limitado recorre à fantasia para lidar com dilemas existenciais que o rodeia.

Neste viés fantasista, destaca-se ainda, os contos de fadas, uma vez que se constituem a partir de seres imaginários providos de atributos mágicos, capazes de intervir no cotidiano das pessoas para auxiliarem em circunstâncias inviáveis à condição humana, pois, “todo esse processo é vivido através da fantasia, do imaginário, com intervenção de entidades fantásticas (bruxas, fadas, duendes, animais falantes, plantas sábias ...)” (ABRAMOVICH, 2001, p. 120).

A intervenção desses seres só é possível devido a forma fantasista apresentada na literatura infanto-juvenil, pois o universo literário dessas narrativas não tem compromisso nenhum com o real. Nesse âmbito a fantasia é o eixo principal e inquestionável, não cabe aqui uma representação fiel da realidade, uma vez que a atração e o encantamento estão na ficção do desconhecido e de todos os acontecimentos impossíveis de serem realizados pela ótica racionalista.

O verismo, por sua vez, é compreendido como a “adoção de um programa, cuja perspectiva é realista na criação dos textos, ao mostrar a vida “tal qual é” ao leitor mirim” (ZILBERMAN, 1998, p. 87-88).

Desse modo, o verismo debruça-se no enfoque realista e tem como objetivo reproduzir mais fielmente a realidade, tal exigência reflete o desenvolvimento do homem em relação ao conhecimento de mundo. Se nos primórdios o pensamento mágico foi base fundamental para a busca do conhecimento, na contemporaneidade essa tendência já não atende mais a essas necessidades, pois agora o racionalismo em conformidade com o conhecimento científico passa a prevalecer perante os questionamentos humanos.

A literatura infanto-juvenil brasileira também vai corresponder a essas exigências e apresentar para seu público leitor uma produção literária que se desdobra em fatos reais evidenciando problemas, conflitos e comportamentos decorrentes da sociedade.

Tal tendência se consolida na década de 70, período correspondente a fase inovadora da literatura infanto-juvenil brasileira, e tem como representante uma obra que de início apresenta características realistas, pois seu título chama-se Coleção de Pinto, conforme salienta Cunha:

(...) vem desenvolvendo-se no Brasil, desde 1975, a chamada “literatura realista para crianças”, exemplificada especialmente pela “Coleção de Pinto”, da Editora Comunicação. Esse tipo de literatura pretende levar à criança assuntos até agora “malditos”, ou, pelo menos, “impróprios para menores”: a morte, o desquite, questões ecológicas e políticas – enfim, problemas de nossa sociedade (1998, p. 101).

A Coleção de Pinto mostra-se comprometida com a representação realista da sociedade brasileira e traz para a literatura infanto-juvenil temas considerados impróprios para o infante. A representação realista transcendeu o caráter fantasista tradicional da literatura infanto-juvenil ao seguir por um caminho oposto para ir ao encontro com o contexto social do país e revelar situações problemáticas, mesmo que para isso fosse necessário abordar temas antes evitado no campo dessa literatura.

A postura realista deixa de lado o modo convencional de criação literária, pois não está interessada em privilegiar histórias que narram somente um mundo encantado com aventuras e situações não problemáticas em que o infante sempre se depara com um final feliz, mas seu interesse é debruçar-se sobre os percalços sociais que atingem crianças, jovens e adultos.

De acordo com Zilberman (1988) as narrativas infanto-juvenis contemporâneas comprometidas com a representação da realidade brasileira tornam-se porta-voz de denúncias sociais. Nessa perspectiva, pode-se afirmar que a literatura infanto-juvenil brasileira, por meio dessa representação, compartilha com o seu público leitor um olhar crítico da vida cotidiana.

Partindo desse pressuposto, compreende-se que a representação realista visa ampliar a visão de mundo do infante, tendo em vista que, a ficção apresentada na literatura infanto-juvenil pode ser tomada como um aporte para lidar com a realidade da vida, ao dispor para o seu leitor histórias ilustrativas do contexto social.

Para corresponder a esse registro realista as narrativas infanto-juvenis se valem de recursos estilísticos de personagens, espaços, ações entre outros, visando assim, uma descrição mais próxima do real. Tais recursos garantem a verossimilhança das obras literárias e fazem com que o leitor infante estabeleça semelhanças entre a realidade e a ficção, ou ainda deparar-se com situações possíveis de acontecer na vida real.

A partir dessa perspectiva a literatura infanto-juvenil brasileira busca abordar temáticas que façam parte da realidade de crianças e jovens, daí a importância de uma narrativa bem delineada que também corresponda com as necessidades desse público. Em vista disso, além da denúncia social, a linha realista contempla outros objetivos que servem como mediador do jovem leitor e seu cotidiano, como evidencia Coelho:

A linha realista (...) atende a diferentes objetivos: *Testemunhar* o mundo cotidiano, concreto, familiar e atual, que o jovem leitor pode reconhecer prontamente, pois é nele que vive. (...). *Informar* sobre costumes, hábitos ou tradições populares das diferentes regiões do Brasil. (...). *Apelar para a curiosidade* e a argúcia do leitor, explorando enigmas ou aparentes mistérios de certos acontecimentos que rompem a rotina cotidiana (...). *Preparar psicologicamente* os pequenos leitores para *enfrentarem sem traumas*, mais tarde ou mais cedo, as dores e os sofrimentos da vida. (...). (2010, p. 289-290).

Como se observa, a linha realista pode corresponder a diferentes propósitos para crianças e jovens ao trazer temáticas que visam situar o leitor no mundo, revelando a ele informações acerca do cotidiano e de outras visões que talvez ele ainda não conheça. Assim, a literatura infanto-juvenil nesse viés propõe para seu público uma vasta produção que registra ficcionalmente a vida real objetivando colocá-la diante dos olhos do leitor.

Deste modo, as produções literárias infanto-juvenis de cunho realista mais do que retratar os problemas vigentes na sociedade brasileira, visam ainda denunciá-las, torná-las públicas sob uma forma descontraída visando uma leitura atraente, visto que a produção realista não precisa necessariamente adotar uma linguagem ríspida ou sisuda para abordar determinados assuntos sociais, como elucida Abramovich no excerto a seguir:

E, para encarar um dos assuntos da chamada realidade, não é necessário que a linguagem do autor seja realista. Pode até ser, mas não é obrigatório... Pode ser crua, dura; mas também pode ser poética, suave, tristonha; como pode ser humorada, divertida, irônica... A linguagem, o tom, o escritor escolhe conforme concebeu sua

história, suas personagens, seu desenvolvimento, seu final, a partir de sua convicção necessidade de tocar neste ou naquele assunto... (2001, p. 99).

Os assuntos explorados na literatura infanto-juvenil podem ser os mais diversos possíveis, cada temática pode ser abordada com linguagens e tons diferentes conforme a intencionalidade do escritor. Trata-se, contudo de saber abordar os problemas da vida real sem torná-las superficial ou incoerente ao infante, servindo assim, para divertir e ao mesmo tempo lançar críticas à sociedade.

Embora o enfoque realista tenha apresentado nos últimos anos uma vasta produção literária comprometida com a representação da realidade, percebe-se que na contemporaneidade essa tendência aos poucos vai perdendo força à medida que surgem novas obras literárias. Tais indícios “parecem apontar o encerramento de um ciclo em que a literatura infantil pautou-se pela representação desmistificadora do real” (LAJOLO e ZILBERMAN, 1988, p. 128).

Em contrapartida, as obras infanto-juvenis contemporâneas começam a revelar novas possibilidades de abordar o real, visto que agora não cabe mais o registro de um realismo estrito para documentar os problemas da sociedade brasileira, mas sim o registro a partir de um olhar otimista para lidar com os percalços da vida, conforme salienta Turchi:

As obras de cunho realista, a crítica da sociedade brasileira principalmente através da miséria e do sofrimento infantil, numa representação realista do contexto social, essa tendência desaparece na atualidade, ou pelo menos, não se manifesta como um conjunto de obras e autores, como ocorreu na década de 1970 e 1980 com as obras de Odett Barros Mott ou os livros da Coleção do Pinto. Basta observar o livro *Um garoto chamado Roberto*, de Gabriel o pensador, vencedor do Jabuti, em 2006, no qual se o ambiente é de pobreza e dificuldades, o que prevalece é alegria e a esperança na superação da situação social de exclusão, muito diferente da dicção literária dos livros da Coleção do Pinto (2008, p. 3).

A atenuação do viés realista nas obras infanto-juvenis da atualidade não consiste no término da abordagem do real para esta literatura. Ao contrário, a realidade continua sendo fonte importante para as produções literárias, porém nesta nova perspectiva se dá a recuperação da fantasia ampliando assim, as possibilidades de representações e ainda, diferentes alternativas para superação de conflitos inseridos nas narrativas.

A retomada da linha fantasista não extingue a linha realista, haja vista que, a literatura infanto-juvenil como expressão artística não visa sistematizar sua produção literária. Com isso percebe-se na contemporaneidade uma hibridização dessas tendências ao “englobar histórias veristas ou fantásticas, miscigenar gente e animais antropomorfizados, simbolizar ou

simplificar situações humanas existenciais, misturando até todas estas possibilidades num único texto” (ZILBERMAN, 2003, p.176).

Assim, é possível compreender a fantasia e o verismo como duas tendências literárias importantes na literatura infanto-juvenil brasileira, pois mesmo com suas especificidades contribuem para o desenvolvimento do imaginário de crianças e jovens, colocando-os a frente de diferentes realidades, contemplando situações atípicas e possíveis de ocorrer na vida real.

A fantasia e o verismo, portanto, podem se manifestar a partir das mais variadas representações literárias estejam juntas ou separadas. Tudo vai depender da intencionalidade do escritor, o importante é que ele tem em mãos opções que lhe permitem escolher a forma mais agradável para apresentar a crianças e jovens leituras que dialoguem e enriqueça suas visões de mundo.

1.3. PERSONAGENS HUMANAS E NÃO HUMANAS E A CRÍTICA SOCIAL NA LITERATURA INFANTO-JUVENIL

A leitura da literatura infanto-juvenil abre caminho para aquisição de novos conhecimentos, oportuniza uma visão de mundo sob perspectivas diferentes daquelas que o infante está habituado, proporciona viagens a lugares longínquos, desperta emoções e acima de tudo amplia a compreensão de mundo do jovem leitor.

Partindo desse princípio, a literatura infanto-juvenil não pode mais ser interpretada como uma literatura pueril, ou até mesmo medíocre, repleta de diminutivos que menosprezam a capacidade intelectual de seu receptor, visto que a linguagem literária “dá a voz ao coletivo, ao universal. Na ficção, vemos retratado o drama de todos os homens, o que inclui o nosso próprio” (SILVA, 2009, p.71).

Compreende-se a literatura infanto-juvenil como a arte que transfigura a realidade do homem por meio da linguagem verbal exprimida na obra literária. Trata-se de uma realidade reproduzida conforme a imaginação e a consciência de mundo do autor. Essa interferência, por sua vez, permite que o jovem leitor perceba no texto literário aspectos semelhantes com o seu mundo, traçando assim os dois conhecimentos o seu e o do escritor.

Nessa perspectiva, a literatura infanto-juvenil pode ser considerada como mediadora de construção de sentidos, pois ela leva o seu público leitor a “imaginar cenários e situações, a entrar na pele dos personagens e a sentir o que eles sentem, o leitor experimenta novos ângulos, novas perspectivas na sua forma de ver o mundo” (SILVA, 2009, p. 131).

Com isso, a literatura infanto-juvenil viabiliza uma experiência singular a crianças e jovens, pois seu universo ficcional, assim como na literatura para adultos, compõe um elemento importante durante todo o processo de desenvolvimento da narrativa, pois sua função está diretamente atrelada à sequência narrativa. Trata-se da personagem, um ser fictício construído a partir da transfiguração da realidade humana, conforme afirma o excerto abaixo:

Personagem é a *transfiguração de uma realidade humana* (existente no plano comum da vida ou num plano imaginário) transposta para o *plano da realidade estética* (ou literária). Não há ação narrativa sem personagens que a executem ou vivam. A personagem é o elemento decisivo da efabulação, pois nela se centra o interesse do leitor. (...) (COELHO, 2000, p. 74).

A partir do exposto apreende-se que, a personagem transposta para o âmbito literário uma realidade do cotidiano ou do imaginário humano. Assim, a personagem é considerada como um elemento literário importante, pois atrai a atenção do leitor e contribui para a ação e desenvolvimento de outros elementos integrantes da estrutura da narrativa, sendo assim, fundamental para o encadeamento da efabulação.

Por outro lado, a personagem depende da narrativa para concretizar sua existência, a narrativa, por sua vez, torna-se incompreensível sem as personagens, no entanto, não se pode ignorar que “é em torno das personagens que gira a ação, em função delas se organiza a narrativa. À medida que a história progride, a personagem vai ganhando contornos mais ou menos delineados” (CADEMARTORI, 2012, p. 27).

Personagem é, portanto, um ser fictício cujo papel é de agente responsável por executar a ação na narrativa, de modo que, como criação artística perpetua-se no âmbito das palavras, seu universo ficcional encontra-se no texto. Por intermédio deste se dá a sua existência.

As personagens de ficção são representadas de formas distintas, visto que, são produtos da invenção artística, por isso não se limitam apenas em formas humanas, assim, “qualquer ser ou objeto pode ser personagem de narrativas, desde que antropomorfizados” (TERRA, 2014, p.177).

Percebe-se assim, que os modos aspectuais da personagem variam conforme a intenção de criação do autor, ou seja, sua conformação pode ser humana e não-humana, pois, os diferentes tipos de formação destinada à personagem proporcionam ao leitor perspectivas diferentes da representação humana por meio da linguagem simbólica assegurada pela literatura infanto-juvenil.

Deste modo, a personagem não pode ser considerada como um ser real, pois mesmo que apresente características reais ela sempre será uma invenção artística. Ao designar os comportamentos humanos a personagem pode representar uma realidade exterior ao texto e tornar-se uma manifestação de crítica social, como exemplifica Khéde:

A Borracheira é símbolo de personagem humilhada e maltratada. O Gato de Botas é o pícaro, a tirar proveito da corrupção social. O Pequeno Polegar é o anão astuto que vence gigantes bobos. Ou seja: seus personagens se armam com atributos da inteligência e perspicácia para vencer a força bruta do poderoso opressor.(...) Perrault utiliza o confronto dualista entre bons e maus, feios e belos, fracos e fortes, como exercício de crítica à corte. Não raro os personagens que representam as classes discriminadas se tornam superiores à nobreza pela inteligência (1990, 17-18).

As personagens dos contos tradicionais apresentados no fragmento acima simbolizam diferentes comportamentos humanos que são usados para inverter e combater a força dominante. A partir desses personagens Perrault retrata a luta de classes entre opressor e oprimido. O primeiro usa o poder, o segundo usa a inteligência, ambos são demarcados com características do bem e do mal para criticar a sociedade aristocrata de sua época.

A literatura infanto-juvenil apresenta personagens com características relacionadas ao contexto histórico-social de cada época. Nas narrativas clássicas, por exemplo, percebe-se a presença marcante de fadas, bruxas, ogros, sapos e personagens majestosos figurados por reis, rainhas, príncipes e princesas simbolizando o poderio, sendo que “o poder dos reis e das rainhas poderá ter conotações positivas ou negativas, mas sempre reproduzirá os valores clássicos e estratificados” (KHÉDE, 1990, p. 22).

Tais personagens se universalizaram na literatura infanto-juvenil e continuam apresentando marcas explícitas ou implícitas de crítica social. A literatura infanto-juvenil brasileira também apresenta em seu acervo personagens consagrados que se tornaram símbolos de crítica social.

Destaca-se aqui os personagens lobatianos do Sítio do Picapau Amarelo representados por seres humanos e seres não humanos que integram um universo de realidade e fantasia para discutir problemas da sociedade nacional. Dentre as criações de Monteiro Lobato encontra-se Jeca Tatu, um personagem polêmico por levantar questões de saúde pública, como se pode ver no trecho abaixo:

Muitos dos personagens de Monteiro Lobato se tornaram eternos, conhecidos do público. Jeca Tatu gerou muita polêmica entre as lideranças políticas. O autor denuncia, via personagem, a ancilostomose, a leishmaniose, a subnutrição e a tuberculose como causas da miséria do caipira (CHICOSKI, 2010, p.13).

Monteiro Lobato vale-se, portanto, do personagem Jeca Tatu para evidenciar o descaso com as pessoas em relação a ausência de saneamento básico no meio rural. Por isso, as doenças que afetam o personagem representam as consequências acarretadas pela precariedade do sistema público de saúde. Essa representação levantou polêmicas, pois não teve uma boa receptividade por parte dos líderes políticos por se tratar de uma denúncia de cunho social.

Sandroni (1987, p. 62) afirma que “uma das principais conquistas de Lobato foi trazer para o universo infantil a discussão de temas atuais, antes pertencentes ao mundo adulto”. Tal fato culminou para a consagração do escritor, pois foi considerado como um homem a frente de seu tempo que deixou um grande legado na literatura infanto-juvenil brasileira.

Posteriormente, a literatura infanto-juvenil brasileira retoma a discussão de questões sociais, mas sob uma nova perspectiva, a partir da reconstrução de personagens tradicionais para apresentar ao infante novas leituras a fim de discutir assuntos atuais ocorridos no país.

Ruth Rocha é uma das escritoras que intercala fantasia e realidade e renova a figura do rei do conto de fadas. Assim, em *O Reizinho Mandão* a autora vale-se de uma linguagem metafórica por meio da representação de um rei para abordar temas direcionados ao autoritarismo como analisa Zilberman:

Ruth Rocha vale-se de uma alegoria para representar o Brasil dos anos 70, dominado por um regime autoritário que calava a oposição e que buscava encontrar meios de expressão para furar o bloqueio da censura e da repressão. Não quer dizer que o livro tenha ficado datado ou que, hoje não tenha sentido, uma vez que a livre manifestação das idéias e da arte está com freqüência sob a ameaça dos meios de controle, não necessariamente os policiais: os controles podem estar corporificados no aumento do número de mecanismos de fiscalização, bem como no seu aperfeiçoamento tecnológico. Além disso, crianças e adultos *mandões* estão sempre presentes na vida cotidiana, e nunca é demais lembrar que a submissão gera silêncio e infelicidade (2005, p. 61-62).

A figura alegórica do rei é uma crítica ao sistema autoritário exercido pelo militarismo no Brasil em um período marcado pela opressão, contudo as características expostas no texto não se limitam apenas neste cenário, pois a narrativa abre possibilidades para diferentes leituras e interpretação, bem como é sempre atual, visto que, o autoritarismo continua presente na sociedade, podendo se manifestar na família por meio de crianças e adultos ou em outras instituições sociais.

Essa retomada de personagens dos contos de fadas tradicionais para a literatura infanto-juvenil brasileira não acontece por acaso, o objetivo é apresentá-los de forma crítica para discutir problemas da atualidade. Assim, a literatura clássica “passa por um novo

processo de transformação, através de procedimentos peculiares, tais como atualização, inversão, prolongamento e desconstrução” (CAGNETI, 2013, p. 57).

Um das personagens mais destacadas nesse cenário são as fadas, pois se apresentam na contemporaneidade sob uma ótica diferente das tradicionais. Agora ocupam o papel de protagonistas de suas próprias histórias para viver situações comuns do cotidiano, expor problemáticas e desconstruir estereótipos sociais, como afirma Khéde no fragmento abaixo:

De modo geral, as histórias de fadas da literatura infanto-juvenil contemporânea estão a favor da desconstrução de estereótipos que aprisionem as atitudes comportamentais das crianças. Inscrevem-se na linha da paródia e da crítica social. Como exemplo: *A fada que tinha idéias*, de Fernanda Lopes de Almeida; *Soprinho*, da mesma autora; *Onde tem fada tem bruxa*, de Bartolomeu Campos Queirós, e *A fada desencantada*, de Eliane Ganem. (...). (1990, p. 33).

Como se observa, a literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea apresenta em suas narrativas as fadas sob uma nova perspectiva, diferentes daqueles seres alados e virtuosos que revertem situações difíceis num passe de mágica. Agora, no viés da paródia e da crítica social ressurgem em condições diferentes, problematizando assuntos direcionados às crianças que buscam suas realizações pessoais.

Nesse viés, os personagens da literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea assumem papéis relevantes que “nos levam para a discussão de perfis culturais onde aparecem as questões de sempre: identidade, autoritarismo, ludismo, malandragem, transformação social” (KHÉDE, 1990, p. 8).

Ao abordar essas questões, a literatura infanto-juvenil brasileira permite um diálogo com o leitor, pois, essa literatura é carregada de símbolos que permitem a contemplação de situações similares a da vida real sob a ótica da ressignificação do clássico ou a partir de personagens humanas e não humanas.

O comprometimento da literatura infanto-juvenil brasileira em refletir os problemas sociais para o público infante certamente rompe com a ideia de marginalizada, pois, ela é “diferente, mas não menor que as outras” (HUNT, 2010, p. 37).

Assim, dentre suas diversas funções assume ainda um papel social ao criticar os problemas de nossa sociedade sem se tornar uma literatura moralizante ou pedagógica. Daí a importância efetiva da presença dos personagens para evidenciar a condição humana, atrelados à fantasia para representar o real.

CAPÍTULO II - PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A metodologia é fundamental para o desenvolvimento do trabalho científico, pois através dela é possível determinar os procedimentos que serão adotados na investigação para atingir um determinado conhecimento.

Compreende-se metodologia como “a aplicação de procedimentos e técnicas que devem ser observados para construção do conhecimento, com o propósito de comprovar sua validade e utilidade nos diversos âmbitos da sociedade” (PRODANOV; FREITAS, 2013, p.14).

Toda pesquisa requer o uso de uma metodologia, daí a importância do pesquisador definir os métodos científicos necessários para uma elaboração que permita a elucidação dos objetivos delineados, e ainda viabilizar a sistematização e coerência corroborando assim, para sua compreensão, qualidade e confiabilidade.

Neste sentido, o presente capítulo tem por objetivo apresentar os procedimentos metodológicos utilizados nesta pesquisa. Para tanto, os procedimentos foram classificados quanto à sua natureza, método de abordagem e de procedimento, tipo, técnica e objeto de pesquisa.

A partir desta perspectiva, o presente trabalho de conclusão de curso (TCC) objetivou a identificação das críticas sociais a partir das personagens humanas e não humanas nas obras *O sofá estampado* (2013) e *Sapato de salto*(2006) da autora Lygia Bojunga.

2.1 – QUANTO À NATUREZA DA PESQUISA

Um das classificações, quanto à natureza adotada em pesquisas científicas é a qualitativa. A pesquisa de natureza qualitativa não faz uso de procedimentos estatísticos. Desse modo, sua análise não se fundamenta na quantificação como afirma Prodanov e Freitas no excerto abaixo:

Pesquisa qualitativa: considera que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, isto é, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito que não pode ser traduzido em números. A interpretação dos fenômenos e a atribuição de significados são básicas no processo de pesquisa qualitativa. Esta não requer o uso de métodos e técnicas estatísticas (2013, p. 70).

Como se observa, a pesquisa de natureza qualitativa mantém uma relação inerente com a realidade e a subjetividade do sujeito que não pode ser mensurada numericamente. Por

isso, é essencial que o pesquisador apresente no procedimento a interpretação dos fenômenos e a atribuição de significados da pesquisa.

Diante disso, pode-se afirmar que esta pesquisa foi de natureza qualitativa, pois, trabalhou-se com a subjetividade e interpretações, tendo a literatura infanto-juvenil como fonte direta na análise dos dados coletados.

A partir da definição da natureza foi possível estabelecer as etapas posteriores, tal como, o método de abordagem como elemento imprescindível para o desenvolvimento da pesquisa científica.

2.2 – QUANTO AO MÉTODO DE ABORDAGEM

O método de abordagem serve para proporcionar ao pesquisador os procedimentos lógicos da pesquisa. De acordo com Prodanov e Freitas (2013) os métodos de abordagem informam a coerência dos procedimentos que serão empregados no processo da investigação científica referente aos fatos da natureza e da sociedade, possibilitando ao pesquisador definir sobre a abrangência do estudo, das regras de explicação, dos fatos e da validade de suas generalizações.

Com isso, o procedimento de abordagem utilizado nesta pesquisa foi o método fenomenológico, pois “trata-se, pois, de um tipo de pesquisa que busca descrever e interpretar os fenômenos que se apresentam à percepção” (GIL, 2010, p. 39).

Compreende-se, portanto, que o método fenomenológico dedica-se a entender o fenômeno tal como se manifesta na realidade. Diante disso, a literatura é percebida como um fenômeno histórico e social. Com isso, pode-se afirmar que a literatura mantém um diálogo com a sociedade através de representações de personagens presentes nas obras literárias.

2.3 – QUANTO AO MÉTODO DE PROCEDIMENTO

O método de procedimento, por sua vez, é importante por “proporcionar ao investigador os meios técnicos para garantir a objetividade e a precisão no estudo dos fatos sociais” (GIL, 2008, p.15).

Este método é a etapa mais objetiva da investigação, pois, determina os procedimentos técnicos adotados pelo investigador, fornecendo ainda, informações importantes em relação à problemática investigada.

Sendo assim, o método de procedimento utilizado nesta pesquisa foi o monográfico, pois este método “parte do princípio de que o estudo de um caso em profundidade pode ser considerado representativo de muitos outros ou mesmos de todos os casos semelhantes” (GIL, 2008, p. 18).

Este processo de pesquisa estuda o assunto selecionado, observando e analisando todos os aspectos que o influencia.

2.4 – QUANTO AO TIPO DE PESQUISA

Acerca do tipo de pesquisa, existem inúmeras possibilidades no qual o investigador poderá valer-se para o procedimento de sua pesquisa, porém, cada tipo de pesquisa possui um núcleo comum de procedimentos e características distintas. Dessa forma, cabe ao pesquisador definir o tipo mais pertinente para alcançar os objetivos do estudo.

Dentre os diversos tipos de pesquisa, adotou-se neste trabalho a pesquisa bibliográfica, uma vez que, trabalha com fontes secundárias já produzidas anteriormente por outros pesquisadores. Como salienta Severino:

A pesquisa bibliográfica é aquela que se realiza a partir do registro disponível, decorrente de pesquisas anteriores, em documentos impressos, como livros, artigos, teses etc. utiliza-se de dados ou de categorias teóricas já trabalhados por outros pesquisadores e devidamente registrados. Os textos tornam-se fontes dos temas a serem pesquisado. O pesquisador trabalha a partir das contribuições dos autores dos estudos analíticos constantes do texto (2007, p. 122).

Como se percebe no fragmento acima, a pesquisa bibliográfica abrange um conjunto de documentos ratificados e publicados, disponibilizados para consultas posteriores a partir de temas já analisados por outros pesquisadores.

Tais documentos consistem em fontes de pesquisa que viabilizam o contato direto entre o pesquisador e os textos escritos, proporcionando meios tanto para desenvolver uma pesquisa, quanto para explorar novas temáticas.

Neste sentido, a pesquisa bibliográfica foi utilizada durante todo o percurso deste estudo, a fim de fundamentá-la teoricamente. Para tanto, as fontes utilizadas foram livros referentes à literatura infanto-juvenil e à estudos teóricos que tratam da problemática levantada, contribuindo para o desenvolvimento dos capítulos apresentados nesta pesquisa, bem como, para o referencial teórico, abordando assim, os assuntos pertinentes e relevantes para o estudo em questão.

2.5 – QUANTO ÀS TÉCNICAS DE PESQUISA

Quanto às técnicas de pesquisa, compreende-se como a “instrumentação específica da coleta de dados, ou seja, a parte prática da pesquisa” (FONSECA, 2010, p. 105). Trata-se, portanto, de procedimentos característicos da coleta de dados, sendo esta a parte prática da pesquisa indispensável para a obtenção da coleta de dados.

Toda pesquisa demanda de técnicas específicas para a obtenção de dados, cabe ao pesquisador selecioná-las conforme a natureza e objetivos que se pretende alcançar para esclarecer o problema proposto. A escolha da técnica de pesquisa é muito importante, logo, ela deve estar de acordo com os métodos adotados na pesquisa.

Considerando a natureza desta pesquisa, empregou-se como técnica a documentação indireta, visto que, “fazem parte da documentação indireta a pesquisa bibliográfica e a pesquisa documental” (FONSECA, 2010, p. 106).

Com isso, utilizou-se na documentação indireta o levantamento bibliográfico de fontes secundárias, leituras dos materiais e registros de fichamentos para melhor compreensão e absorção dos conteúdos examinados referentes à temática abordada na pesquisa.

2.6 – QUANTO AO OBJETO DA PESQUISA

No que concerne ao objeto de pesquisa adotado, este estudo disponibilizou de duas narrativas da literatura infanto-juvenil brasileira, ambas da escritora Lygia Bojunga. O objeto de pesquisa tomado neste estudo partiu da necessidade de identificar as críticas sociais a partir das personagens humanas e não humanas nas respectivas narrativas, utilizando como pressuposto teórico a personagem de ficção, na qual possibilita um campo aberto para investigação da representação humana apresentando articulações entre a realidade e a fantasia nos textos literários, por meio de inúmeras abordagens, dentre elas as críticas sociais.

Considera-se, portanto, relevante os procedimentos metodológicos apresentados neste capítulo, pois em cada etapa foram aplicados métodos pertinentes que colaboraram para a elaboração deste estudo.

CAPÍTULO III – ANÁLISE DOS RESULTADOS

O presente capítulo objetivou identificar as críticas sociais nas obras *O sofá estampado* e *Sapato de Salto* da escritora Lygia Bojunga tomando como pressuposto a personagem de ficção. Neste sentido, foram feitas neste capítulo a análise histórica entre as duas obras, a partir das características entre a narrativa *O sofá estampado* que faz parte das primeiras produções da escritora e a narrativa *Sapato de salto* que integra à suas produções mais recentes; a mímese e a verossimilhança, buscando evidenciar essas duas categorias nas narrativas; a crítica social a partir das personagens humanas e não humanas, a fim de identificar as críticas presentes entre si.

3.1. NAS TRAMAS DAS OBRAS *O SOFÁ ESTAMPADO* E *SAPATO DE SALTO*

Lygia Bojunga é uma escritora contemporânea de destaque no âmbito da literatura infanto-juvenil brasileira. Suas obras são consideradas de grande valor literário com reconhecimento internacional, confirmado pelo prêmio Hans Christian Andersen obtido no ano de 1982.

A produção literária de Bojunga parte sempre das relações humanas, tomando a infância como eixo principal. Além disso, suas narrativas são construídas a partir do real permeado com elementos da fantasia que encantam e enriquecem o imaginário do leitor.

Nessa perspectiva, destacam-se as obras *O sofá estampado* e *Sapato de salto*, construídas a partir de universos ficcionais que dialogam com a fantasia e a realidade apresentando histórias protagonizadas por personagens crianças. Produzidas em anos diferentes, cada uma aborda temas que vão ao encontro com acontecimentos da vida real.

A obra *O sofá estampado*, um dos livros mais premiados, corresponde ao 6º livro da escritora. Publicado pela primeira vez em 1980, apresenta a história de Vítor, um jovem e tímido tatu que se desloca do seu ambiente familiar na floresta para realizar o grande sonho de conhecer o mar da Bahia. Contudo, na metade do trajeto decide ficar no Rio de Janeiro, onde se apaixona por Dalva, uma gata angorá.

Considerada como uma fábula moderna, porém desvincilhada dos valores tradicionais e sem qualquer intenção pedagógica, a referida obra estrutura-se em 25 capítulos curtos, narrada em terceira pessoa por um narrador onisciente.

A narrativa inicia com a descrição do sofá estampado. A partir desta, o leitor começa a perceber que não se trata apenas de um simples sofá, mas de um personagem objetificado

cujas características evidenciam sua beleza deslumbrante, rico em detalhes e digno de cuidados especiais:

É pequeno, tem só dois lugares. E fica perto da janela. Pro sol não desbotar o estampado, a Dona-da-casa fez uma cortina branca, fininha e toda franzida; no fim de atravessar tanto pano, a luz entra cansada na sala, clareando tudo de leve. (...). O sofá estampado é uma graça. Gorducho. Braço redondo. Fazenda bem esticada. Mais pra baixo que pra alto. Mas o melhor de tudo – longe, nem se discute – é o estampado que ele tem: amarelo bem clarinho, todo salpicado de flor; ora é violeta, ora é margarida, e lá uma vez que outra também tem um monsenhor (BOJUNGA, 2013, p. 10-11).

Como se observa, o sofá estampado é descrito de forma muito delicada e agradável pelo narrador, porém sua apresentação não se dá gratuitamente, pois situa-se na sala, considerada um lugar de destaque da casa, destinado à recepção de visitas.

É neste cenário que simbolicamente o leitor é convidado a entrar e desvendar as aventuras da narrativa. Diante disso, ratifica-se a ideia de que “Um bom texto literário é aquele que exige a parceria do leitor, é um jogo em que o leitor participa ativamente, (...)” (SILVA, 2009, p.47).

A princípio, a ambientação narrada não indica se tratar de uma história de animais antropomorfizados, visto que as primeiras personagens apresentadas são o sofá estampado e a Dona-da-casa, porém, esta segunda personagem não tem um nome próprio definido sendo referida pelo narrador apenas como proprietária do sofá estampado e da casa.

Percebe-se que essas duas personagens constituem-se como um pano de fundo necessário para a inserção de outras personagens, pois a partir daí o leitor conhece as primeiras ações ocorridas no sofá estampado, que envolve o protagonista da história:

(...) Lá pelas tantas chega o namorado da Dalva, o Vítor. Vai direto pro outro almofadão do sofá. (...). E aí passam um tempão sem falar. A Dona-da-casa às vezes espia da porta pra ver se os dois estão vendo tevê. Estão. Ela vai embora. Mas não estão. Quer dizer, a Dalva está, o Vítor, não: ele não tira o olho da Dalva, mas ela nem repara: o olho grudado na televisão. O Vítor é um tatu e a Dalva é uma gata angorá (BOJUNGA, 2013, p. 11-12).

Neste momento, o narrador informa a presença de um casal de namorados. Logo o leitor é levado a fazer inferências acerca desse casal, pois tudo indica se tratar de duas pessoas e tal pensamento é reforçado pelos nomes referidos aos personagens, Vítor e Dalva, ambos são nomes próprios de seres humanos, porém somente no final do capítulo toma-se conhecimento que se trata de um tatu e uma gata angorá.

Diante disso, observa-se que as primeiras ações dos personagens ocorrem na superfície do sofá estampado. Neste cenário é possível misturar realidade e fantasia sem causar estranheza no leitor.

Com isso, fica compreensível a aproximação dos dois universos diferentes, humano e animal, expostos na narrativa, uma vez que, ambos dividem o mesmo espaço e estabelecem uma relação natural no cotidiano. Essa inter-relação não acontece de forma gratuita, uma vez que “fundindo a fantasia com dados do real, Lygia Bojunga Nunes trabalha criticamente esses aspectos da vida e permite uma leitura vertical em vários níveis de compreensão” (SANDRONI, 1987, p. 88).

Neste sentido, o sofá estampado é visto como um lugar propício para a apresentação de diversos personagens pitorescos que, ao longo da narrativa, vão se conectar na história de Vítor, um jovem tatu que sai do seu recinto e passa por várias aventuras durante seu itinerário e pela busca de sua própria identidade.

Durante este itinerário o leitor depara-se com outros personagens. Cada personagem apresenta posicionamentos sociais diferentes, sendo que os mais representativos são: o Pai, caracterizado como um tatu fabricante de carapaças de plástico; a Vó apresentada como defensora ambiental; Dalva uma gata angorá dedicada em assistir televisão; Dona-da-casa personagem humana com mania de combinação é dona do sofá estampado e da gata Dalva; Dona Popô uma hipopótamo proprietária de uma agência publicitária; Dr. Ipo um ilustre hipopótamo do ramo empresarial e o Inventor personagem humano criador de uma máquina com formato de banheira que converte a mágoa em desejos benéficos.

Os respectivos personagens têm suas histórias apresentadas em capítulos separados, cada uma com suas especificidades, mas que ao mesmo tempo mantém um elo com a história de Vítor. Essa organização ficcional é uma característica literária contemporânea muito utilizada por Lygia Bojunga como afirma Sandroni:

É, pois, com a “história-dentro-da-história”, técnica tão característica da ficção contemporânea, que Lygia Bojunga Nunes trabalha sua narrativa em dois planos: o horizontal, em que se desenvolvem os fatos seqüenciais vividos pelos diversos personagens, e o vertical, no qual a narrativa volta-se para os problemas interiores de cada um, característicos da infância (1987, p. 74).

A estrutura narrativa de Bojunga possibilita ao leitor uma melhor compreensão da obra e garante a organização harmoniosa da apresentação dos personagens e dos episódios

narrativos. A técnica história-dentro-da-história¹ permite que o jovem leitor contemple duas perspectivas de leitura, a primeira permite que o leitor conheça de forma ampla todos os eventos relacionados aos personagens, já a segunda leitura é mais particular e coloca o leitor diante dos problemas íntimos de cada personagem.

Diante disso, considera-se que a narrativa de *O sofá estampado* é apresentada em dois planos, interno e externo, representado pelo buraco no sofá escavado por Vítor. As escavações são para este personagem como um refúgio para esconder seus engasgos e tosses desencadeados pela timidez e nervosismo que o assolam como se observa abaixo:

De repente, a unha do Vítor desatou a cavar tão depressa, que num instantinho unha, focinho, rabo, o Vítor sumiu no buraco, fazendo pela primeira vez o que a Dalva tinha explicado pra Dona-da-casa: bateu o nervoso, ele cava (BOJUNGA, 2013, p. 46).

O ato de escavar de Vítor é bastante nítido na narrativa. Essa é a primeira característica que o narrador apresenta ao leitor sobre a personagem, uma vez que sua identidade apresenta-se muito fragmentada, marcada pela ausência da expressão verbal desta. Assim, a única informação relevante que se tem relaciona-se ao seu descontrole emocional que resulta na escavação.

No entanto, o comportamento de Vítor é apresentado como natural, sem causar nenhum estranhamento por parte do leitor, uma vez que a escavação é característica da natureza animal do tatu. Percebe-se assim, que a autora mesmo dotando o personagem com comportamentos humanos, preserva-lhe características inerentes do ser animal.

Deste modo, a escavação de Vítor perpassa por toda a narrativa e através dela a personagem faz um percurso ao seu passado e evidencia ao leitor acontecimentos vividos na sua infância, sua convivência com a família bem como o afeto pela sua avó, e ainda, suas relações com as outras personagens.

No que concerne à obra *Sapato de Salto* ela corresponde ao 20º livro de Lygia Bojunga publicado em 2006, considerado como romance que se estrutura em 14 capítulos, narrada em terceira pessoa por um narrador onisciente. Suas personagens são: Sabrina, personagem central da obra; Dona Matilde; Seu Gonçalves, marido de Dona Matilde; Betinho e Marilda, filhos do casal; tia Inês, tia de Sabrina; dona Gracinha, vó de Sabrina; Andrea

¹De acordo com Sandroni (1987) a técnica história-dentro-da-história é um recurso estilístico utilizado pelo escritor para construir a organização estrutural de uma narrativa literária de forma mais atraente para o leitor. Nesta técnica as ações não seguem uma linearidade, pois a todo o momento são intercalados acontecimentos do passado e do presente para ligar as histórias e as personagens e assim formar a trama da obra.

Doria, filho de Paloma e Rodolfo; Paloma; Rodolfo; Leonardo, tio de Andrea Doria e irmão de Paloma; Joel, namorado de Andrea Doria.

A obra narra a história de uma menina chamada Sabrina que ao nascer foi entregue por sua mãe Maristela, de 15 anos, na Casa do Menor Abandonado. Aos 10 anos de idade Sabrina vai morar na casa da família Gonçalves no subúrbio do Rio de Janeiro, para ser babá de Marilda, com três anos e Betinho de quatro anos. Narrada em terceira pessoa a história inicia com a chegada da menina na casa da família:

A família estava almoçando quando Sabrina chegou. Dona Matilde franziu a testa e falou de boca cheia:

- Ih, mas ela é muito pequena pra ser boa babá. Que idade você tem, menina?

- Vou fazer onze.

Seu Gonçalves olhou devagar pra Sabrina; bebeu um gole d'água:

- O que interessa é se ela tem jeito com criança. Você tem jeito com criança?

- Tenho, sim; eu gosto de brincar com criança.

Dona Matilde se endireitou na cadeira:

- Você não veio pra brincar, veio pra trabalhar (BOJUNGA, 2006, p. 7).

Como se observa, Sabrina não é tratada como um novo membro da família, a recepção dada a ela é isenta de qualquer sentimento de carinho e aconchego. O comportamento de Dona Matilde evidencia bem essa ausência de afeto, e logo é reforçada pela expressão “Você não veio pra brincar, veio pra trabalhar”, assim resta a esta personagem cumprir com os serviços domésticos determinados à ela em troca de comida e moradia.

A construção da personagem Sabrina é marcada por dramas existenciais. A princípio ela é apresentada para o leitor como uma criança desprovida de qualquer laço parental, órfã de pais e de sua própria história e identidade.

Na narrativa não há intervenções de elementos mágicos. São os próprios personagens que agem para transformar os cenários conflitantes, como acontece com a protagonista que consegue sair da casa da família Gonçalves graças a intervenção de sua tia Inês, como se observa abaixo:

(...) estava tão encantada de ter tia e avó! tão bom que era morar na casa amarela! tão gracinha era a vó Gracinha e tão legal a tia Inês! E que maravilha não ter que ficar pensando, abro ou não abro a geladeira? como ou não como isso ou aquilo? tomo ou não tomo banho? Pela primeira vez na vida a Sabrina experimentava o gosto que a liberdade tem e, aaah! era bom de mais. Enfim, tomava consciência de que a vida *também* podia ser uma festa, e de que ser feliz era tão bom! (BOJUNGA, 2006, p. 100-101).

Observa-se nesta cena que o narrador exprime o estado de alegria de Sabrina em seu novo lar. A alegria da personagem está aliada a uma sensação de liberdade, pois sente-se mais

confortável para fazer as coisas mais simples da vida, como abrir a geladeira, comer e tomar banho.

Se, anteriormente a casa de Dona Matilde e seu Gonçalves foi apresentada pelo narrador com uma carga negativa de afeto, agora há um contraste evidenciado pela casa amarela; este novo ambiente apresenta uma carga positiva geradora de bem estar externado pela personagem.

Como se observa, as personagens de Bojunga perpassam por conflitos internos desencadeados por olhares diferentes, o do outro e o de si mesma, acarretando assim um processo para o autoconhecimento. Com isso, Bojunga proporciona uma ligação entre o personagem de ficção e o leitor, a fantasia e o real, ao apresentar em suas obras assuntos próprios da condição humana, levando o leitor a se identificar com a história, dividindo com o personagem os conflitos e as emoções durante o percurso da narrativa.

De acordo com Silva (2009, p. 170) “Identificando-se com os personagens, o leitor mobiliza o seu lado emocional e entrega-se por completo à trama, numa atitude diferente da racionalidade com que se aproxima de um texto informativo”.

Neste sentido, apreende-se que o texto literário, ao contrário do texto informativo que visa apenas a informação, consegue atingir a sensibilidade do leitor, envolvendo-o ao enredo da história e ampliando seus conhecimentos de mundo.

Compreende-se, portanto que as obras *O sofá estampado* e *Sapato de Salto* apesar de serem escritas e publicadas em um espaço de tempo considerável, não se esgotam e nem ficam datadas no tempo, pois as questões apresentadas por elas continuam muito presentes na sociedade.

Sendo assim, não podem ser caracterizadas como narrativas simplórias, pois evidenciam universos simbólicos distintos em que a realidade e a fantasia se entrelaçam de forma harmoniosa para dialogar com seu público leitor. Além disso, as respectivas obras não proporcionam apenas leituras de deleite e fruição para crianças e jovens, visto que, ambas apresentam um olhar crítico voltado para relações sociais.

3.2. MÍMESE E VEROSSIMILHANÇA NAS OBRAS *O SOFÁ ESTAMPADO* E *SAPATO DE SALTO*

A literatura infanto-juvenil apresenta-se como uma forma particular de contemplar o mundo que permite criar, imaginar, representar o real e ainda envolver encantar e ampliar o

conhecimento do leitor. E para contemplar tudo isso, a literatura infanto-juvenil se vale de duas categorias literárias importantes denominadas como mímese e verossimilhança.

Com base na abordagem da *Poética* de Aristóteles a escritora Lígia Militz da Costa destaca os principais aspectos presentes no referido texto salientando algumas afirmações a respeito da mímese, na qual é considerada como imitação inerente da natureza humana, como se observa no excerto abaixo:

A - a poesia (arte literária) é mímese: imitação, representação (cap. I). (...). C - a mímese se explica como uma tendência congênita no homem, ao qual apraz tanto produzi-la quanto contemplá-la; o prazer que a mímese determina envolve uma aprendizagem (conhecimento) e um reconhecimento (identificação como uma forma original) (cap. IV) (2003, p. 48).

A partir do exposto observa-se que a poesia é considerada como mímese, pois imita o real. Desse modo, compreende-se a mímese como uma categoria literária importante responsável pela representação ficcional de uma obra literária. Além disso, o caráter imitativo faz parte da vida humana, visto que o homem já nasce predisposto a imitar e sente prazer nesse ato, pois é através da imitação que ele adquire conhecimento.

Neste sentido, a mímese pode ser compreendida na literatura como a representação da realidade capaz de ocasionar prazer no leitor envolvendo-o em um processo de aprendizagem que resulta no conhecimento e no reconhecimento do novo e do conhecido.

Para Merquior (1997, p. 21) “A imitação não é fotográfica. Ela figura o concreto, mas exhibe o universal”. À vista disso, apreende-se que a literatura não é uma cópia fiel da realidade, pois enquanto ficção vale-se do real apenas como referência para representar, de modo mais amplo, uma possível realidade do mundo na ficção.

Deste modo, a representação mimética de uma obra literária não deve ser confundida como um retrato realista, mas deve permitir que o leitor perceba possibilidades de semelhança entre a ficção e a realidade, causando assim a verossimilhança da obra como salienta abaixo:

É a lógica interna do enredo, que o torna verdadeiro para o leitor; é, pois, a essência do texto de ficção. Os fatos de uma história não precisam ser verdadeiros, no sentido de corresponderem exatamente a fatos ocorridos no universo exterior ao texto, mas devem ser verossímeis; isto quer dizer que, mesmo sendo inventados, o leitor deve acreditar no que lê. Esta credibilidade advém da organização lógica dos fatos dentro do enredo. (...). (GANCHO, 2002, p. 10).

Apreende-se do excerto acima que a verossimilhança é a coerência intrínseca da narrativa, responsável pela credibilidade do texto de ficção. Com isso, a narrativa não precisa obrigatoriamente condizer com o mundo real, mas precisa haver um equilíbrio lógico bem

construído para que cenas consideradas absurdas possam ser encaradas com naturalidade e admitidas como verdadeiras pelo leitor.

Sob este prisma, as obras *O sofá estampado* e *Sapato de salto* valem-se das respectivas categorias literárias para representar a realidade a partir de um panorama ficcional que admite a inserção do lúdico e da fantasia, porém sem perder de vista sua coerência, pois não cabe a elas apresentar um mundo fiel ao real, e sim proporcionar leituras que possam fazer sentido ao leitor.

Cada obra apresenta personagens com configurações diferentes, mas sempre atribuídas com qualidades humanas que garantem o efeito de verossimilhança, como se observa primeiro no fragmento de *O sofá estampado*:

(...) Mas o problema era o jeito do Vítor, é isso: o jeito. Não é que ele fosse mal-educado não, que o quê! até que ele era um tatu muito delicado: mal ela entrava na sala, ele logo pulava do sofá para cumprimentar. (...) e isso não tinha nada eu ver com o problema nem com o choque que ela teve quando deu de cara com Vítor, e a Dalva anunciou: esse é meu novo namorado. É que quando ela entrou na sala a Dalva estava vendo televisão e o Vítor cavando o sofá estampado. Ca-van-do. (BOJUNGA, 2013, p. 15-16).

Neste episódio, observa-se que mesmo sendo um tatu Vítor comporta-se como um humano. Isso pode ser percebido através do adjetivo expresso pelo narrador como “delicado” que associado ao ato de cumprimentar reforça a ideia de educado e afirma sua característica verossímil.

Percebe-se ainda, que o “problema” apresentado na cena narrada não se refere ao namoro de Vítor e Dalva (um tatu com uma gata angorá), mas remete-se à escavação no sofá feito pelo protagonista. Esse ato assusta a personagem Dona-de-casa, indicada na ação pelo pronome feminino “ela”, de tal modo que a palavra “cavando” se repete duas vezes, e para ressaltar sua intensidade é escrita na segunda vez com sílabas separadas “Ca-van-do”.

Em vista disso, nota-se que nesta cena a autora se apropria de elementos da realidade para representar um ambiente mimético de uma casa através da sala, do sofá e da televisão, possibilitando um equilíbrio na relação entre a personagem humana, Dona-de-casa, e as personagens animais, Vítor e Dalva.

Assim, os acontecimentos são narrados de forma agradável e natural sem levantar questionamentos por parte do leitor. Nem mesmo o namoro e a cavação de Vítor interrompem esse equilíbrio. Com isso, a escritora consegue converter o inverossímil em verossímil para convencer o leitor.

Segundo Eco (2001, p. 99) “todo mundo ficcional se apóia parasiticamente no mundo real, que toma por seu pano de fundo”. Apreende-se com isso, que a construção do texto literário vale-se do cenário do mundo real para se construir, por isso são passíveis de similaridade.

Em *O sofá estampado*, é perceptível a semelhança entre esses dois mundos (ficção e realidade) através das características das personagens, comportamentos, linguagem e ambientação. Tais elementos se organizam a partir da imitação do real, não como reprodução, mas como possibilidade de eventos verossímeis como ocorre com Vítor no fragmento abaixo:

Um dia Vítor foi ao cinema. O filme mostrou uma praia vazia lá na Bahia; só gaivota passando e, de vez em quando, gritando. O olho do Vítor foi indo atrás da gaivota até ela mergulhar no mar; e aí só ficou olhando a água subindo sozinha e passando de azul para branca antes de cair na areia. (...) O Vítor nem via mais nada que o filme mostrava só olhando pra ver como é que a onda fazia. “puxa, como é que pode?!”. (...) O filme acabou e o Vítor resolveu: “Quando eu for grande eu vou até lá. Pra ver direito como é que é”. (BOJUNGA, 2013, p. 56).

Neste episódio o leitor depara-se com a inserção do cinema projetando a imagem da praia e do mar, a cena é repleta de elementos tomados do real. O lugar “Bahia” onde a praia está situada por si só já contribui para o efeito de verossimilhança, pois trata-se de um espaço simbólico construído a partir da realidade externa à obra.

Os recursos utilizados pelo narrador para descrever ambiência do mar se dá por meio de imagem, sons, cores e movimentos. A imagem é representada pela ave típica do litoral “gaivota”, o “azul” e “branco” correspondem as cores da água, os movimentos referem-se ao olhar de encanto de Vítor ao observar a agitação das ondas do mar.

Diante disso, percebe-se que a verossimilhança presente nesta cena não se limita apenas nos elementos expostos mais também na coerência lógica em que ela é narrada, com isso o leitor é conduzido mais rapidamente ao convencimento.

Em *Sapato de Salto* o leitor depara-se com uma narrativa composta por personagens humanas que apresentam posicionamentos mais realistas. Logo, torna-se possível estabelecer conexões entre os aspectos ficcionais presentes na obra e os aspectos pertencentes no mundo real, assim como destaca o fragmento abaixo:

Foi só a campainha tocar que a dona Matilde gritou, tem gente na porta! e a Sabrina correu pra abrir. Uma mulher na casa dos trinta esperava de braços cruzados. Primeiro, o olho da Sabrina se prendeu no olho da mulher; depois, subiu pro cabelo: ruivo, farto, uma mecha loura daqui, um encaracolado de lá; desceu pra orelha: argolona dourada na ponta; atravessou pra boca: o lábio era grosso, o batom bem vermelho; mergulhou no pescoço: conta de vidro dando de três voltas, cada volta de uma cor; o olho ganhou velocidade, atravessou o decote ousado, meio que tropeçou

na alça da bolsa e foi despencando pro cinto grosso (que cinturinha que ela tem!), e pro branco apertado da saia, e pra perna morena e forte, que descansava o pé num sapato de salto. Bem alto. Unha da mão pintada da mesma cor do batom (BOJUNGA, 2006, p. 27-28).

No fragmento acima o narrador apresenta para o leitor uma nova integrante da narrativa, seu nome não é informado inicialmente, mas suas características físicas e sua idade são descritas de imediato pelo narrador. A descrição da personagem é feita a partir do movimento dos olhos de Sabrina seguindo uma trajetória visual que inicia na cabeça e finaliza nos pés desta nova personagem, sendo marcada pelas palavras “prende”, “subiu”, “desceu”, “atravessou”, “mergulhou”, “tropeçou” e “despencando”.

Em cada trajeto o narrador vai revelando elementos que configuram a mulher, como a cor do cabelo, argola dourada, batom vermelho, conta de vidro colorido, decote ousado, bolsa, cinto grosso, saia branca apertada, perna morena e forte, por fim o sapato de salto bem alto.

Os recursos utilizados na referida cena são similares aos da realidade, uma vez que, as características que a personagem apresenta correspondem com a vaidade da figura feminina. Nesse caso, a vaidade da personagem associa-se também à sua personalidade ousada.

Percebe-se que, toda a descrição narrada é permeada com detalhes realistas, isento de qualquer interferência sobrenatural. Tais fatores levam para a associação com o real, contribuindo assim, para o efeito de verossimilhança.

Conforme Lajolo (2001, p. 47) salienta “O mundo representado na literatura – por mais simbólico que seja – nasce da experiência humana que o escritor tem de sua realidade histórica e social”.

A partir desse pressuposto entende-se que a criação literária por se valer da referência externa da realidade pode representar comportamentos vigentes de um contexto social, como se percebe no excerto abaixo:

- foi isso que Deus mandou, que a Igreja te ensinou?

...que não.

- Foi isso que tu aprendeu na escola?!

... que não, que não...

(...)

Cansei de prometer pra Deus que a força que Ele me dá todo dia pra luta ia ter sempre o agradecimento da gente, e tu me faz passar essa vergonha com Ele? e com os vizinhos? e com os fregueses? e ainda quer fazer eu trabalhar ainda mais pra sustentar o fruto da tua vergonha dentro de casa? (BOJUNGA, 2006, p. 97-98).

Este fragmento faz parte de um diálogo de dona Gracinha com sua filha Maristela, trata-se de um episódio tenso em que a mãe descobre a gravidez da filha. O descontentamento

de dona Gracinha é evidenciado a partir de questionamentos referentes aos preceitos ensinados a Maristela.

Percebe-se que, a gravidez desta personagem é encarada por sua mãe como uma problemática que pode agravar mais ainda a situação financeira da família. Além disso, a gravidez é designada com negatividade expressada por dona Gracinha como “fruto da tua vergonha”.

O “fruto da vergonha” é Sabrina, a protagonista da narrativa. Percebe-se com isso que a referida expressão também pode ser interpretada como o fruto do pecado, visto que a gravidez de Maristela ocorreu fora do casamento, ato que vai contra os ensinamentos cristãos. Daí a presença dos questionamentos “foi isso que Deus mandou, que a Igreja te ensinou?”.

Observa-se, portanto, que o fragmento exposto é marcado pela presença da mimese e da verossimilhança, pois a partir desta cena o leitor pode correlacionar com a sua realidade e com o conhecimento que tem sobre o assunto, podendo ainda perceber o olhar do outro frente a essa situação, bem como os reflexos morais e ideológicos que muitas vezes resultam na intolerância em casos similares a esse.

Em vista disso, observa-se que a organização estrutural das narrativas é construída com formatos diferentes para representar conflitos e relações da vida real. A autora não se restringe apenas em personagens com aparência humana como em *Sapato de Salto*, pois os animais também fazem parte de seu universo literário como na obra *O sofá estampado*.

Mesmo sob a forma de humanos e animais, os personagens das respectivas obras serão sempre seres ficcionais, por isso não podem ser confundidos como reais, já que se constituem no campo da criação literária, mas isso não impede que o leitor as considere admissíveis pela via da ficção.

A partir desta abordagem foi possível elucidar a presença da mimese e da verossimilhança nas narrativas elencadas de Lygia Bojunga e compreender a importância dessas categorias na construção de suas obras, pois a produção literária dessa autora é fértil em elementos da fantasia e do real que aproxima e ao mesmo tempo afasta o leitor, ou seja, ele reconhece semelhanças com a realidade, mas compreende que se trata apenas de possibilidades do real, da ficção.

3.3. A CRÍTICA SOCIAL NAS OBRAS *O SOFÁ ESTAMPADO* E *SAPATO DE SALTO*: UM DIALÓGO ENTRE PERSONAGENS HUMANAS E NÃO HUMANAS

Caracterizada como uma fábula contemporânea a obra *O sofá estampado* apresenta um universo simbólico constituído por personagens animais que revelam de forma lúdica e humorada críticas sociais. Já a obra *Sapato de salto*, utiliza-se recursos mais realista, pois as personagens são representadas sob formas humanas e também tece um olhar crítico a sociedade.

As narrativas supracitadas fundamentam-se na vida real para levantar discussões acerca das relações humanas e vão além do eixo central que é a criança, atingindo também os adultos para revelar críticas a certos tipos de comportamentos presentes na sociedade, tais como: o preconceito, a condição da mulher, imposição dos adultos sobre a criança e a exploração trabalhista.

Para que o leitor perceba tais comportamentos é importante que lance mão de um olhar mais atento para os elementos apresentados nas narrativas, sobretudo, no que diz respeito nas conformações das personagens, pois cada uma delas representa um tipo de perfil cultural da sociedade.

Segundo Rosenfeld (2000, p. 48) “a ficção é um lugar ontológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas, a plenitude da sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo”.

Apreende-se com isso, que a ficção é um espaço singular, pois por meio da personagem o homem pode refletir sobre a vida, pois “a personagem pressupõe um conjunto de características compatíveis com o nosso modo de conceber os seres, pressupõe um reconhecimento que têm como referência o mundo à nossa volta” (OLIVEIRAE SANTOS, 2001, p.27). Neste mesmo pensamento ratifica-se a importância da personagem como porta voz para as críticas sociais presentes nas obras elencadas.

No que concerne ao preconceito, nota-se que as duas narrativas apresentam cenas que abordam esse assunto a partir das relações amorosas que envolvem as personagens Vítor e Dalva (*O sofá estampado*), Andrea Doria e Joel (*Sapato de salto*). Na primeira narrativa a autora elucida o preconceito a partir do relacionamento de dois animais de espécies distintas, como se observa no fragmento abaixo:

A Dona-da-casa tinha a mania do *combina*: o sapato precisava combinar com o vestido, “ih, que horror, esse vestido não combina com a poltrona, deixa eu ir lá

trocar de roupa antes de vir me sentar”, a cortina tinha que combinar com o tapete, a poltrona com o sofá, a flor na jarra tinha que combinar com os dois, e se uma coisa não combinava com a outra a Dona-de-casa tinha dor de cabeça, e, no dia que a Dalva anunciou esse é o meu novo namorado, o choque do buraco foi quase tão grande quanto o choque do *descobina*: se tinha coisa que não combinava era o Vítor com a Dalva; e pior: o Vítor com o sofá estampado (BOJUNGA, 2013, p. 21).

Percebe-se que o preconceito expresso na cena ocorre a partir do comportamento fútil da personagem Dona-de-casa, na qual tem a mania de combinar tudo o que vê pela frente. A necessidade de harmonizar os objetos entre si causa nesta personagem uma obsessão, de modo que, nada pode ficar fora do padrão estabelecido por ela.

A reação da “dor de cabeça” exposta no fragmento sinaliza o comportamento indiferente da Dona-de-casa quando algo não condiz com a sua decoração. Essa atitude contribui para a efetivação do preconceito que a personagem expressa quando fica sabendo do namoro de Dalva com Vítor.

Observa-se que a expressão “choque do *descobina*” evidencia o posicionamento negativo da Dona-de-casa diante do namoro desses animais diferentes, uma gata angorá e um tatu, pois na sua concepção Vítor não combina com a sua gata Dalva, pois são incompatíveis e gera desequilíbrio no sofá estampado.

A personalidade fútil da Dona-de-casa a deixa com uma visão limitada, pois considera somente a aparência como único aspecto importante da vida, lhe impedindo assim de aceitar um relacionamento diferente do convencional que é imposto pela sociedade.

Diante do exposto, nota-se que a autora apresenta a crítica sobre o preconceito de forma lúdica, possibilitando ao leitor uma leitura prazerosa na qual a fantasia reporta a realidade. Com isso, o comportamento humano é evidenciado de modo atraente, sem se tornar maçante ou pueril.

Já em *Sapato de salto* o preconceito gira em torno da sexualidade de Andrea Doria, de treze anos. Nessa obra o preconceito se apresenta de forma mais realista, marcado pela violência verbal, refletindo os dramas e conflitos no seu ambiente familiar, como assinala o trecho abaixo:

E nesse dia que ele viu o Joel e o Andrea se beijando ele ficou doidinho: disse que ia dar uma surra no menino pra ele aprender que homem não é coisa de outro homem beijar na boca. E quanto mais eu pedia calma e mostrava pra ele que o Andrea Doria estava ali perto ouvindo, mais ele me acusava de não ter cortado, desde pequenininho, esse gosto que o Andrea tem pra dançar. (...) (BOJUNGA, 2006, p. 70-71).

A cena supracitada faz parte de um diálogo entre Paloma, mãe de Andrea Doria, e seu irmão Leonardo, na qual ela fala sobre uma conversa anterior que teve com o pai do garoto. Nota-se que, a palavra “doidinho” representa o comportamento do pai, tomado pelo excesso de raiva, ao ver seu filho beijando outro homem.

O preconceito é bastante evidente pelo pai de Andrea Doria, apesar de não aparecer na cena, mas sua atitude ríspida é revelada pela esposa e afirma sua intolerância a respeito da relação homoafetiva do filho e do seu gosto pela dança.

A personalidade machista do pai de Andrea é o principal agravante para o desencadeamento desse preconceito. A surra citada neste episódio é uma forma de expressão machista, no entanto essa violência não chega a ser concretizada apenas sugerida pelo personagem e esse ato é compreendido pelo pai como uma lição de moral.

Diante desta abordagem, observou-se que a autora apresenta duas vertentes do preconceito, a primeira se dá a partir do relacionamento amoroso de personagens animais de espécies diferentes, e a segunda por meio de um relacionamento homoafetivo. Observa-se que, ao tratar sobre o preconceito a autora insere nas narrativas, temas considerados como tabus e com isso critica a intolerância arraigada na sociedade.

No que tange a condição da mulher, as narrativas apresentam duas personagens femininas que simbolizam posicionamentos díspares na sociedade, a partir daí a autora faz uma crítica ao modelo patriarcal contrastando o papel de cada uma. A primeira personagem é a Vó de Vítor, uma mulher à frente do seu tempo, como se pode perceber no trecho abaixo:

Desde pequena ela tinha mania de viajar: queria por força conhecer o mundo. E queria por força conhecer tudo de tatu; e como é que eles eram antigamente, o que eles comiam, onde é que tinha vivido o primeiro tatu. (...)
Estudou arqueologia; viajava cada vez mais longe, fazendo escavação, pra ver se descobria ou placa ou unha ou qualquer outra coisa de tatu de antigamente; um dia casou com Arquimedes, que era tatu arqueólogo também (BOJUNGA, 2013, p. 64).

A Vó de Vítor é descrita pelo narrador como uma tatu que desde cedo demonstrava gostar de aventuras, quando grande se tornou independente e determinada a viajar em busca de novas descobertas sobre os seus antepassados, sua história.

Observa-se que esta personagem rompe com a postura tradicional da mulher, pois seu espírito aventureiro contribui para sua formação em arqueologia, tornando assim, uma mulher estudiosa e profissional que compartilha os mesmos ideais com seu marido Arquimedes.

Através da figura da Vó a autora apresenta para o leitor uma nova postura da mulher, seus novos valores sociais. O novo é, portanto o fio condutor que constrói esta personagem,

podendo ser percebido através dos verbos utilizados pelo narrador para descrever sua personalidade, tais como “viajar”, “conhecer”, “estudar”, “escavar” e “descobrir”.

Sandroni (1987, p. 118) afirma que “o conhecimento compartilhado, o intercâmbio de experiências entre os seres, sejam eles adultos, crianças, bichos, plantas ou objetos, cada um dando o que tem, é uma das muitas idéias recorrentes na obra dessa Autora”.

Assim, Bojunga constrói a personagem Vó como uma representação da mulher emancipada com visão aberta, disposta a conhecer e compartilhar conhecimentos. Porém, a narrativa também evidencia o olhar negativo de pessoas que ainda não estão preparadas para aceitar esse comportamento, como se pode verificar abaixo:

A Vó de Vítor passou muito tempo fora. Mas de vez em quando chegava carta dela. O pai do Vítor lia a carta alto; a mãe sacudia a cabeça:
- Sempre pra baixo e pra cima, sempre com essa mania de trabalhar. Não sei pra quê: ela não liga pra dinheiro, não liga pra moda, não faz questão nem de ter casa... (BOJUNGA, 2013, p. 67).

A partir do exposto, nota-se um contraste entre a figura da Vó e a figura da mãe de Vítor. Se por um lado, a Vó é a representação da mulher engajada com as causas históricas e sociais, por outro a mãe de Vítor reforça o papel da mulher condicionada ao modelo patriarcal.

O ato de sacudir a cabeça exprime a negação da mãe com relação à profissão da Vó. Nesta cena o narrador apresenta mais uma vez para o leitor a questão da futilidade sendo agora expressa pela personagem mãe, que se mostra conformada apenas com valores materiais como o dinheiro, a casa, e coisas supérfluas como andar na moda.

Na obra *Sapato de salto* a condição da mulher é retratada através da personagem Paloma, apresentada pelo narrador como uma mulher submissa ao marido e reduzida ao espaço doméstico:

Prontamente se levantava e ia providenciar o almoço, o jantar, o lanche, pegar a toalha pro banho, a camisa lavada, a calça passada. Tudo mecanicamente, uma vez que o diálogo interior continuava: uma Paloma questionando, a outra aceitando; uma se enamorando do futuro, a outra querendo ficar no passado; uma se sentindo corajosa, a outra amedrontada demais (BOJUNGA, 2006, p. 223).

Observa-se que o narrador ao descrever as ações sistemáticas da personagem Paloma revela sua submissão ao marido. Mesmo ausente nesta cena, Rodolfo consegue, através do comportamento automático de Paloma ao realizar os afazeres domésticos, deixar indícios de sua dominação.

Com isso, Paloma representa uma mulher restrita apenas ao recinto do lar, que deixa de ser um ambiente agradável, tornando-se um espaço angustiante, marcado por atribuições que a sociedade patriarcal determina.

Por outro lado, os diálogos internos de Paloma exprimem a vontade que tem para desprender-se dessas amarras, travando assim embates antagônicos que oscilam entre o medo e a coragem, entre permanecer ou transformar a condição na qual esta submetida.

Posteriormente, o narrador apresenta Paloma com uma postura diferente, a mulher que inicialmente mostrara ser dominada pela imposição de Rodolfo é vista agora como um ser emancipado.

Este novo momento de Paloma pode ser interpretado como manifestação para modificações dos padrões patriarcal que cerceiam a condição da mulher na sociedade e no núcleo familiar, como se observa abaixo:

- Não concordei: aceitei. Feito eu sempre acabei aceitando as tuas decisões. E a novidade é exatamente esta: não to mais a fim de aceitar. Ou melhor, não to mais a fim de aceitar decisões com as quais eu não concordo. (...). Mas só hoje me senti com coragem de enfrentar tudo que a gente tem que enfrentar quando quer fazer as idéias que se tem. - Olha outra vez pra ela. – Enfrentar, sobretudo, você. (BOJUNGA, 2006, p. 238).

O episódio supracitado faz parte do capítulo 13 intitulado como “Sim: novos caminhos” trata-se de uma resposta em alusão ao título interrogativo do capítulo 11 “Novos Caminhos?”. Nesta cena o narrador revela a fala de Paloma em uma conversa com Rodolfo, a expressão verbal da personagem evidencia sua insatisfação em virtude da sua condição de mulher submissa.

Com se percebe, a atitude Paloma rompe com o estado de resignação, visto que não está mais disposta a se ajustar aos parâmetros de Rodolfo. Assim, ao confrontar com essa relação de poder, busca, sobretudo, redefinir seu papel social para conquistar autonomia e trilhar novos caminhos.

Denota-se, portanto, que as críticas sobre a condição da mulher presentes nas duas obras são apresentadas através dos contrastes de personagens. Na primeira obra a crítica é feita por meio de personagens-tipo representados por animais: Vó (tatu) e mãe (tatu). Já na segunda obra a personagem é redonda representada pela figura humana de Paloma.

No que tange à imposição dos adultos, ela é retratada nas duas narrativas a partir do ambiente familiar. Em *O sofá estampado* a imposição do adulto está direcionada para a carreira profissional de Vítor, pois sendo este o filho único, sente-se pressionado pelo pai para dar continuidade no negócio da família, como se observa abaixo:

- Mas eu queria fazer outro trabalho, papai. Eu...
- A minha indústria está indo às mil maravilhas e o meu único filho não quer saber do negócio? Que isso?! o que que você quer fazer então?
- Eu... eu ainda não sei direito, mas...
- Pois, se não sabe, vai vender carapaça!
- Mas eu não gosto de carapaça de plástico: me dá aflição.
- Não tem que gostar, tem que vender.
- Eu queria fazer uma coisa que eu gosto! – Mas o “que eu gosto” já não conseguiu mais sair, deu marcha ré, começou o tal engarrafamento na garganta do Vítor e tudo que ele queria dizer acabou ficando pela metade. (BOJUNGA, 2013, p. 102).

Como se observa, no fragmento da narrativa é o pai quem impõe ao seu filho Vítor para seguir sua profissão de industriário e vender carapaças de plástico. Nota-se que os discursos desses personagens revelam uma divergência de pensamentos e vontades geradas em torno do futuro profissional do filho.

Vítor não quer vender carapaça, no entanto sempre que tenta dialogar para esclarecer essa situação é interrompido pela insistência do pai, acarretando assim, na anulação de sua voz. Diante disso, é possível perceber a disparidade nas ações verbais de cada personagem.

Denota-se na fala de Vítor a presença contínua da conjunção adversativa “Mas”, como contestação, e de reticências que evidenciam as interrupções, ou seja, as sentenças incompletas. Existe apenas uma única sentença completa do protagonista, na qual exprime não gostar de carapaça de plástico, pois lhe causa aflição.

Todavia, a contestação do pai é categórica “não tem que gostar, tem que vender”. Esse ato reforça mais ainda, a imposição do genitor sobre o filho. Além disso, as sentenças verbais do pai são todas completas e ratificam o comportamento autoritário do personagem.

Outras personagens da obra *O sofá estampado* que também retratam a relação de imposição do adulto com a criança são os hipopótamos Dona Zuleica e Pôzinha. Tais personagens contrastam com as figuras masculinas dos personagens pai e Vítor, de modo que a imposição passa a ser representada agora sob a perspectiva de personagens femininas de mãe e filha como se pode observar abaixo:

A Dona Zuleica já tinha escolhido o hipopótamo que um dia ia casar com a Pôzinha, “ele é ótimo pra arranjar comida, viu Pôzinha?” e a Pôzinha disse tá. A Dona Zuleica já tinha escolhido o lugar que a Pôzinha ia morar, “é um lugar ótimo pra arranjar comida, viu Pôzinha?”. A Pôzinha disse tá. (BOJUNGA, 2013, p. 132-133).

Como se observa no excerto acima, a relação de imposição é refletida a partir da escolha do parceiro conjugal de Pôzinha. A mãe Dona Zuleica é a representação de autoritarismo na relação entre o adulto e a criança, uma vez que ela na condição de genitora estabelece o casamento da filha.

Denota-se na cena supracitada o comportamento passivo da personagem Pôzinha, pois não demonstra nenhum tipo de contrariedade ou questionamento pela condição imposta a ela. A aceitação passiva da personagem é confirmada pela expressão “tá” na qual indica está sempre em conformidade com a determinação da mãe Dona Zuleica.

Verifica-se, ainda, que a palavra “Dona”, referente ao nome de Zuleica, é apresentada com a primeira letra maiúscula como um recurso gráfico para reforçar sua característica dominante, enquanto que, cabe ao nome da filha a desinência “inha” para reiterar seu estado de resignação.

Diante disso, observa-se que a questão da imposição do adulto com a criança, representado na obra *O sofá estampado* manifesta-se, sobretudo, no núcleo familiar e está estritamente relacionada com o autoritarismo.

De acordo com Khéde (1990, p. 65) “Os personagens que refletem e questionam o autoritarismo em suas diversas formas são legítimos símbolos de nossa cultura”. Compreende-se assim, que o autoritarismo está presente em vários âmbitos sociais, na literatura cabe aos personagens representá-la a partir de uma postura questionadora, a fim de evidenciar tal assunto cultural.

Em *Sapato de salto* o autoritarismo é refletido na imposição do adulto, situando-se no comportamento de Rodolfo que não tolera a vontade de seu filho Andrea Doria, por este gostar de dançar, como se observa na transcrição abaixo:

- Bom, o Andrea Doria, desde muito pequenininho, gosta de dançar...
- Isso eu sei.
- ...e, à medida que ele foi crescendo e esse gosto aumentando, mais foi aumentando também o conflito com o Rodolfo, que cismou porque cismou que o menino, em vez de dançar, tem que fazer esporte, tem que jogar futebol (BOJUNGA, 2006, p. 76).

No exposto acima, Paloma, mãe de Andrea Doria, conta para o seu irmão Leonardo sobre o embate vivido com seu marido, por este não aceitar a condição do filho gostar de dançar.

Rodolfo é a representação dos valores tradicionais estruturados na sociedade, fazendo da dança e do futebol questões antagônicas, na qual impõe ao homem a tarefa de jogar futebol para confirmar sua masculinidade e reserva à mulher a prática da dança.

Observa-se ainda, o comportamento grotesco do pai que de forma desrespeitosa impõe a sua vontade sobre o filho. O trecho “em vez, de dançar, tem que fazer esporte, tem que jogar futebol” reforça a imposição autoritária do personagem Rodolfo, pois reproduz o modelo

opressor e oprimido que ainda se faz presente na sociedade, principalmente quando se trata da relação entre adulto e criança.

Como se percebe nos excertos supracitados acerca da imposição do adulto, cada personagem simboliza um comportamento diferente, evidenciando as diferentes formas desse ato, que muitas vezes suprime o direito de escolha do outro.

Deste modo percebe-se que a crítica social voltada para essa temática, permite um olhar mais centrado para as relações humanas e para as práticas opressoras que ainda se fazem presentes na sociedade.

Segundo Sandroni (1987), longe das fadas, mas com muita fantasia Lygia Bojunga tematiza problemas da sociedade contemporânea contemplando os aspectos das relações humanas e as implicações psicológicas do qual a criança é vítima. Isso significa dizer que, a autora aborda nas suas narrativas assuntos complexos, mas sem abrir mão da fantasia para harmonizar seu universo ficcional.

No que corresponde a exploração trabalhista, as duas narrativas abordam esse assunto a partir de contextos sociais diferentes, contudo são os personagens centrais, Vítor e Sabrina, que vivenciam as explorações.

Em *O sofá estampado* a exploração trabalhista é fomentada pela personagem Dona Popô, proprietária de uma agência de publicidade que contrata o protagonista Vítor como garoto propaganda para anunciar diversos produtos como se observa abaixo:

E aí a Dona Popô usou o Vítor pra anunciar Queijo Oblivion, Vodka Bliss e Cerveja Plus. (...)
E depois usou o Vítor para anunciar pasta de dente, aparelho de barba, desodorante, toalha, sabão, sabonete.
Alugou o Vítor pra anunciar em Porto Alegre e Belo Horizonte.
Vendeu o Vítor 15 dias pra Curitiba.
Fechou contrato com Vítor pro governo anunciar que o agricultor brasileiro devia cavar e plantar mais.
O Vítor foi ficando num tal estado de nervos de ser tão alugado-vendido-emprestado que já não parava mais de se engasgar (BOJUNGA, 2013, p. 185).

Observa-se que a personagem Dona Popô, que a princípio se chamava Pôzinha, hipopótamo submissa à mãe, nesta cena mostra-se que também mudou de postura. De dominada passou a ser dominadora, e se aproveita da imagem do protagonista Vítor para obter lucro.

Embora Vítor tivesse sido contratado apenas para anunciar produtos acaba sendo explorado por Dona Popô, pois à medida que os anúncios ganham notoriedade mercantilista mais a exploração se intensifica.

Dona Popô enxerga nas tosses e nas escavações de Vítor uma ótima oportunidade para faturar bastante dinheiro, com ou sem a vontade do protagonista. Percebe-se que o narrador evidencia seu estado emocional diante dos intensos comerciais, pois de garoto propaganda torna-se objeto de consumo sendo usado, alugado, vendido e emprestado.

A crítica expressa neste episódio trata sobre a condição de trabalho degradante em que o trabalhador é submetido. Tal fator não se restringe apenas ao mercado midiático como ocorre com Vítor, mas abrange outras instituições que explora e reduz o ser humano a um objeto comercial suscetível a troca quando este perde valor comercial, tornando-se vítima do sistema capitalista que visa somente riqueza.

Em *Sapato de salto* a crítica sobre a exploração trabalhista é representada de modo diferente, agora sob a perspectiva da personagem central Sabrina, de dez anos, adotada pela família Gonçalves, que passa a ser explorada diariamente nesse novo lar como se observa abaixo:

E de dia, o dia todinho, a Sabrina tinha que distrair a Marilda e o Betinho. E a roupa dos dois pra lavar e passar. E a mamadeira pra preparar. E a calça pra trocar. E o mingau pra misturar. E o telefone pra atender (taí à toa, menina? quando o telefone toca, já sabe, atende logo). E a toda hora uma comprinha pra fazer:
 “Dá um pulo na padaria e pega o pão.”
 “Vai buscar um litro de leite.”
 “Corre no botequim: seu Gonçalves ta sem cigarro.”
 Sabrina corria, num instantinho voltava, achava tudo legal. (...) (BOJUNGA, 2006, p. 11-12).

Como se observa no excerto acima, o narrador relata o dia a dia de Sabrina na casa da família Gonçalves em ritmo acelerado, pois mesmo sendo adotada por esta família não é tratada como filha, mas como babá de Marilda e Betinho.

Percebe-se que, além da condição de babá Sabrina desenvolve ainda outras funções domésticas. Esta personagem não consegue entender que está sendo vítima de exploração trabalhista, pois sua imaturidade não permite tal compreensão, por isso encara tudo como uma grande diversão.

Observa-se, portanto, que a crítica na cena elucidada refere-se a exploração do trabalho infantil dentro do ambiente familiar. A personagem Sabrina é a representação das crianças que sofrem essa violação diariamente em graus diferentes.

Trata-se de um problema social que precisa ser mais discutido e refletido. Daí a importância da literatura infanto-juvenil brasileira, sobretudo das produções literárias de Lygia Bojunga ao inserir nas suas obras questões como as supracitadas ao longo deste estudo.

De acordo com Sandroni (1987) a arte é encantamento e magia, mas também é denunciadora. Por meio dela o artista critica e reinventa o mundo, viabilizando aos espectadores e leitores uma visão mais ampla e profunda.

Assim, observa-se que as narrativas abordadas ao longo deste estudo apresentam um olhar crítico sobre a sociedade. Tal olhar pode ser observado por intermédio das personagens, pois esses seres de papel são carregados com características humanas para manifestar e contestar valores e comportamentos presentes na sociedade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A princípio, a literatura infanto-juvenil tinha como principal função repassar para crianças e jovens valores de ordem moral estabelecida pela sociedade burguesa, tendo assim associação direta com a pedagogia.

Sabe-se que, atualmente o caráter pedagógico ainda se faz presente nesta literatura, pois a escola acredita ser uma importante aliada no processo de aprendizagem dos alunos, entretanto, não é mais considerada como função absoluta.

Na contemporaneidade a literatura infanto-juvenil mostra-se comprometida com outras funções que contemplam seu público leitor a partir de perspectivas diferentes, visando propiciar obras literárias que estimulem a imaginação e desenvolvam a capacidade crítica e reflexiva dos leitores.

A literatura infanto-juvenil como um espaço ficcional que apresenta uma série de funções importantes para a formação intelectual do infante torna-se também um lugar que representa comportamentos e relações sociais. Tais representações só são possíveis porque esta literatura mantém um diálogo com a realidade.

Compreende-se então, que a literatura infanto-juvenil traz consigo narrativas que ampliam a visão do leitor, e lhe permitem vivenciar situações semelhantes com sua realidade, podendo assim, contemplar diferentes leituras de mundo.

As obras *O sofá estampado* e *Sapato de salto*, abordadas durante este estudo, destacam-se por proporcionar para o leitor um universo ficcional vasto que entrelaça a fantasia com elementos tomados do real, promovendo assim leituras múltiplas que transcendem o plano ficcional.

Diante dessas possibilidades de leituras, observou-se nas narrativas supracitadas uma leitura crítica, na qual Lygia Bojunga se vale dos personagens para promover questionamentos referentes a valores e comportamentos vigentes na sociedade contemporânea.

As narrativas elencadas apresentam personagens com configurações diferentes, trata-se de personagens animais e humanos que mesmo díspares nas características físicas, se constituem com atributos humanos, representando dilemas que fazem referências à vida real.

Sob este prisma, percebeu-se que a crítica presente nas narrativas remete a diferentes âmbitos sociais, evidenciando relações abusivas decorrentes de comportamento e valores

determinados pela sociedade, na qual muitas vezes oprime e cerceia a liberdade de expressão do outro.

Diante disso, observou-se que as críticas sociais, nas narrativas selecionadas, são dirigidas para os segmentos da família, do trabalho e de relacionamentos amorosos. Para cada segmento, traçou-se um diálogo com personagens humanas e não humanas, a fim de equiparar as críticas sociais e os contextos tematizados nas obras.

Em *O sofá estampado* as críticas sociais são apresentadas de forma alegórica, cabendo aos personagens Vítor (tatu), pai (tatu), mãe (tatu), Vó (tatu), Dona-de-casa (dona da gata), Dalva (gata angorá), Popô (hipopótamo) e Dona Zuleica (hipopótamo), representarem comportamentos geradores de críticas à realidade.

Nesta narrativa as críticas são equilibradas com fantasia e humor, sua função lúdica revela também um viés questionador dos comportamentos sociais. Neste entrelaçamento entre realidade e ficção, o universo simbólico da obra consegue encantar leitores de todas as idades.

Em *Sapato de salto* as críticas sociais são expostas de modo mais realista, as temáticas são reveladas explicitamente para o leitor. As personagens que refletem a crítica social nesta narrativa são Sabrina, Andrea Doria, Paloma e Rodolfo, tais personagens, assim como na primeira narrativa, também vivem conflitos similares a da vida real.

As críticas sociais presente no universo dos personagens supracitados são isentos de qualquer puerilidade, os leitores podem contemplá-los em cenas desveladas que confrontam assuntos complexos da sociedade. Embora o estilo realista prepondere nesta narrativa, seu universo ficcional não deixa de encantar e despertar emoções no leitor.

Os conflitos acarretados pelo preconceito, opressão, autoritarismo e exploração que suscitam as críticas nas narrativas são enfrentados e contestados pelos próprios personagens, pois nos seus universos não existem intervenções mágicas de seres divinos para mudar suas situações.

Misto de imaginação, fantasia e realismo, as obras *O sofá estampado* e *Sapato de salto* surpreendem, encantam, despertam emoções, e sobretudo ampliam a visão de mundo do leitor. Através de suas personagens, Bojunga apresenta uma literatura crítica e questionadora dos valores e comportamentos sociais, inserindo na ficção temas, por vezes, considerados polêmicos ou tabus que atingem crianças, jovens e adultos para assim, propiciar discussões e reflexões necessárias.

Compreendendo, portanto que na literatura nada é absoluto, uma vez que ela é um campo aberto e permite inúmeras interpretações, não pretende-se aqui encerrar as discussões expostas durante este estudo, mas fomentar sua ampliação para novas perspectivas de

análises, para que se promova cada vez mais trabalhos voltados para o âmbito da literatura infanto-juvenil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRAMOVICH, Fanny. *Literatura infantil: gostosuras e bobices*. 5. ed. São Paulo: Scipione, 2001.
- BOJUNGA, Lygia. *Sapato de salto*. Rio de Janeiro, Casa Lygia Bojunga, 2006.
- _____. *O sofá estampado*. Rio de Janeiro, Casa Lygia Bojunga, 2013.
- CADEMARTORI, Ligia. *O professor e a literatura: para pequenos, médios e grandes*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- CAGNETI, Sueli de Souza. *Leituras em Contraponto: novos jeitos de ler*. São Paulo: Paulinas, 2013.
- COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. São Paulo: Moderna, 2000.
- _____. *Panorama histórico da literatura infanto-juvenil: das origens indo-européias ao Brasil contemporâneo*. 5. ed. São Paulo: Amarelis, 2010.
- COSTA, Lígia Militz da. *A poética de Aristóteles: Mímese e verossimilhança*. São Paulo: Ática, 2003.
- CUNHA, Maria Antonieta Antunes. *Literatura infantil: teoria e prática*. São Paulo: Ática, 1998.
- CHICOSKI, Regina. *Literatura infantil*. Guarapuava: Unicentro, 2010.
- ECO, Humberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- FONSECA, Luiz Almir Menezes. *Metodologia científica ao alcance de todos*. 4. ed. Manaus: Valer, 2010.
- GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Ática, 2002.
- GIL, Antonio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.
- _____. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

- GÓES, Lúcia Pimentel. *Introdução à literatura infantil e juvenil*. 2. ed. São Paulo: Pioneira, 1991.
- HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- KHÉDE, Sonia Salomão. *Personagens da Literatura Infanto-Juvenil*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1990.
- LAJOLO, Marisa. *Literatura: leitores & leitura*. São Paulo: Moderna, 2001.
- _____. ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: história & histórias*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1988.
- MERQUIOR, José Guilherme. *A astúcia da mimese: ensaios sobre a lírica*. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.
- OLIVEIRA, Silvana Pessôa de. SANTOS, Luis Alberto Brandão. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais: Introdução à Teoria da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- PRODANOV, Cleber Cristiano. FREITAS, Ernani Cesar de. *Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico*. 2. ed. Novo Hamburgo, RS: Feevale, 2013.
- ROSENFELD, Anatol. *Literatura e personagem*. In: CANDIDO, Antonio (Org.). *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2000. p. 9-49.
- SANDRONI, Laura. *De Lobato a Bojunga: as renaixências renovadas*. Rio de Janeiro: Agir, 1987.
- SEVERINO, Antônio Joaquim. *Metodologia do trabalho científico*. 23. ed. rev. e atual. São Paulo: Cortez, 2007.
- SILVA, Vera Maria Tietzmann. *Leitura literária & outras leituras: impasses e alternativas no trabalho do professor*. Belo Horizonte: RHJ, 2009.
- SOSA, Jesualdo. *A literatura infantil*. Trad. James Amado. São Paulo: Cultrix, 1978.
- TERRA, Ernani. *Leitura do texto literário*. São Paulo: Contexto, 2014.

TURCHI, Maria Zaira. *Tendências atuais da literatura infantil brasileira*. São Paulo: USP, 2008.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. 10. ed. São Paulo: Global, 1998.

_____. *A literatura infantil na escola*. 11. ed. rev., atual e ampl. São Paulo: Global, 2003.

_____. *Como e por que ler literatura infantil brasileira*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.