

LYGIA BOJUNGA NAS DOBRAS DO MARAVILHOSO E DO VERISMO

Regina Silva MICHELLI*

ABSTRACT: *The marvelous is present in works of literature for children and young people since its inception, noting the appearance of supernatural events and characters. Beside the marvelous, which enchants from children to adults, the mark of reality is present, sometimes referring to the harshness of daily life. Even the tales of tradition are full of violence, hunger, abandonment, death. This paper aims to analyze how the instances of the marvelous and the verism dialogue in the narrative "A Casa da Madrinha", by Lygia Bojunga, foreseeing the displacement of the characters in the imaginary territory, in the midst of a social context inserted in everyday life.*

KEYWORDS : *Lygia Bojunga; A casa da madrinha; marvelous; verism*

1. Introdução

Lygia Bojunga é uma das escritoras brasileiras agraciada com o prêmio Hans Christian Andersen, o que significa dizer que sua obra já obteve o reconhecimento internacional. Com uma linguagem trazendo marcas da oralidade, o que aproxima seu texto da vivência infantil, Bojunga aborda temas nem sempre encontrados em livros infanto-juvenis, como o medo, a fome, a violência, o estupro, a morte. Suas narrativas enraízam-se em problemáticas que, mesmo existentes nas histórias da tradição, adquirem um enfoque contemporâneo. O maravilhoso também comparece em suas obras com nova roupagem, abdicando da magia explícita que impregnava as narrativas de outrora.

Em *A casa da madrinha*, o protagonista, antes de empreender a viagem à procura da casa que intitula a obra, morava com sua família em um morro de Copacabana, no Rio de Janeiro, freqüentando a praia para vender biscoitos, amendoins e sorvete, forma de contribuir com a escassa renda familiar. A precariedade de sua vida leva-o a buscar a casa da madrinha, vivenciando aventuras e experiências a que convergem fantasia e realidade.

Intenta-se analisar, neste trabalho, de que maneira as instâncias do maravilhoso e do verismo dialogam na obra em tela, perspectivando o deslocamento das personagens pelo território do imaginário, em meio a um contexto social encravado na realidade cotidiana.

2. Maravilhoso e verismo

O maravilhoso está presente nas obras de Literatura Infanto-Juvenil desde seus primórdios, assinalando o aparecimento de eventos e personagens sobrenaturais.

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. (...) Compreende-se, pois, por que essa literatura arcaica acabou se transformando em literatura infantil: a *natureza mágica* de sua matéria atrai espontaneamente as crianças. (COELHO, 2000, p.52)

* Professora Adjunta da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e do Centro Universitário Augusto Motta (UNISUAM).

Ao explicar o gênero maravilhoso, Tzvetan Todorov exemplifica-o com passagens de histórias infantis, referindo-se aos contos de fada, o que evidencia a aderência do maravilhoso às narrativas que integram o *corpus* da Literatura Infanto-Juvenil. Para o pesquisador citado, o maravilhoso aceita o sobrenatural sem questionamentos, gênero marcado por eventos sobrenaturais que não despertam qualquer estranheza em personagens ou leitores e está presente em muitos contos da tradição.

Relaciona-se geralmente o gênero maravilhoso ao conto de fadas; de fato, o conto de fadas não é senão uma das variedades do maravilhoso e os acontecimentos sobrenaturais aí não provocam qualquer surpresa: nem o sono de cem anos, nem o lobo que fala, nem os dons mágicos das fadas (para citar apenas alguns elementos dos contos de Perrault). (T, 2004, p.60)

Jacques Le Goff, conceituado historiador medievalista, assinala que o significado do termo maravilhoso remete a imagens e metáforas relacionadas à visão: “Os *mirabilia* não são naturalmente apenas coisas que o homem pode admirar com os olhos, coisas perante as coisas se arregalam os olhos” (G, 1990, p.18), experiência que indica o deslumbramento frente ao surgimento de acontecimentos fora da cotidianidade. Tolkien caracteriza o mundo imaginário e encantatório dos contos de fadas como o ‘Belo Reino’, “o reino ou estado no qual as fadas existem” (T, 2006, p.15). Para este escritor, os contos de fadas carecem de ser apresentados como verdadeiros: “Mas, visto que a história de fadas trata de “maravilhas”, ela não pode tolerar qualquer moldura ou maquinaria que dê a entender que toda narrativa em que ocorrem é uma ficção ou ilusão.” (T, 2006, p.20-21), garantindo o pacto estabelecido entre narrador e leitor, pois, “No momento em que surge a incredulidade, o encanto se rompe; a magia, ou melhor a arte, fracassou.” (T, 2006, p.44).

O maravilhoso não se apresenta apenas nas obras da tradição, em especial aquelas assinadas por Charles Perrault, pelos irmãos Grimm e por Hans Christian Andersen. Pode-se afirmar que há também, na contemporaneidade, a irrupção do maravilhoso, visível nas histórias de Harry Potter e do Senhor dos Anéis, apenas para citar algumas. Na Literatura Infanto-Juvenil, o trânsito do real ao imaginário é feito sem grandes sobressaltos, provavelmente por ser uma estratégia narrativa já consolidada pelo tempo em que ocorre. A própria expressão “Era uma vez” – que tem seu correlato em outras línguas, como *Once upon a time*, em inglês, e *Érase una vez*, em espanhol - remete ao tempo mítico, projetando seu leitor em um universo que se afasta do real cotidiano. Penetra-se, quase que automaticamente, em um cenário com castelos, florestas mágicas, reis, rainhas, princesas à espera de seu príncipe encantado; cria-se uma ambiência em que metamorfoses, deslocamentos instantâneos, objetos e seres mágicos aparecem na narrativa sem qualquer necessidade de explicação.

Ao lado do maravilhoso, que seduz crianças e adultos, faz-se presente a marca da realidade, por vezes remetendo à dureza da vida cotidiana. Mesmo os contos da tradição estão encharcados de violência, fome, abandono, morte. Por verismo, compreende-se uma maior aproximação da realidade: a narrativa reproduz o mais fielmente possível o real, como é percebido pelo senso comum, centrando-se numa abordagem objetiva. Para Nelly Novaes Coelho, “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*.” (C, 2000, p.52). Segundo Jacqueline Held, “A narração “realista” descreve coisas que existem, que cada um pode ver. Na narração dita realista, uma raposa é uma raposa, enquanto que uma menina é uma menina. Uma e outra não coincidem.” (H, 1980, p.25).

Regina Zilberman destaca a década de 70, no século XX, como o período de renovação na Literatura Infanto-Juvenil brasileira, graças ao aparecimento de bons novos autores e “da adoção de um programa de perspectiva realista na criação dos textos, ao mostrar a vida ‘tal qual é’ ao leitor mirim” (Z, 2003, p.195). O predomínio do verismo evidencia a preocupação de reproduzir, o mais fielmente possível, a realidade, retratando – e denunciando - os problemas da sociedade brasileira urbana, em que afloram profundas desigualdades econômicas e culturais. A escritora, porém, chama a atenção para um detalhe que evidencia sua crítica:

se faltam à criança um senso do real mais desenvolvido, vivências mais profundas e um conhecimento que lhe permita decodificar apropriadamente sua circunstância, não se pode esperar que uma literatura infantil rigorosamente realista preencha o efeito desejado, pois para tanto teria de contar com o que ainda não existe. (Z, 2003, p.200)

Na literatura contemporânea destinada ao público infantil e juvenil, verifica-se a presença do maravilhoso em bastantes obras, algumas inclusive levadas às telas do cinema. Na literatura brasileira, voltada para o público citado, fantasia e realidade caminham muitas vezes de mãos dadas. A contemporaneidade abole, de certa forma, visões polares e maniqueístas, consagrando a relatividade que já vinha sendo fomentada em períodos anteriores. Assim, “Hoje as duas tendências [realista e fantasista] coexistem igualmente poderosas e vivas (ora separadas, ora fundidas no realismo mágico ou na ficção científica), tanto na literatura adulta como na infantil.” (COELHO, 2000, p.54).

3. A casa da madrinha, de Lygia Bojunga

A obra *A casa da madrinha*¹, de Lygia Bojunga, publicada pela primeira vez em 1978, apresenta a personagem infantil Alexandre como protagonista da história, ao lado de Pavão, personagem animal humanizado. O enredo concentra-se, basicamente, na viagem do menino em busca da casa da madrinha. A narrativa inicia-se, como quase todas de Bojunga, pela ação propriamente dita, dispensando as apresentações introdutórias de personagem, espaço ou outro elemento narrativo. Tal estratégia enlaça o leitor já na primeira página da obra, pois o projeta em meio à ação que começa a se descortinar.

Estruturalmente, a obra configura-se de forma contínua, sem a divisão em capítulos, seqüencialidade quebrada pelo emprego de letras capitulares que indiciam alguma mudança no fluxo narrativo, à guisa de destaque. O discurso, porém, não apresenta a diégese de forma linear, recuperando, ‘aos bocados’, de forma fragmentária, o passado do protagonista e de Pavão, personagem que vai acompanhar o menino até o final da história. Essa recuperação de dados, sob a forma de um quebra-cabeça que vai se compondo à medida que a leitura avança, é estratégia narrativa encontrada em outros livros da escritora. De certa forma, as obras de Bojunga requerem um leitor competente, que vá entrelaçando os fios deixados ao longo do texto: nem sempre a explicação para o drama que ocupa a centralidade temática da obra encontra-se no desfecho, tendo sido indiciada muito antes, como pedra colocada no tabuleiro dependendo da perspicácia do jogador para ser percebida. Em *A casa da madrinha*, esta estrutura ocorre principalmente através das analepses, ou seja, dos recuos temporais efetuados. O início da história nos apresenta Alexandre já empreendendo a viagem à casa desejada e é através das conversas com Vera, outra personagem infantil, que o leitor toma conhecimento da vida do protagonista e de Pavão, processo realizado pelo recuo ao passado

¹ As referências ao texto literário, *corpus* deste trabalho, serão feitas através da abreviarura *CM*, seguida da página.

através do fluxo de consciência da personagem principal, que relembra as histórias vividas e ouvidas.

A estrutura narrativa é virtualmente a mesma em todos os livros: pequenos capítulos que se sucedem sem compromisso com a ordem cronológica e nos quais os personagens principais apresentam sua história, interrompida frequentemente pelo aparecimento de outros personagens secundários, que acrescentam novos dados à narrativa principal, além de trazerem motivos de interesse próprio. (SANDRONI, 1987, p.73-74)

A narrativa começa com Alexandre fazendo o show com o Pavão para pessoas que se aglomeram embaixo da mangueira, em uma cidade pequena, do interior. O objetivo é angariar algum dinheiro, embora cada espectador dê apenas aquilo que pode. Pavão exhibe-se para a platéia, dança, declama um verso e ainda participa de um número de magia. Observa-se, ao fim do espetáculo, a fome da personagem principal: “Alexandre nem esperou a turma sumir pra catar o dinheiro no chão. Desembrulhou a cocada, comeu de uma vez só. As balas nem mastigou: engoliu. Descascou correndo as bananas, comeu uma atrás da outra.” (CM, p. 17).

Após comer tudo o que lhe deram como pagamento do *show*, Alexandre repara em Vera, que entrega a própria merenda ao menino. Os dois começam a conversar e delineiam-se algumas informações sobre as duas personagens. Vera reside nessa cidade do interior, na roça; o pai cultiva flores e a família mora em uma casa com quintal, no mesmo terreno da plantação; a menina voltava da escola quando se depara com o ajuntamento embaixo da mangueira e se interessa por Alexandre. Do protagonista, ficamos sabendo de sua origem carioca, de seu trabalho na praia, vendendo comida, do objetivo da viagem e de como chegara até ali. A seguir, Alexandre conta à menina como encontrara Pavão e seu encantamento pela beleza do animal. A conversa prossegue com ele passando a narrar a história de Pavão e as dificuldades do amigo, cuja principal característica é o fato de que “pensa pingado” (CM, p.32), expressão metafórica que explica a desarticulação mental sofrida por Pavão na escola, ao *atrasarem* seu pensamento. Quando Alexandre vai contar a história de Pavão com o marinheiro João das Mil e Uma Namoradas (CM, p.46), a mãe de Vera chama a menina para jantar, interrompendo o diálogo entre eles, episódio só contado à página noventa e três. Até lá, o enredo – seguindo a técnica de fragmentação da narrativa – apresenta novo encontro das duas personagens infantis, no dia subsequente, evidenciando-se a relação de Vera com os pais; a forma como Alexandre estrutura seu show com Pavão; a apresentação do menino e sua família; a escola e a Professora da maleta; a história da casa da madrinha, contada por Augusto, irmão mais velho de Alexandre, e a decisão do menino de buscar o lugar desenhado pelo irmão.

Vera quebra a continuidade da história – que vinha sendo narrada em analepse, através do fluxo de consciência de Alexandre, afastando-se da estrutura dialogal do primeiro encontro -, preocupada com o horário estipulado pela mãe. A história é retomada quando a menina retorna da escola e pede ao amigo para contar a história de Pavão com o marinheiro João das Mil e Uma Namoradas, a que se seguem outras experiências vivenciadas pelo animal: o “médico de bichos”, também João, que cuida de Pavão e o vende para o zoológico; o roubo perpetrado por Seu Joca, o vigia do Jardim Zoológico, para que o animal fosse destaque na escola de samba em troca de ele, Seu Joca, continuar tocando pandeiro na bateria; a venda de Pavão para uma família rica, em Copacabana, onde ele trava amizade com a Gata da Capa; a busca da Gata, com Pavão seguindo pela estrada, onde encontra Alexandre. A mãe de Vera interrompe novamente a história, afirmando que “Amanhã Vera vem se despedir de você e você conta o resto da história, tá?” (CM, p.122) – os pais dela determinam que Alexandre e Pavão devem ir embora, pois já haviam ficado um dia e uma noite no local. Estabelece-se uma tensão no universo de Vera: de um lado, o desejo de não se afastar do amigo; de outro, a

obediência aos pais, de quem depende também emocionalmente; além disso, como externar ao amigo que ele precisa partir?

A menina não tem muita habilidade na conversa com Alexandre: entrega-lhe o dinheiro dado pelos pais para ajudá-lo, junto à exigência de que ele se retire da propriedade com Pavão. O menino percebe a animosidade e pergunta o porquê de não gostarem dele. Vera, que já havia relatado o fato de ele ser percebido como “largado”, complementa com o ponto de vista dos pais sobre o menino “viver à toa na estrada” (CM, p. 127). Alexandre se indigna, pois se dirige a um destino determinado. Vera não se contém e lança-lhe a verdade dos pais quanto à existência real da casa da madrinha, de certa forma ratificando a opinião deles: “Mas tá na cara que você não tem madrinha nenhuma! Aquilo tudo foi história que o Augusto inventou pra você dormir!” (CM, p.128). Alexandre, quando descobre que esse pensamento pertence aos pais dela e não à menina, contrapõe-lhe a estreiteza do mundo adulto, que desfaz dos sonhos infantis por inveja: “E é só bater a inveja que eles começam a querer sumir com a madrinha da gente. (...) gente grande gosta de bombardear essas coisas.” (CM, p.130). Tal fala nos remete a Walter Benjamim ao analisar a superioridade adulta, baseada na experiência, em contraponto à juventude, que sonha em realizar algo grandioso: “de antemão ele [o adulto] desvaloriza os anos que estamos vivendo, converte-os na época das doces asneiras que se cometem na juventude, ou no êxtase infantil que precede a longa sobriedade da vida séria.” (B, 2002, p.22).

No momento da separação de Alexandre e Vera – que ambos não desejam – surge Ah, o cavalo criado pela capacidade infantil de crer no sonho. Alexandre propõe:

- Vamos andar a cavalo?
- Onde é que tem cavalo?
- A gente inventa um. (CM, p.131)

É com Ah – cujo nome precisa ser gritado com a força de quem acredita – que Alexandre e Vera ultrapassam a cerca definidora dos limites do conhecido, deparando-se com a escuridão, o silêncio e o medo do outro lado.

- O que tem depois daquela cerca?
- Onde?
- Lá. Depois de tudo que a gente vê daqui.
- Não sei. Eu só conheço até a cerca.
- Por quê?
- Por que o quê?
- Que você nunca foi lá?
- Pra quê?
- Pra ver o que é que tem do lado de lá.
- Disseram que é melhor a gente não ir.
- Quem disse?
- Todo mundo. (CM, p.17-18)

Dobram o Adamastor na viagem que conduz à descoberta do novo, ainda que atinjam as Índias da interioridade. Alexandre é o primeiro a tentar vencer o medo, que o imobiliza, e a se “desamarrar” dele; instiga a menina a “inventar” uma solução e ela utiliza um giz. Os dois descobrem o poder de fazer acontecer quando se crê; descobrem o poder da ação, fruto, novamente, do valor atribuído ao acreditar, ao empenho pessoal em realizar algo aparentemente impossível. Vencem o medo e chegam à casa da madrinha.

3.1. Maravilhoso

Cronologicamente, de acordo com o tempo diegético, o maravilhoso começa a se tecer como narrativa – a da casa da madrinha -, narrada por Augusto a Alexandre, mais uma história para ele adormecer e deixar também o irmão mais velho descansar. A história, porém, ganha dimensão com as perguntas do menino e as respostas que Augusto vai tecendo, enriquecendo a trama com detalhes, ao mesmo tempo em que alimenta a imaginação de Alexandre a ponto de este decidir empreender a viagem sozinho.

Em termos da organização da história no discurso, o maravilhoso se apresenta desde o início, com Pavão, o animal que realiza feitos extraordinários, entre eles falar “na língua que a gente fala” (CM, p.15), sem que isso cause qualquer estranheza, seguindo a conceituação proposta por Todorov para o maravilhoso. No inventário do maravilhoso medieval, levado a cabo por Le Goff, distingue-se a existência dos animais *naturais*, como o Gato de Botas, e os imaginários, como o unicórnio, o grifo, o dragão e ainda os que aparecem em sonhos. Na obra de Bojunga, além de Pavão como animal *natural* representante do maravilhoso, há a Gata da Capa, que surge na história contada por Alexandre a Vera, história ouvida de Pavão em um de seus momentos de lucidez; a Gata reaparece no espaço mágico da casa da madrinha. O cavalo inventado Ah também integra o grupo: da mesma forma que é criado pela força da crença, permitindo que Alexandre, Vera e Pavão atravessem para o outro lado, o Ah se desinventa em meio à escuridão e ao silêncio, ao medo.

□ Le Goff destaca, em seu inventário, os lugares naturais, como as florestas e lagos, ou aqueles que se devem à ação humana, como cidades e jardins, espaços sempre associados ao sobrenatural. Lista ainda os objetos, que podem ser protetores (o anel que torna invisíveis as pessoas), produtores (a taça, como o Graal; o corno da abundância), fortalecedores (a espada, o cinturão), ‘sagrados’ (a cama, o jardim). Na obra de Bojunga, a casa da madrinha, com seus objetos mágicos, vai ser o grande espaço representativo do maravilhoso. O acesso a ela se dá através da ação de criar com o giz, permitindo a passagem para um novo “outro lado”, já depois da cerca, onde reencontram o Ah, que os conduz à casa da madrinha:

Alexandre levantou e desenhou uma porta. Com maçaneta, fechadura, chave e tudo. Num pulo, Vera rodou a chave na fechadura, abriu a porta e os três saíram do escuro.

Do outro lado da porta tinha uma estrada iluminada por uma lua cor de abóbora. (CM, p.141)

Ao chegar à tão sonhada casa, Alexandre encontra tudo conforme a história que lhe fora narrada por Augusto, “Estava tudo lá.” (CM, p.145). O maravilhoso, portanto, se entretece *na* narrativa, que lhe garante a existência. Sem histórias, não há o maravilhoso. A casa é o espaço passível de sanar as necessidades básicas do protagonista: a comida é provida pelo armário branco da cozinha; o vestuário pelo outro armário, de madeira clara; o aconchego está presente na cadeira que abraça – todos objetos mágicos, ainda que diferentes daqueles existentes na narrativa tradicional, posto que impregnados do imaginário infantil. A presença de personagens animais e do apelo à fantasia aproxima, na visão de Zilberman, a obra de Bojunga da tradição dos contos de fadas, embora “renove-a e a enraíze na realidade brasileira.” (Z, 2008, p.17). Há ainda a beleza do cenário, com vista para o mar e para o mato, possibilitando aventuras exploratórias. Atrás da cortina, as personagens encontram a Gata, para felicidade de Pavão. Ela, com a ajuda dos demais, consegue retirar o filtro da cabeça de Pavão, libertando-o do pensamento pingado.

A casa transforma-se na festa inerente à brincadeira: o baú de fantasias de Seu Joca está no porão, que “fica cheirando a carnaval” (CM, p.149). As personagens brincam na praia,

depois comem e a campainha toca: Augusto chega à casa da madrinha e, após a alegria inicial, eles vão explorar a floresta – “Não há dúvida que brincar significa sempre libertação.” (BENJAMIN, 2002, p.85). Com a noite, outra brincadeira: Augusto atende ao irmão contando histórias até todos dormirem, forma também de brincar:

qualquer passeio pelos mundos ficcionais tem a mesma função de um brinquedo infantil. As crianças brincam com boneca, cavalinho de madeira ou pipa a fim de se familiarizar com as leis físicas do universo e com os atos que realizarão um dia. Da mesma forma, ler ficção significa jogar um jogo através do qual damos sentido à infinidade de coisas que aconteceram, estão acontecendo ou vão acontecer no mundo real. (ECO, 2004, p.93).

A busca à casa da madrinha lembra a empreendida pelos protagonistas da obra *O menino que não se chamava João e a menina que não se chamava Maria*, de Georgina Martins, narrativa que estabelece uma explícita intertextualidade com o conto João e Maria, dos irmãos Grimm. A casa da madrinha remete à casa de doces de João e Maria, sem a presença ameaçadora da bruxa. É a casa da “fada” madrinha, fada que prevê a chegada do afilhado, deixando a chave à espera dele para que possa entrar, e prevê as coisas de que ele necessita. A dona da casa – a fada madrinha - não aparece fisicamente, como também não há a presença desse ser mágico em outras histórias de Bojunga, mas sua existência acontece através da casa, com seus objetos mágicos e os eventos sobrenaturais que lá ocorrem. A linguagem denuncia que a busca não é feita à madrinha, mas à casa – é ela o espaço do maravilhoso, o lugar onde as crianças podem sonhar e ser crianças, libertando-se das misérias humanas, como a fome, a pobreza, a tristeza, a desventura, o relógio. Na casa, reina a abundância, espaço da brincadeira, da alegria, da descoberta (na exploração aos espaços circundantes), da carnavalização efetuada na transgressão às cercas impostas pela cultura.

O espaço da casa da madrinha atualiza as imagens que caracterizam o país da Cocanha, cuja permanência deve-se a “O fato da Cocanha ser uma terra imaginária, maravilhosa, uma inversão da realidade vivida, um sonho que projeta no futuro as expectativas do presente. Em outras palavras, o fato dela ser uma utopia.” (FRANCO JÚNIOR, 1998, p.10). Analisando a rejeição das elites à terra da Cocanha, na passagem da Idade Média para a Moderna, o historiador Michael Mullet explica tal comportamento pela associação das revoltas populares aos atrativos da Cocanha:

Os saques possibilitavam aos excluídos a abundância sempre sonhada; o rompimento dos laços servis no campo e empregatícios na cidade significava ociosidade e liberdade, também muito desejadas. Não por acaso, as revoltas ocorriam geralmente durante o Carnaval, festa de claro sentido subvertor, criadora de um mundo ao revés. (Apud. FRANCO JÚNIOR, 1998, p.11)

A associação da Cocanha ao carnaval justifica-se não só pelo caráter libertário e pleno de ambos, mas também pelo fato de Panigon ser simultaneamente o rei da terra e da festa. Definida especialmente pela fartura, pela abundância, em relação às “condições concretas de vida das camadas despossuídas, a Cocanha oferecia a elas uma nova Idade de Ouro. Ela buscava superar, no plano imaginário, a principal dificuldade daquelas pessoas: a carestia alimentar.” (FRANCO JÚNIOR, 1998, p.14). Se pensarmos na casa criada por Bojunga, observamos o quanto simbolicamente ela representa o inventário que cerca a Cocanha: Alexandre pára o trabalho a que se submetia, segue seus próprios desejos e sonhos, caminhando em liberdade até atingir o espaço que lhe assinala a abundância, a alegria, a libertação.

Na narrativa, o relógio soa e Vera acorda; assustada com o horário, tenta voltar para casa deixando Alexandre e os demais presos na casa da madrinha, “curtindo essa curtição” (CM, p.155). Os outros acordam, porém, com o barulho da janela empenada, cuja história é narrada num processo de encaixe, evidenciando a onisciência do narrador ao resgatar a origem da janela, sua trajetória e maneira de ser, como objeto mágico que também é. Alexandre, deixando para trás a plenitude alcançada no espaço da casa, decide acompanhar Vera, a fim de que ela não retorne sozinha. É seguido pelas outras personagens, todos pulando em Ah, que não partia com as tentativas de Vera, incapaz de movimentar o cavalo mágico. Há o acesso ao maravilhoso, mas há também o retorno à realidade. Ao transporem a cerca, o escuro se estabelece novamente, mudando de lado; Augusto, a Gata e o Ah desaparecem; o pensamento de Pavão volta a ser pingado, ficando para trás o mundo da ilusão do faz de conta (que aparece com foros de realidade), como se tudo vivido na casa se desvanecesse. Vera repete a experiência anteriormente aprendida e desenha a porta, a maçaneta e a chave que lhes permitem sair do escuro. “Estavam no mesmo lugar onde ela e Alexandre, em vez de se despedir, tinham inventado o Ah” (CM, p.161).

3.2. Verismo

A dura realidade da vida é focalizada principalmente através da personagem Alexandre. O protagonista vivencia a desestruturação familiar (o alcoolismo do pai, a mãe lavando e passando para fora, as irmãs empregadas domésticas), a pobreza, a fome. À maneira das histórias ouvidas, ele conta a Vera: “Lá em Copacabana tinha um morro, no morro tinha uma favela, na favela tinha um barraco, no barraco tinha a minha família, na minha família tinha a minha mãe, eu, meus dois irmãos e minhas duas irmãs.” (CM, p.56). A necessidade de trabalhar gera o abandono dos estudos, com a conseqüente exploração do trabalho infantil. Inicialmente, por ser pequeno, Alexandre vende biscoitos; passa a amendoim, o que significa carregar fogareiro, e depois a sorvete, o que implica levar uma caixa pesada com gelo; o dinheiro da venda é entregue ao patrão (CM, p.23). Ele experimenta também conseguir táxis para fregueses que aguardam na calçada, expondo-se à chuva e ao risco de ser atropelado. Além disso, há os problemas de foro íntimo que a personagem carece de enfrentar, como o medo do escuro e da solidão (CM, p.71). Com o irmão Augusto, mais velho, Alexandre estabelece uma cumplicidade efetivamente fraterna: é esse irmão quem conta as histórias quando Alexandre não consegue dormir, acalmando-o, e é ainda ele que tenta preservar o mais novo de ingressar cedo na vida de ambulante de praia, lutando para que o protagonista da história freqüente a escola, o que se torna inviável com as necessidades da família aumentando e o casamento de Augusto.

É a miséria experimentada na vivência familiar que leva Alexandre a buscar um lugar de acolhimento em possa saciar suas necessidades. É também a experiência das dificuldades que faz com que o protagonista logo perceba uma das razões por que a família de Vera não o quer por perto: “Tinha entendido: *ele* é que tinha que viajar; não queriam mais ele ali; comida era caro; e não era só ele comendo, era ele e o Pavão.” (CM, p.124).

Alexandre pertence à “turma da viração” e embora a narrativa só explique que “É o pessoal que vende coisa na praia” (CM, p.21), entende-se o significado do termo como indicando um trabalho não convencional, em que a personagem se esforça para superar os obstáculos, se *vira* para viver; na conversa com Vera, percebe-se que Alexandre trabalha desde muito pequeno, pois o produto apregoado se modifica à medida que ele cresce. O outro grupo que freqüenta a praia recebe a alcunha de “turma do descanso” (CM, p.21), evidenciando as diferenças sociais existentes.

Mesmo pertencendo à turma da viração, Alexandre parece ainda muito novo: ingênuo e crédulo, “embarca” nas histórias do irmão Augusto que, em alguns momentos, quer apenas descansar após um dia exaustivo de trabalho e para isso tenta fazer o irmão menor dormir, contando-lhe histórias, como a da “outra” madrinha que mora no interior, “bem pra dentro do Brasil” (CM, p.68), busca que se efetiva na interioridade do ser. O menino confia no irmão, acreditando piamente nessa história, a ponto de se mobilizar e empreender a procura a tal casa. É essa confiança básica, focalizada por Giddens (2002, p. 41), que permite ao indivíduo ultrapassar crises e circunstâncias de alto risco.

A obra possibilita ainda uma leitura crítica no que tange à padronização do pensamento, à alienação imposta por condicionamentos sociais, o que se verifica especialmente em Vera e Pavão.

Vera está condicionada às imposições parentais: o relógio conduz a vida da família, às vezes gerando pânico na personagem infantil, pela possibilidade de desobediência às ordens emitidas pelos pais. Ela tenta explicar ao amigo como funciona a engrenagem familiar condicionada à marcação de um tempo meticulosamente cronometrado:

- Porque até eu chegar em casa já passou das dez.
- Um minutinho à toa.
- Pra eles não é. Minha mãe e meu pai têm mania de relógio. Olha, eles me deram esse relógio de natal. Grandão assim pra toda hora eu ver hora e não atrasar nunca mais. Tudo lá em casa é marcado no relógio: almoço, lanche, jantar, hora de dormir, de estudar, de conversar, e a gente tem um relógio na sala, outro na cozinha, outro no quarto, tem um pequenininho no banheiro, a caminhonete de meu pai não tem rádio mas tem relógio, e a minha mãe, em vez de relógio de pulso, tem um relógio de dedo assim feito anel. (CM, p.90)

Vera tensiona a atração pela aventura e pelo novo, representados por Alexandre e Pavão, ao conformismo em respeitar as cercas físicas e metafóricas que delimitam seu espaço de deslocamento e atuação. Para empreender a aventura de andar a cavalo, o protagonista precisa neutralizar o relógio de Vera: “Ela olhou o relógio. Ele pegou uma folha e tapou o mostrador. Ela riu; ele repetiu: § - A gente inventa um cavalo.” (CM, p.131). É também o relógio da casa da madrinha que, ao soar, desperta a menina, semeando o pânico em seu coração:

Foi só o relógio começar a bater, que Vera acordou num pulo: “Que horas são?” (...) Vera olhou o relógio de pulso; tirou a folha que tapava o mostrador. O relógio estava parado. Ela levantou aflita, o coração batendo assustado, a que horas o relógio tinha parado? Lembrou dos relógios todos de casa. Será que tinham parado também? Se não tinham, a mãe e o pai deviam andar atrás dela. Há quanto tempo? Será que era hora de jantar, de ir para a escola, de... ai! Ela tinha que ir embora depressa, correndo! (CM, p.155)

Vera, ao retirar a tampa colocada por Alexandre em seu relógio, acorda para o viver cotidiano. Como ela não encontra na casa da madrinha sua plenitude - não rompe com os pais e a ditadura deles para ficar com Alexandre; permanece entre o sonho e a realidade, o poder da crença e o da descrença -, decide ir embora. Tenta, porém, prender Alexandre ali, em meio a uma *felicidade para sempre* - o Pavão de pensamento já sem o filtro, com a Gata e Alexandre com o irmão Augusto -, como se fosse possível imobilizar a vida, coisa que Alexandre não deseja para si, tanto que vai embora com ela, ainda que permaneça a esperança de ele voltar à casa. Vera equivoca-se quanto à vida e seu fluxo.

Através da personagem Pavão evidenciam-se várias críticas à sociedade materialista contemporânea e à própria configuração (des)humana do ser dito racional. Os donos do animal exemplificam o egoísmo, a ostentação, a ganância econômica preocupada com o próprio lucro, a espoliação e o desprezo pelo outro representado pelo animal. As consciências se calam quando os próprios interesses, especialmente financeiros, estão em jogo, como ocorre com Seu Joca, o velho vigia do zôo, também ele um ser espoliado. O animal é submetido a uma série de estratégias, na escola em que frequenta, a fim de ter seu pensamento controlado: os cursos oferecidos promovem, basicamente, a alienação e a submissão de Pavão. No Curso Papo, o objetivo maior é atingir a meta de os alunos temerem até pensar; no Linha, costura-se o pensamento, permitindo apenas as idéias desejáveis aos donos, momento em que a narrativa estabelece a intratextualidade com o Terrível, o galo de pensamento costurado da obra *A bolsa amarela* (CM, p.38). O último, o Curso Filtro, insere um objeto na cabeça do aluno a fim de filtrar as idéias que entram e as que saem, reduzidas em sua dimensão, “pingadas” (CM, p.45). O nome da escola, intencionalmente escolhido pela autora, revela o objetivo pedagógico da instituição: Escola Osarta do Pensamento – “era só ler Osarta de trás pra frente” (CM, p.35).

A escola frequentada por Alexandre não parece muito distante daquela por onde Pavão passou. A professora – com uma maleta mágica, promotora de atividades práticas e criativas – é neutralizada pela censura imposta à sua atuação, evidenciando, na conversa com Alexandre, um pensamento tão pingado quanto o do animal. O silêncio e as respostas lacônicas que dá às perguntas do aluno mostram a desarticulação de sua ação educativa pelas estruturas de poder. Provavelmente esperavam dela apenas a reprodução de métodos e técnicas que garantissem o comportamento discente ideologicamente desejado. A maleta resiste à sua destruição, pois sobrevive na história de Alexandre a Vera, ressurgindo na casa da madrinha.

4. Conclusão

Caracterizando as tendências da Literatura Infantil na atualidade, Nelly Novaes Coelho conclui que “hoje não há um ideal absoluto de Literatura Infantil (nem de nenhuma outra espécie literária).” (C, 1991, p. 264), distinguindo três tendências: a realista, a fantasista e a híbrida; a novidade reside na busca de uma identidade cultural, presente nas três. Na literatura realista, a escritora distingue os objetivos de “*Testemunhar* o mundo cotidiano, concreto, familiar e atual”; “*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” e “*Preparar psicologicamente* os pequenos leitores para *enfrentarem sem ilusões*, mais tarde ou mais cedo, as dores e sofrimentos da vida.” (C, 1991, p.264-265). A escritora analisa as características que definem a literatura fantasista, centrada no mundo maravilhoso criado pela imaginação, destacando: o lúdico e o jogo, em detrimento de experiências reais; a prioridade da ficção sobre o real e do extraordinário sobre a lógica comum; a permanência de personagens animais; a ficção científica e a fundamentada no maravilhoso, dentre outras. A terceira tendência é a que mais se aproxima da narrativa de Bojunga:

A literatura híbrida parte do Real e nele introduz o Imaginário ou a Fantasia, anulando os limites entre um e outro. É, talvez, a mais fecunda das diretrizes inovadoras. Os universos por ela criados se inserem na linha do *Realismo Mágico*, tão em voga na Literatura Contemporânea. Comumente, seu espaço básico é o próprio cotidiano, bem familiar às crianças, onde de repente entra, de maneira natural, o estranho, o mágico, o insólito... É a linha inaugurada entre nós por Monteiro Lobato e que os novos escritores enriqueceram com descobertas inesperadas. (COELHO, 1991, p. 165-166)

Lygia Bojunga constrói, dessa forma, suas narrativas: o cotidiano de personagens aparentemente normais é atravessado por acontecimentos fora da ordem – extraordinários -, porém vivenciados como se dela fizessem parte: na casa, “Homens, animais e objetos interagem com a naturalidade do fictício que aponta para o real.” (COSTA, FANTINATI, 2004, p.119).

A viagem à casa da madrinha permite o enfrentamento, em especial, do medo, simbolizando a ultrapassagem de um estágio que se abre para o crescimento interno do protagonista. A casa representa a superação das dificuldades por que passa o menino, local em que os sonhos se realizam, construindo-se espaço mágico da fantasia, da plenitude, da felicidade, ponto de encontro com os seres amados – a Gata da Capa, Augusto. Terra da Cocanha, do faz-de-conta, do princípio do prazer freudiano, novo Eldorado, não importa o nome que se dê a esse espaço, pois todos assinalam a realização de desejos que dão sentido à vida, espaço de alteridade – do outro lado da cerca, do outro lado do medo - ao viver cotidiano que oprime, que empareda, vivos, os seres.

A chave é o acesso ao mundo mágico, à casa sonhada da madrinha. Em histórias da tradição aparecem objetos, mágicos ou não, com a função de permitir esse acesso a algum lugar ou circunstância desejada, como a chave em Barba Azul, o sapatinho de Cinderela, o espelho da madrasta de Branca de Neve. Aqui, a chave representa a superação do medo àquele que a portar:

Vera olhou a flor; olhou Alexandre; “por que será que ele tá achando que a flor que eu botei na mala é a flor que enfeitava a porta azul? Essa alameda é muito menor...”

Alexandre enfiou a mão na flor pra pegar a chave da casa.

Vera pensou: “pronto, agora ele vai ver que é uma outra flor”.

Alexandre pegou a chave e guardou no bolso:

- Que legal! Agora vou viajar com a chave da casa no bolso; não vou ter mais problema nenhum. Lembra o que Augusto falou?

Vera ficou olhando pra flor sem entender.

- Não lembra, não, Vera? Eu te contei. Ele disse que no dia que eu botasse a chave da casa no bolso, o medo não ganhava mais de mim. – Riu. – Já pensou? Agora eu posso viajar toda vida. Quando o medo bater eu ganho dele e pronto. (CM, p. 166)

Comentando o trecho acima, Laura Sandroni afirma que “O sonho e a imaginação – sinônimos de esperança, alimentados pelas histórias de Augusto, o irmão mais velho, contava toda noite para enganar a fome – dão a Alexandre a chave que lhe permitirá enfrentar a vida futura”. (S, 1987, p.85), função que Umberto Eco defende para a narrativa.

O maravilhoso, na obra em questão, não representa apenas o passe de mágica realizador de impossíveis: ele articula especialmente a crença na possibilidade de se realizar os sonhos sonhados com intensidade. Assinala uma vivência de enfrentamento e travessia de limitações e dificuldades, o que resulta em uma aprendizagem de vida e uma aquisição de ser.

Em *A Casa da Madrinha*, Lygia retoma o tema da jornada solitária ou da peregrinação experimental em que o herói descobre a natureza da vida e da morte. Nesse texto ela nos mostra que resta ao indivíduo a possibilidade de reconciliar os elementos conflitantes que o cercam: pode chegar a um equilíbrio que o faça, de fato, um ser humano dono de si mesmo. Nesse contexto o cavalo Ah! É o símbolo onírico de libertação pela transcendência de que nos fala Jung, e de que Pégaso é o símbolo mais conhecido. (SANDRONI, 1987, p.73-74)

Alexandre, embora não consiga reinventar o Ah e atravessar novamente a cerca com Pavão, obtém a chave da casa, o que significa vencer o medo e não ter mais problema algum;

significa ainda entrar em posse do próprio eu, dominando sentimentos corrosivos que desestabilizam esse eu. Alexandre adquire a confiança em si mesmo e por isso segue viagem “toda vida” (CM, p.166), expressão que já aparecera ao iniciar sua busca, ao lado de Pavão (CM, p.121), indiciando a maturidade conquistada ao final. Vera, diferentemente de Alexandre, vê com os olhos impregnados de veracidade, palavra que se liga ao sentido etimológico de seu próprio nome. A menina, presa às convenções sociais de que os pais são os porta-vozes, obedece ao relógio e à sua limitadora marcação, por isso não compreende a capacidade de enxergar além que Alexandre possui – não à toa, ela e sua mãe são as personagens que interrompem Alexandre quando este conta suas histórias. Ela olha a flor e identifica a alamanda que havia colocado na cesta do menino, enquanto este vê a flor da porta da casa da madrinha, de onde retira a chave que o liberta do medo e assinala a esperança.

Alexandre segue com Pavão, “sumindo de vez numa dobra do caminho” (CM, p.167), enquanto a narrativa se configura nas dobras do maravilhoso e do verismo, oferecendo-se aventura ao leitor.

5. Referências

- BENJAMIN, Walter. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002.
- BOJUNGA, Lygia. *A casa da madrinha*. 19ed., 6ª reimpr., Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2007.
- COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: Teoria – Análise – Didática*. São Paulo: Moderna, 2000.
- _____. *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil*. São Paulo: Ática, 1991.
- COSTA, Marta Moraes da; FANTINATI, Carlos Erivany. Dois fundadores: Lobato e Bojunga. In: PEREIRA, Rony Farto; BENITES, Sonia Aparecida Lopes (org.). *À roda da leitura: língua e literatura no jornal Proleitura*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis: ANEP, 2004.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. 8ª reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- FRANCO JÚNIOR, Hilário. *Cocanha: várias faces de uma utopia*. São Paulo: Ateliê, 1998.
- GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- HELD, Jacqueline. *O imaginário no poder: as crianças e a literatura fantástica*. São Paulo: Summus, 1980.
- LE GOFF, Jacques. *O maravilhoso e o cotidiano no ocidente medieval*. Lisboa: Edições 70, 1990.
- MARTINS, Georgina da Costa. *O menino que não se chamava João e a menina que não se chamava Maria: um conto de fadas brasileiro*. São Paulo: DCL, 1999.
- SANDRONI, Laura. *De Lobato a Bojunga: as renaixões renovadas*. Rio de Janeiro: Agir, 1987.
- TODOROV, Tzvetan. *A introdução à literatura fantástica*. 3ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- TOLKIEN, J. R. R. *Sobre histórias de fadas*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2006.
- ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. São Paulo: Global, 2003.
- _____. A leitura da literatura infantil brasileira. In: DEBUS, Eliane Santana Dias (org.). *A literatura infantil e juvenil de língua portuguesa: leitura do Brasil e d'além-mar*. Blumenau: Nova Letra, 2008.