

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS  
CÂMPUS CORA CORALINA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LÍNGUA, LITERATURA E  
INTERCULTURALIDADE

VANUSA DE QUEIROZ COELHO

***CORDA BAMBA, O MEU AMIGO PINTOR E NÓS TRÊS:***  
**A SIMBOLOGIA DAS CORES EM LYGIA BOJUNGA NUNES**

GOIÁS-GO  
2022

VANUSA DE QUEIROZ COELHO

***CORDA BAMBA, O MEU AMIGO PINTOR E NÓS TRÊS:***  
**A SIMBOLOGIA DAS CORES EM LYGIA BOJUNGA NUNES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Língua, Literatura e Interculturalidade – POSLLI, da Universidade Estadual de Goiás, como requisito para obtenção do título de Mestre.

**Linha de Pesquisa:** LP2 – Estudos Literários e Interculturalidade.

**Orientadora:** Profa. Dra. Márcia Maria de Melo Araújo (UEG/POSLLI).

GOIÁS-GO  
2022



**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE TESES E DISSERTAÇÕES  
NA BIBLIOTECA DIGITAL (BDTD)**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Estadual de Goiás a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UEG), regulamentada pela Resolução, CsA nº 1.087/2019 sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9.610/1998, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data<sup>1</sup>. Estando ciente que o conteúdo disponibilizado é de inteira responsabilidade do(a) autor(a).

**Dados do autor (a)**

Nome completo Vanusa de Queiroz Coelho  
E-mail vanusaqueiroz1@hotmail.com

**Dados do trabalho**

Título Lorda Bamba, O Meu Amigo Pintor e Os Três:  
A Simbologia das Cores em Teófilo Freyre e  
Nunes.

**Tipo:**

Tese                       Dissertação

Curso/Programa Pós Graduação stricto sensu em Língua, Literatura e Interculturalidade

**Concorda com a liberação documento**

SIM                       NÃO

<sup>1</sup> Período de embargo é de até um ano a partir da data de defesa.

Goiás, 22 de fevereiro de 2022

Vanusa de Queiroz Coelho  
Assinatura autor(a)

Thaís  
Assinatura do orientador(a)

**DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA FONTE**

Biblioteca Frei Simão Dorvi – UEG Câmpus Cora Coralina

C672c Coêlho, Vanusa de Queiroz.  
“Corda bamba”, “O meu amigo pintor” e “Nós três” : a simbologia das cores em Lygia Bojunga Nunes [manuscrito] / Vanusa de Queiroz Coêlho. – Goiás, GO, 2022.  
93f.

Orientadora: Profa. Dra. Márcia Maria de Melo Araújo.  
Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade) – Câmpus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, 2022.

1. Literatura - ficção. 1.1. Análise literária. 1.1.1. Simbologia das cores. 1.2. Lygia Bojunga. I. Título. II. Universidade Estadual de Goiás, Câmpus Cora Coralina.

CDU: 820(73)-3

Bibliotecária responsável: Marília Linhares Dias – CRB 1/2971

## UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS

(Criada pela lei nº 13.456 de Abril de 1999, publicada no DOE-GO de 20 de Abril de 1999)

Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação

Coordenação de Pós-Graduação Stricto Sensu

### UEG CÂMPUS CORA CORALINA

Av. Dr. Deusdeth Ferreira de Moura Centro - GOIÁS CEP: 76600000

Telefones: (62)3936-2161 / 3371-4971 Fax: (62) 3936-2160 CNPJ: 01.112.580/0001-71

## ATA DE EXAME DE DEFESA 01/2022

Aos vinte quatro dias do mês de janeiro de dois mil e vinte e dois às catorze horas, realizou-se, por webconferência, o Exame de Defesa da dissertação do(a) mestrando(a) Vanusa de Queiroz Coelho, intitulado “**CORDA BAMBA, O MEU AMIGO PINTOR E NÓS TRÊS: A SIMBOLOGIA DAS CORES EM LYGIA BOJUNGA NUNES**”. A banca examinadora foi composta pelos seguintes professores: Dra. Márcia Maria de Melo Araújo – Presidente – (POSLLI/UEG), Dra. Norma Domingos (UNESP), Dra. Nismária Alves David (POSLLI/UEG). Os membros da banca fizeram suas observações e sugestões, as quais deverão ser consideradas pelo(a) mestrando(a) e seu/sua orientador(a). Em seguida, a banca examinadora reuniu-se para proceder a avaliação do exame de defesa. Reaberta a sessão, o(a) presidente da banca examinadora, proclamou o resultado, segundo o qual a dissertação foi (x) aprovada, ( ) aprovada com ressalvas, ( ) reprovada com as seguintes exigências (se houver):

De acordo com os membros da banca de defesa a mestranda apresentou boa arguição e domínio do assunto. Na parte da dissertação, o texto está bem redigido gramaticalmente e traz uma contribuição aos estudos sobre a obra de Lygia Bojunga. Contudo, em comum acordo, a banca sugeriu algumas adequações que serão encaminhadas ao e-mail da orientadora e da acadêmica, entre as quais uma adequação do resumo do trabalho e assim igualmente procedendo em relação às considerações finais.

Cumpridas as formalidades de pauta, às 16h20min a presidência da mesa encerrou esta sessão do Exame de Qualificação e lavrou a presente ata que, após lida e aprovada, será assinada pelos membros da banca examinadora.

Goiás-GO, 24 de janeiro de 2022.

\_\_\_\_\_  
Profª. Dra. Márcia Maria de Melo Araújo (POSLLI/UEG)

\_\_\_\_\_  
Profª. Dra. Norma Domingos (UNESP)

\_\_\_\_\_  
Profª. Dra. Nismária Alves David (POSLLI/UEG)

## Página de assinaturas

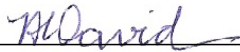


---

**Márcia Araújo**  
383.282.081-72  
Signatário

---

**Norma Domingos**  
120.142.418-64  
Signatário



---

**Nismaria David**  
856.873.831-15  
Signatário

### HISTÓRICO

---

- |                         |   |  |
|-------------------------|---|--|
| 25 jan 2022<br>08:52:20 |  | <b>Flávyo Santos Teles</b> criou este documento. (E-mail: sec.poslli@ueg.br)   |
| 25 jan 2022<br>08:53:06 |  | <b>Márcia Maria de Melo Araújo</b> (E-mail: marcia.araujo@ueg.br, CPF: 383.282.081-72) visualizou este documento por meio do IP 179.251.162.20 localizado em Goiânia - Goiás - Brazil. |
| 25 jan 2022<br>08:53:23 |  | <b>Márcia Maria de Melo Araújo</b> (E-mail: marcia.araujo@ueg.br, CPF: 383.282.081-72) assinou este documento por meio do IP 179.251.162.20 localizado em Goiânia - Goiás - Brazil.    |
| 25 jan 2022<br>11:43:19 |  | <b>Norma Domingos</b> (E-mail: norma.domingos@unesp.br, CPF: 120.142.418-64) visualizou este documento por meio do IP 187.74.11.17 localizado em Novo Horizonte - Sao Paulo - Brazil.  |
| 25 jan 2022<br>11:44:34 |  | <b>Norma Domingos</b> (E-mail: norma.domingos@unesp.br, CPF: 120.142.418-64) assinou este documento por meio do IP 187.74.11.17 localizado em Novo Horizonte - Sao Paulo - Brazil.     |
| 25 jan 2022<br>20:39:20 |  | <b>Nismaria Alves David</b> (E-mail: nismaria.david@ueg.br, CPF: 856.873.831-15) visualizou este documento por meio do IP 177.7.73.74 localizado em Itiquira - Mato Grosso - Brazil.   |
| 25 jan 2022<br>20:40:21 |  | <b>Nismaria Alves David</b> (E-mail: nismaria.david@ueg.br, CPF: 856.873.831-15) assinou este documento por meio do IP 177.7.73.74 localizado em Itiquira - Mato Grosso - Brazil.      |



## **AGRADECIMENTOS**

Ao supremo Deus Criador da luz, por esta oportunidade tão sonhada, e serei eternamente grata a minha professora orientadora, Profa. Dra. Márcia Maria de Melo Araújo, a qual saúdo e reverencio pois esteve sempre ao meu lado sem hesitar, orientando-me sem recusa, doando o profundo de si mesma.

A todos os professores que me conduziram nesta caminhada, especialmente aos que aceitaram compor esta banca: Dra Nismária Alves David e Dra Norma Domingos, permitindo-me atingir horizontes mais longínquos, colorindo meu desejo de aprender.

A todos os professores de Universidades públicas, em especial da Universidade Estadual de Goiás, Campus Cora Colina, cidade de Goiás.

*Muitos foram os que me ajudaram nesta tarefa tão bela quanto difícil, quer pelo incentivo demonstrado, quer por apoio, doação e aprendizagem. Dedico este trabalho ao meu esposo Guilherme Mendonça Fajardo Silveira, que me apoiou com tanta solicitude e inesgotável paciência. Meus filhos Nathan Queiroz e Guilherme Filho que me dão um bem-estar indescritível. Meu paizinho João Miguel Coelho que no silêncio das noites me trazia a literatura por meio de suas histórias. Minha amável mãe Rosalina Queiróz de Oliveira Coêlho, que como um pássaro benevolente deixou seu exemplo de leitora e dons literários. As irmãs Rosemeire, Rosana e Wanderleia, sobrinhos e afilhados que dão um colorido esplêndido a minha vida.*



*Tão vasto como a noite e como a claridade  
Harmonizam-se os sons, os perfumes e as cores.*

Charles Baudelaire

## RESUMO

COÊLHO, Vanusa de Queiroz. *Corda Bamba, O Meu Amigo Pintor e Nós Três: a simbologia das cores em Lygia Bojunga Nunes*. 93 f. Versão final da dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade) – Campus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, Goiás, 2022.

Este estudo tem por objetivo analisar a simbologia das cores nas ficções *Corda Bamba* (1979 [2009a]), *O Meu Amigo Pintor* (1987[2006b]) e *Nós Três* (1987 [2006a]), da escritora de literatura infantil e juvenil Lygia Bojunga Nunes. Especificamente, o estudo visa compreender como Lygia Bojunga utiliza essa simbologia das cores para tratar questões sociais que nos afetam e que são muito pertinentes na contemporaneidade. Percorreremos os principais conflitos das narrativas analisadas e, por meio da simbologia e das cores, uma nova leitura é decodificada. Optamos pelo método fenomenológico, em busca de uma análise compreensiva da consciência, uma vez que as vivências do mundo se dão por meio dela. Nessa perspectiva, buscamos autores como Giannotti (2021) que considera que cada ser tem uma visão diferente do mundo e da cor. Segundo esse autor, compreender o sentido das cores atualmente significa entender diferentes pontos de vistas e costumes. Portanto, não existe um único critério para descrevê-las, podendo ser interpretadas e lidas de várias formas. Para Vera Maria Tietzmann Silva (2001), a obra ficcional de Lygia Bojunga equilibra fantasia e realidade, sendo um grande incentivo à literatura infantil e juvenil pela interação e pelo protagonismo infantil, além da formação, reflexão, autoconhecimento e amadurecimento do leitor diante das diferenças, dos tabus e normas sociais preestabelecidos pela sociedade vigente. Desse modo, optamos pela pesquisa qualitativa, de cunho bibliográfico, onde as análises se centram na discussão das obras de Lygia Bojunga, com vistas a elencar teorizações que possam contribuir para o tratamento da temática da simbologia das cores. Com esta pesquisa, mostramos como Lygia Bojunga Nunes constrói as suas narrativas utilizando a influência de cores para simbolizar e caracterizar imaginação e situações do cotidiano.

**Palavras-chave:** Símbolos. Cores. Literatura. Lygia Bojunga.

## ABSTRACT

This study aims to analyze the symbology of colors in the fictions *Corda Bamba* (1979 [2009a]), *O Meu Amigo Pintor* (1987[2006b]) and *Nós Três* (1987 [2006a]), by the writer of children's and youth literature Lygia Bojunga Nunes. Specifically, the study understands how Lygia Bojunga uses this symbology nuclei to address social issues of dimensions that are very relevant to contemporaneity. We go through the main conflicts of the novels and, through symbology and colors, a new reading is decoded. We opted for the phenomenological method, in search of a comprehensive analysis of consciousness, since the experiences of the world occur through it. In this perspective, we seek authors such as Giannotti (2021) who consider that each being has a different view of the world and color. According to this author, understanding the meaning of colors currently means different points of view and costumes. Therefore, there is no single criterion to describe them, and they can be interpreted and read in several ways. For Vera Maria Tietzmann Silva (2001), a fictional work by Lygia Bojunga balances fantasy and reality, being a great incentive to children's and youth literature through interaction and children's protagonism, in addition to training, reflection, self-knowledge and maturation in the face of differences, taboos and social norms pre-established by current society. Thus, we opted for qualitative research, of bibliography, which are based on the discussion of Lygia Bojunga Bojunga's analysis, with a view to listing the treatment of theorizations that can contribute to works dealing with the theme of the symbology of the nuclei. With this research, we show how Lygia Bojunga Nunes builds her narratives using an influence of nuclei to symbolize and characterize the imagination and everyday situations.

**Keywords:** Symbols. Nuclei. Literature. Lygia Bojunga.

## Sumário

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>CAPÍTULO 1: LYGIA LUZENTE .....</b>	<b>13</b>
1.1 Vida e obra.....	13
1.2 Uma pincelada de cor nas narrativas bojunguianas .....	17
1.3 O iluminado protagonismo bojunguiano .....	22
1.4 Os Cinzentos temas bojunguianos na obra <i>Corda Bamba</i> .....	25
1.5 A colorida estética bojunguiana.....	30
<b>CAPÍTULO 2: EFEITOS E CONCEPÇÕES DAS SIMBOLOGIAS DAS CORES .....</b>	<b>34</b>
2.1 Efeitos e Concepções .....	30
2.2 Branco e preto: Coragem e Medo nas narrativas bojunguianas .....	43
2.3 A sombra da morte em ficções bojunguianas .....	46
2.4 No lusco-fusco da solidão.....	55
2.5 A luz dos sonhos em ficções bojunguianas .....	58
<b>CAPÍTULO 3: AS CORES EM FICÇÕES DE LYGIA BOJUNGA .....</b>	<b>63</b>
3.1 As cores em <i>Corda bamba, O Meu Amigo Pintor e Nós Três</i> .....	63
3.2 Clareando Símbolos em narrativas bojunguianas .....	74
3.3 LUZ – Lucidez: Os desfechos nas narrativas bojunguianas .....	81
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>85</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>91</b>

## INTRODUÇÃO

Uma obra literária é como um tecido que vai sendo alinhavado, construído de retalhos, linhas, cores e formas. Lygia Bojunga, por meio de seus escritos, cores e linguagem simbólica, cercada de emoções, abre nossos olhos, desperta-nos para diversas formas de abordar assuntos que podem ser considerados tabus, principalmente para o público infantil e juvenil. A escritora pinta o poder das cores, proporcionando reações e sensações diversificadas, como mexer com as funções orgânicas, sensoriais, emocionais e afetivas.

Nesse sentido, surgiu o interesse por esta pesquisa e notamos que o estudo da cor na ficção de Lygia Bojunga permite conhecer a sua função psíquica como fator de atração, sensação e sedução do seu leitor. As obras bojunguianas induzem-nos a uma interpretação intrínseca, assaz de significados não acabados, pois diferentes símbolos são tratados por meio das cores. Pautamo-nos na hipótese de que a obra de Lygia Bojunga Nunes permite diversas abordagens ao tratar assuntos considerados delicados para crianças e jovens, tais como: a perda dos pais, em *Corda Bamba* (1979[2009a]); o suicídio e o luto, em *O Meu Amigo Pintor* (1987[2006b]) texto que originalmente intitulou-se *Sete cartas e dois sonhos*; o crime passionai, em *Nós Três* (1987[2006a]). Assim, o objetivo deste estudo é tratar das teorias das cores e sua simbologia nas narrativas citadas.

De acordo com Vera Maria Tietzmann Silva (2001), em *Seis Autores, Seis estudos*, a obra ficcional de Lygia Bojunga equilibra fantasia e realidade, sendo um grande incentivo à literatura infantil e juvenil pela interação e pelo protagonismo infantil, além da formação, reflexão, autoconhecimento e amadurecimento do leitor diante das diferenças, dos tabus e normas sociais preestabelecidos pela sociedade vigente.

Para Silva (2001), as narrativas bojunguianas apresenta duas fases: a luminosa e a cinzenta. A fase luminosa é representada pelos primeiros escritos, de 1972 a 1980 e inclui *Os Colegas*, *Angélica*, *A Bolsa Amarela*, *A Casa da Madrinha*, *Corda Bamba* e *Sofá Estampado*. A fase cinzenta se estende de 1984 a 1987, incluindo *Tchau*, *O Meu Amigo Pintor* e *Nós Três*. Desse modo, notamos que o estudo da cor permite um tratamento como signo cultural e psicológico, bem como permite investigar tipologias, influências de olhar e fenômenos do cromatismo na luz. Assim, buscamos, nesta pesquisa, conjugar elementos conotados pela imagem e sintaxe simbólica como chave para entender a trajetória da obra de Lygia Bojunga, “transitando da luminosidade à penumbra”, conforme ressalta Silva (2001, p. 88). Acreditamos que, por meio do estudo das cores, uma nova leitura pode ser decodificada.

As cores trazem uma representatividade subjetiva para o homem desde os primórdios, com uma gama de significados não acabados. Elas aguçam os sentidos unindo o fantástico, o real, o simbólico e o imaginário, influenciando as reações sobre o mundo. Pesquisamos alguns significados como o fato de a natureza ser como a cor, que tempera nossa vida e influencia nossas percepções e comportamentos. A Bíblia Sagrada (2006), por exemplo, no livro de Gênesis, 1:3, aponta o seguinte: “E fez-se Luz”, uma luz imensamente branca e pura, contida em todos os seres vivos, constituía a energia de fundação do ser. O átomo, no extremo da sua pequenez, move-se graças a uma energia que produz luz. A luz é a energia de que depende todo corpo humano, que modifica o metabolismo dos animais. Ela é responsável pela metamorfose da natureza, por meio das estações do ano. E é nessa energia/luz que todas as cores do espectro estão contidas. E cada cor produz uma vibração específica para cada pessoa: uma mesma cor pode seduzir, inspirar, agredir, provocar ou contrariar, numa linguagem que remete ao consciente e ao inconsciente.

Husserl (1989), no seu livro *A ideia da Fenomenologia*, entende a cor como algo fenomenológico, que nos leva a apreender pelos sentidos, numa consciência mutável pelo momento e pela experiência. Assim, na batalha da interpretação da simbologia das cores, surgem novas esclarecimentos, podendo estimular e enriquecer o leitor. Husserl (2001) também explica que as cores são entrelaçadas por diferentes referências interligadas à percepção. Por exemplo, o vermelho, em um dado texto, exibe um sentido e, em outro momento, um sentido diferente.

Valcapelli (2017), em seu livro *Cromoterapia: o segredo das cores*, aborda a influência que as cores exercem em cada órgão do nosso corpo e como se dá seu uso no tratamento de doenças. O autor afirma que o simbolismo da cor é relacionado com os sentimentos diante da irradiação com as ondas coloridas, conforme associamos, criamos simbolismo. O autor afirma, ainda, que as cores influenciam na saúde e bem-estar do nosso organismo e estabilizam nossas emoções. Já a obra *Doutrina das cores*, de Goethe (2013), passados 200 anos da sua publicação, ainda hoje é muito procurada por tratar a cor como, além de um fenômeno fisiológico, um produto de interação entre retina e cérebro, que pode aparecer de forma distinta entre as pessoas. Assim, Goethe (2013) pontua que nenhum sistema isolado é capaz de desenvolver a sensibilidade para a cor, embora suas experiências sirvam como um ingresso para familiarização com as ambiguidades cromáticas, o intercâmbio entre as cores só se efetiva através do uso da mente.

Argan, citado por Goethe (2013), entende as cores como obras científicas e literárias ou outro gênero novo, como a literatura científica. Por sua vez, Farina (1990), em

*Psicodinâmica das cores em comunicação*, trata do efeito fisiológico e psicológico das cores, que estimulam impulsos e desejos, provocando perturbações ou emoções.

Por se tratar de uma pesquisa de cunho bibliográfico, o nosso trabalho centraliza-se na compreensão do fenômeno da simbologia das cores de teóricos como Husserl (2001), em busca de uma análise compreensiva da consciência, uma vez que as vivências do mundo se dão por meio dela. Ainda nessa perspectiva, buscamos autores como Giannotti (2021), no livro *Reflexões sobre a cor*, considerando que cada ser tem uma visão diferente do mundo e da cor. Segundo esse autor, compreender o sentido das cores atualmente significa entender diferentes pontos de vista e costumes. Tal tratamento tem o sentido de valorizar conceitos, palavras-chaves e as ideias principais a respeito da construção das narrativas.

Ademais, outros autores mobilizados nesta pesquisa são: Suzan Bronson (2011), com *os segredos das cores*, que trata da influência das cores em nosso comportamento, em nosso organismo e na vida espiritual. Herder Lexikon (1997), Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2021), com o *Dicionário dos Símbolos*. Eva Heller (2009), com a *Psicologia das cores*, que mostra como as cores afetam a emoção e a razão. Massaud Moisés (2005), com *A Criação Literária*, que apresenta a poesia e a prosa como gêneros que se interrelacionam, por meio da linguagem metafórica do “eu” e do “não-eu” dentro do texto literário. As narrativas bojunguianas são, nesse sentido, carregadas de poesia, com sinestésias, circularidades, paralelismos e outras figuras de linguagem.

Diante do exposto, realizamos um estudo dos símbolos, das cores e seu contexto cultural, bem como pautamo-nos na hipótese de que a obra de Lygia Bojunga permite diversas abordagens ao tratar assuntos considerados delicados ou inconvenientes ao público infantil e juvenil. Assim, usamos o método da pesquisa qualitativa de relatos descritivos de questões sociais que nos afetam como seres humanos, atribuindo novos significados, promovendo imaginação, vida, brilho e luz para novas leituras.

Metodologicamente, procuramos aqui apresentar um pouco da estética da escrita de Lygia Bojunga, os polêmicos temas de suas obras e o entendimento de alguns símbolos recorrentes em suas narrativas. As cores, a coragem, os medos e os sonhos sempre evidentes para a possibilidade, ou não, do enfrentamento de condições laboriosas, em que por meio da simbologia das cores podemos entender os mecanismos pelos quais a ficção é capaz de mostrar as verdades do mundo.

## CAPÍTULO 1: LYGIA LUZENTE

Neste capítulo, apresentamos a escritora Lygia Bojunga Nunes e suas obras com a intenção de estruturar nossa pesquisa. Nesse sentido, incluímos o protagonismo, as abrangentes temáticas e a estética das narrativas bojunguianas à luz dos cinco tópicos que se seguem, cujos temas estão relacionados com a simbologia das cores.

### 1.1 Vida e obra

A escritora nasceu em Pelotas-RS, em 26 de agosto de 1932. Estreou a sua vida profissional como atriz, dedicou-se ao rádio e ao teatro, até voltar-se para a literatura. Lygia Bojunga é portadora de frequentes elogios da crítica especializada, brasileira e estrangeira. No cenário nacional, tem sido citada como sucessora ou herdeira de Monteiro Lobato, por protagonizar a criança lado a lado da liberdade e da fantasia. Algumas vezes, no panorama internacional, costuma-se compará-la a Saint-Exupéry e a Maurice Druon, pela notável sensibilização infantil destes através de *O Pequeno Príncipe* e *O Menino do Dedo Verde*, respectivamente.

Não obstante, misturando com habilidade o real e a fantasia, Lygia Bojunga alcança, num estilo fluente entre o coloquial e o monólogo interior, perfeita comunicação com seu leitor. Consciente de que literatura é comunicação, a autora não se recusa a tratar de temas considerados problemáticos pela crítica para o público infantil e juvenil como morte, suicídio, luto, medo de crescer, luta pela sobrevivência, carência afetiva e preconceitos. Em seu livro *Um Encontro com Lygia Bojunga Nunes*, aborda sua relação com a literatura numa reflexão metaliterária sobre o que é fazer literatura, fazendo literatura, linha que tem seguido em *Feito à Mão*, livro confeccionado com papel reciclado e fotocopiado pela própria autora. Lygia é um dos representativos nomes da literatura infantil e juvenil brasileira e mundial, assim aprovada pela qualidade de sua escrita e pela caracterização da problemática da criança dentro do cerne familiar.

Suas obras foram publicadas em alemão, francês, espanhol, sueco, norueguês, islandês, holandês, dinamarquês, japonês, catalão, húngaro, búlgaro e finlandês. Seus livros têm sido altamente recomendados pela crítica europeia e radiofonizados em vários países, como *Corda bamba*, que virou filme na Suécia, e *O Meu Amigo Pintor*, adaptado para o teatro. Suas obras são: *Os Colegas* (1972), *Angélica* (1975), *A Bolsa Amarela* (1976), *A Casa*



*da Madrinha* (1978), *Corda Bamba* (1979), *O Sofá Estampado* (1980), *Tchau* (1984), *O Meu Amigo Pintor* (1987), *Nós Três* (1987), *Livro, um Encontro* (1988), *Fazendo Ana Paz* (1991), *Paisagem* (1992), *Seis Vezes Lucas* (1994), *O Abraço* (1995), *Feito à Mão* (1996), *A Cama* (1999), *O Rio e Eu* (1999), *Retratos de Carolina* (2002), *Aula de Inglês* (2006), *Sapato de Salto* (2006), *Dos Vinte Um* (2007) (coletânea de capítulos dos livros anteriores), *Querida* (2009). Recebeu os prêmios Jabuti, em 1973; Hans Christian Andersen, em 1982, e Memorial Astrid Lindgren, em 2004. A editora que Lygia criou em 2002 tornou-se, em 2006, a Fundação Cultural Casa Lygia Bojunga, com apoio a projetos e atividades voltadas para o Livro. Sua sede fica no bairro de Santa Teresa, no Rio de Janeiro, junto a casa onde a escritora reside.

Para retratar a forma colorida e encantadora com que Lygia Bojunga escreve sobre o livro, bem como o seu amor pelo fazer literário, tomamos como referência o espaço dedicado pela autora no final de suas narrativas: “Pra você que me lê” em *O Encontro* (2004b), em que a narradora descreve seus seis casos de amor com o livro. Em “*Fazenda Ana Paz*”, ela fala do trabalho de ser escritor, artesão e a metalinguagem da escrita, que leva ao redondo do livro que é a relação deste encontro. E no livro *Paisagem* (2013a), fala do leitor como autor, interagindo, fazendo novas leituras.

Quando eu escrevi e interpretei o monólogo “Livro”, falando da minha vida de leitora e contando os seis casos de amor que eu tive com obras literárias, eu estava longe de imaginar que comprido que ia ser o caminho que eu ia andar. Depois das primeiras apresentações de “Livro” pelo Brasil, eu comecei a achar que, fazendo a outra metade da laranja, isto é, me posicionando também como escritora, a representação do meu envolvimento com livros ia ficar mais redonda, e com isso eu quero dizer mais inteira. Escrevi então o que eu chamei de “encontros com a escrita”, contando alguns episódios ligados à minha inclinação para escrever. Não levei essas 13 narrativas pro palco: achei que elas tinham saído com cara de só gostar de morar em livro. Foram publicadas, junto com o monólogo-da-leitora, num volume chamado originalmente Livro – um encontro com Lygia Bojunga Nunes. A necessidade de falar mais dramaticamente do ato de escrever me fez continuar nesse caminho e levantar uma personagem chamada Ana Paz. O percurso que eu fiz com a Ana Paz foi difícil, eu não enxergava bem o caminho, tropecei e parei muitas vezes, mas ele me levou a um livro que eu chamei *Fazendo Ana Paz*. E me levou também a querer continuar ainda na mesma estrada. Sou da opinião que, quando um leitor mergulha no livro que um escritor escreveu, ele está enveredando por um território sem fronteiras; nunca sabe direito até onde está indo atrás da própria imaginação, ou em que ponto começou a seguir a imaginação do escritor. Foi pensando nisso que – numa das paradas que eu dei no meu percurso com a Ana Paz – eu comecei a trabalhar um personagem chamado Lourenço. Assim que me envolvi com o Lourenço, eu me dei conta de que o símbolo das duas metades da laranja não era o que eu estava buscando; o que eu queria pra fazer a minha fala de livro ficar mais redonda eram três pedaços da laranja; se no primeiro eu tinha falado da leitura e no segundo, da escrita, agora eu queria, nessa terceira parte, misturar uma com a outra. Foi dessa mistura que saiu *Paisagem*, e o caminho tão comprido que eu acabei andando resultou numa pequena trilogia. (BOJUNGA, 2013a, p. 113-115).

Em *Os Colegas* (2008a), a autora nos leva a entender que à medida que o leitor lê, ele passa para um território redondo e sem fronteira, na esférica dinâmica: leitura e escrita; escritor e leitor. Lygia Bojunga costuma associar o ato de escrever como o ato de um artesão ou de um construtor de casas, também considera que livro é casa em constante transformação.

Naquela noite inauguraram o barco feito com as folhas de zinco e os caixotes velhos. Até que ficou muito caprichado: o telhado com boa inclinação e sem nenhum furo; as paredes e a porta feita com os pedaços de caixote muito bem pregados um no outro (Flor tinha arrumado um martelo emprestado, e já fazia tempo que eles vinham juntando pregos velhos). É bem verdade que a porta ficou meio torta e só abria e fechava na base do empurrão. Então pra disfarçar, eles pintaram a porta de azul-forte. Construíram o barraco bem escondido atrás do monte de entulho: quem passasse ali pelo terreno baldio nem ia ver. Ficaram um tempo enorme admirando a nova casa por dentro e por fora. (BOJUNGA, 2008a, p. 31).

Nesta obra, o capricho e o trabalho demonstrado para se construir uma casa, deixa evidente o encantamento da autora pelo fazer literário, pelo constante zelo, cuidado e amor pela morada.

Um poema que Lygia fez pelo dia internacional do livro Infantil e Juvenil, de 1984, traduzido e divulgado nos 64 países membros do IBBY, também demonstra a relação da escritora com os livros, vejamos um trecho: “Pra mim, livro é vida; desde que eu era muito pequena os livros me deram casa e comida. Foi assim: um brincava de construtora, livro era tijolo; em pé, fazia parede; deitado, fazia degrau de escada[...] telhado. E quando a casinha ficava pronta eu me espremia lá dentro pra brincar de morar em livro”.

Desta comparação que a autora faz de casa com livros nos leva a entender que livros são lugar de refúgio, de realização, morada, abrigo da alma; e em *Tchau* (2019a) livro é também símbolo de amizade:

E tem gente como eu: em qualquer fase da vida não abre mão, mas não abre mesmo de ter sempre por perto o tal amigo pra valer: LIVRO. Mesmo porque ele é o único amigo que nunca cria caso pra ficar com a gente, seja onde for: sala, quarto, banheiro[...] leito de hospital. E, se quem escreveu o livro consegue mexer com o nosso pensamento e balançar a nossa imaginação - pronto! Aí se forma uma relação, um laço, que amarra pra valer quem escreve com quem lê. (BOJUNGA, 2019a, p. 10)

As narrativas Bojungianas buscam levar o leitor à autoestima e a se redescobrir. Essa escrita luz, que sugere visualizar a cor e a vida em meio as trevas, ao obscuro, é a escrita que se volta para lumiar os caminhos. Sem moralismo, capaz de refletir sobre a concepção de infância, de família e de escola; com uma variedade de perfil de criança como: famílias desestruturadas e pessoas discriminadas pelas mais variadas razões: idade, sexo, origem

socioeconômica, coeficiente intelectual ou necessidade especial. Isso veio diferenciar do contexto da literatura infantil e juvenil brasileira que até a década de 1960 representava uma realidade alheia, tendo como protagonistas, princesas, rainhas, heróis, sábios, fadas e outras. A focalização de seu trabalho, contudo, não está no estilo do texto que produz, mas, justamente no público leitor.

Lygia Bojunga considera escritor e leitores sujeitos participativos na construção da significação geral da obra como em *O Meu Amigo Pintor* (2006b): “Livro é feito a gente: tem uma história que nos conta, ele tem vida própria, uma história lá dele. Em geral, leitor nenhum fica sabendo dessa história. A não ser que o autor do livro resolva a contar”. (BOJUNGA, 2006b, p.87-88). No livro *Feito à Mão*, Lygia deixa claro seu encanto com os livros.

É que sempre usei livro pra tudo: pra saber ler, pra altear pé de mesa, pra aprender a usar a imaginação, pra enfeitar sala, quarto, a casa toda, pra ter companhia dia e noite, pra aprender a escrever, pra sentar em cima, pra rir, pra gostar de pensar, pra ter apoio num papo, pra matar pernilongo, pra travesseiro, pra chorar de emoção, pra firmar prateleira, pra jogar na cabeça do outro quando na hora da raiva, pra-me abraçar com, pra banquinho pro pé, eu sempre usei livro pra tanta coisa, que a coisa que mais me espanta é ver gente vivendo sem livro. (BOJUNGA, 2000, p. 9).

Movida pelo entusiasmo do fazer literário, escreve todos os detalhes deste percurso como uma artesã, e numa metalinguagem, detalha a experiência e a emoção em fazer livros.

Quando comecei a escrever o texto do feito a mão, eu ainda estava envolvida nas últimas correções, cortes e tropeços de outros dois livros meus que vinham empacando e desempacando já fazia muito tempo: O Abraço e Seis vezes Lucas. Na realidade, durante vários meses trabalhei simultaneamente nos três textos. Quando afinal, botei um ponto final no Lucas e n’ O Abraço, o texto do Feito a Mão já estava todo armado, e o projeto do livro artesanal alinhavado. Eu me sentia tão entusiasmada criando esses três livros, que eu não via dificuldade pra nada, achava tudo possível ... (BOJUNGA, 2000, p. 15).

Lygia Bojunga ainda fala que livro é fonte de prazer que não pode ser extinguida. Sua relação com livro torna-se ainda mais enriquecedora quando ela constrói manualmente sua obra, sem os “pecados: exigências da tecnologia”.

Na convivência que toda a vida eu tive com LIVRO curti meu amor por ele de várias maneiras. Mas durante o projeto Feito a Mão, quando eu pensava ou dizia, estou fazendo um livro, eu sentia mais do que quando, antes, eu dizia que estava fazendo um livro. Sabe por que, não é? É que eu sentia literalmente “metendo a mão” no LIVRO, e isso me dava uma sensação de, como é que vou explicar? Uma sensação de mais intimidade com ele, é isso. Uma relação que já era tão rica, se enriqueceu ainda mais. (BOJUNGA, 2000, p. 35).

Para reforçar o apreço da autora para com os livros, finalizamos com esta profunda e fiel dedicação ao leitor.

E assim um dia desses, quando você entrar numa livraria qualquer, é possível que você encontre o Feito a Mão por lá. É também possível que você saia da livraria me abraçando. (ele sou eu, não é?). É possível que até que a minha companhia te dê prazer. E então você e eu vamos continuar mais um livro juntos e juntas, levando adiante o jeito que escolhemos de nos comunicar. (BOJUNGA, 2000, p. 38).

Diante dessa apresentação da autora, este capítulo tem como finalidade proporcionar o estado da arte a partir da leitura e entendimento de algumas narrativas de Lygia Bojunga. Também almejamos que a afeição pelos livros que a autora demonstra por meio de seus depoimentos possa contagiar e formar futuros leitores e escritores.

Este estudo busca formular novos conceitos e paradigmas sobre as narrativas bojunguianas, possibilitando possíveis pesquisas futuras, preenchendo lacunas para o que já fora realizado, a fim de formular estudos mais verticais.

## **1.2 Uma pincelada de cor nas narrativas bojunguianas**

Neste tópico, por meio das cores, tratamos a respeito de como percebemos o imagético nas narrativas de Lygia Bojunga, que, por sua vez, conciliam temas complexos para crianças e jovens, mas que se tornam mais acolhedores, permitindo uma nova leitura, uma transposição, uma nova forma de ver a vida. Questões existenciais que nos afetam como seres humanos, mas tratadas de forma simbólica, permitindo ao leitor entender e até encarar a vida. Umberto Eco (2009, p. 137), em seu livro *Seis passeios pelo bosque da ficção*, aborda a humanização da literatura:

É fácil entender por que a ficção nos fascina tanto. Ela nos proporciona oportunidade de utilizar infinitamente de nossas faculdades para perceber o mundo e reconstituir o passado. A ficção tem a mesma função dos jogos. Brincando as crianças aprendem a viver, porque simulam situações em que poderão se encontrar como adultos, exercitando nossa capacidade de estruturar nossa experiência passada e presente.

O passeio pelas cores, nas obras de Lygia, é um auxílio à compreensão dos dramas sociais do público infantil e juvenil. Por meio da simbologia, podemos entender os mecanismos pelos quais a ficção é capaz de levar-nos a sentir empatia por algumas vivências

de uma forma que os fatos às vezes não podem fazer. Por isso, conforme Umberto Eco, é preciso que “não deixemos de ler histórias de ficção, porque é nelas que procuramos uma fórmula para dar sentido a nossa existência” (ECO, 2009, p. 145).

Em nossas análises a fim de comprovar o constante uso de cores nas narrativas bojunguianas, fizemos uma amostragem de algumas de suas obras. Mas, antes de apresentá-la, aproveitamos para ressaltar que percebemos certa predileção da escritora pela cor amarela, cor esta que predomina no site da editora, já que, em 2002, Bojunga fundou sua própria editora, chamada de Casa Lygia Bojunga. A escritora deu nova roupagem a seus livros, optando por capas amarelas, cuja simbologia aparece associada à alegria e à vida. Giannotti (2021, p. 57) afirma que “o amarelo é a mais positiva já que é a cor mais próxima da luz”. Nesse sentido, como exemplo, citamos a obra *Corda Bamba* (1979), a qual se refere a uma porta amarela que a protagonista Maria abre, e atrás da qual vislumbra o amor de seus pais. De maneira semelhante, em *O Meu Amigo Pintor* (1987), temos o relógio batendo amarelo e constantemente trazendo o pintor (como se ele ainda estivesse vivo), uma vez que era a cor preferida dele que colocava amarelo em todas as suas telas de mulheres, pois representava também a cor do seu grande amor, Clarice; e outro exemplo, temos a bolsa de Raquel, em *A bolsa amarela* (1976), símbolo da interioridade da personagem. Também vemos o cavalo amarelo que leva o menino Alexandre ao seu tão sonhado destino em: *A casa da madrinha* (1978), casa esta que só foi adentrada por intermédio de uma flor amarela.

Entretanto, lembremos de que quando essa cor surge com gradação clara, apresenta conotação contrária, como é o caso do amarelo-síndico em *O Meu Amigo Pintor*, representando a aversão do protagonista à figura do síndico; e do “amarelinho bem clarinho todo salpicado de flor”, presente em *O sofá estampado* (1980), tanto no sofá, espaço em que transcorre o relacionamento fracassado entre Vítor e Dalva, como no lenço da Mulher sem rosto, que, na obra, resume a morte. Também, os retratos dos ex-maridos de Dona Maria Cecília em *Corda Bamba* (1979), referidos como “homens amarelos” e de mãos finas. Percebemos que o amarelo é bastante usado nas narrativas bojunguianas e quase sempre de forma positiva, inclusive se associando ao vermelho e formando a cor laranja.

Segundo Marta Yumi Ando (2011), a cor laranja, resultante da mistura do amarelo e do vermelho, é uma cor progressiva e quente que corresponde a “processos de assimilação, atividade e intensidade” e pode trazer em si também a simbologia das cores originárias: o amarelo, cor da intuição e do intelecto; o vermelho, cor da paixão e do princípio vivificador. Ando (2011) relaciona tais aspectos à forma com a qual a narrativa apresenta gradativamente as vivências da protagonista apaixonada e imaginativa na obra *Retratos de Carolina* com o

enredo exibido. Além disso, as obras *Nós três* (2006a) e *O Meu Amigo Pintor* (2006b) referem-se à cor laranja como o resultado de uma vivência que chega a um momento especial de realização, encontro ou reação. Vejamos o ato de Mariana em *Nós Três*, quando ela visualiza a cor laranja do céu: “Mas depois apareceu um tom meio alaranjado no horizonte. Aqui e ali sumia estrela. Da lua ficou só uma espécie de sombra. A cor de laranja se amarelou, se espalhou. O resto de estrela foi embora, e a acalma também”. (BOJUNGA, 2006a, p. 93). Notamos que quando o alaranjado do céu se revelou, Mariana queria ficar quieta junto ao corpo de Davi no barco, mas ao chegar à sombra rompendo com a luz e a cor, ela resolve tomar atitude, agir, desfazer-se do cadáver, jogando-o no mar.

Também através da cor laranja, em *O Meu Amigo Pintor*, verificamos o entusiasmo de Cláudio diante de uma pintura presenteada pelo amigo: “E tinha um sol que era uma coisa linda de tão amarelo, um amarelo que quando eu experimentei olhar pra ele na cara ele foi se alaranjando. Lembrei da pintura que meu amigo tinha feito no fim do álbum” (BOJUNGA, 2006b, p. 82). Verificamos o vislumbre com a cor laranja, despertando Cláudio a associar a predileção que seu amigo pintor tinha por tais cores e que ele também passou a gostar e a entender o sentido de cada uma delas. Giannotti, no livro *Reflexões sobre a cor*, cita Goethe para explicar a impressão causada pelas cores:

Em sua doutrina das cores, o poeta oscila entre uma linguagem de natureza científica e outra mais poética e fenomenológica, de modo que temos a impressão de que nenhuma linguagem é capaz de dar conta integralmente dos fenômenos cromáticos. Isso ocorre porque as cores podem ser vistas tanto sob a ótica física, como fisiológica, artística e poética. (GIANNOTTI, 2021, p. 393)

Essa oscilação observada por Giannotti é perceptível em Lygia Bojunga já que não somos capazes de dar conta integralmente dos fenômenos cromáticos que a escritora repassa em suas narrativas. Somado a isso, observamos um constante uso de outras cores em narrativas bojunguianas, e por esse motivo apresentamos um exemplo em cada obra para relacionar o tratamento que a escritora constrói em suas narrativas e sua relação com as cores. Iniciamos com *Os Colegas*, primeira obra de Lygia Bojunga, em que ela conta a história de intensa amizade, solidariedade e aventuras de animais abandonados que se vestiam fantasiados de muitas cores. “Se engordou ou emagreceu nem deu pra ver: estava enfiada numa capinha de seda-rosa-choque, tinha uma porção de pulseiras nas patas e uns laços de fita nas orelhas” (BOJUNGA, 2008a, p. 101).

Depois temos *A Bolsa Amarela* cuja história gira em torno de uma menina que guardava em uma bolsa amarela três grandes vontades reprimidas: a vontade de crescer, a de

ser garoto e a de se tornar escritora: “– Olha o céu tá cinzento – O Afonso falou. – Compra papel vermelho, vai ficar um bocado bonito no meio de tanto cinza. Comprei, mas também comprei amarelo: Tô sempre achando amarelo genial” (BOJUNGA, 2009b, p. 126).

Em *A Casa da Madrinha*, a autora narra a história do menino Alexandre, pobre morador da favela que precisa trabalhar para ajudar na subsistência familiar. Sua única distração é a escola da professora que possuía uma maleta com várias surpresas.

[...] tinha pacote de tudo quanto é cor, não era à toa que a maleta ficava gorda daquele jeito. Só pela cor do pacote as crianças já sabiam o que é que ia acontecer: pacote azul era dia de inventar brincadeira [...] pacote cor-de-rosa, cozinhar [...] pacote vermelho era dia de viajar: saía retrato do mundo inteiro. [...] tinha um pacote cor-de-burro quando foge [...]. (BOJUNGA, 2009c, p. 60).

Em seguida destacamos a cor azul em *Tchau*, composta por quatro contos, dentre eles: “*A Troca e a Tarefa*”, que narra a história de uma menina de nove anos que sofre por ciúmes da irmã mais velha e nutre encantamentos por um jovem que lhe inspira a escrever: “Era um sonho muito bonito, todo acontecido em azul; tinha azul para qualquer gosto, do mais fraquinho ao mais forte” (BOJUNGA, 2019a, p. 97).

*Paisagem* conta a história do processo de criação da escritora; por meio de correspondências com um leitor assíduo chamado Lourenço a narrativa toma novos rumos. “Às vezes pintada de cor viva, às vezes só branca. [...] A casa do Lourenço era branca, porta e janela pintada de azul forte; tinha uma buganvília na frente espalhando flor roxa para todo lado” (BOJUNGA, 2013, p. 30).

Em *Seis vezes Lucas*, há a narrativa sobre a vida de Lucas, filho único que apresentava problemas de relacionamento com os pais. Criança tímida e medrosa, em busca de meios para vencer suas dores e o medo de ficar sozinho. “Quando o Lucas abriu a porta-que-tinha-sido-vermelha, a aula já tinha começado, e a Lenor estava de costas fazendo um desenho no quadro” (BOJUNGA, 2019b, p.124).

Em *O abraço*, Lygia Bojunga busca no mais íntimo de Cristina o resultado de uma experiência sexual obrigada, vivida por uma personagem criança e depois mulher. Trata-se da denúncia de um crime que não tem perdão, narrativa emocionante e intrigante. “Cristina ainda vê a gravata cinzenta saindo do bolso vermelho. Quer gritar de novo, mas a gravata cinza cala a boca do grito” (BOJUNGA, 2017, p.124).

*Feito à Mão* é uma obra que trata do fazer criativo do livro, semelhante à arte de um artesão. “– Que cor é essa lâ? – É verde. – Mas aquela também não é verde? – O daquela é

verde musgo, o dessa é alface. – E essa linha? – Azul marinho. Feito coisa que era pouco tanto morador no costureiro pra brincar, ainda tinha mais esse mundo pra descobrir: a cor” (BOJUNGA, 1999a, p.42).

No livro *A cama*, Lygia Bojunga faz da cama o centro de onde se cresce toda a existência. Ela implanta sempre novas personagens com histórias análogas fazendo com que as suas vidas se cruzem através da cama de madeira de lei, maciça, jacarandá do mais puro. Cama antiga de quase dois séculos herdada da avó que foi vendida no antiquário e passou por várias pessoas. A busca por este móvel foi complexa “O olho de Roberta passeou pelo quarto: – Que profusão de rosas. – Amarelas. Não me esqueci que você só gosta de rosa amarela. Mandei comprar todo o estoque do bairro.” (BOJUNGA, 2006c, p.186).

*Retratos de Carolina* é uma ficção com a trajetória bem delineada e sofrida da personagem Carolina, com suas atrações, seus anseios, seus agravos, seus amores e a força mágica de seus sonhos.

“[...] e o vestido, confeccionado em gaze, passando pela mesma variedade de acinzentados que caracteriza a vitrine, ora o cinza se esbranquiçando, às vezes se azulando, outras vezes se avizinhandando do preto. A cintura é ajustada por um rolotê, no tom onde a gaze mais se azula. O mesmo tom aparece no início das mangas, o azul assim realçando os despencamentos do tecido. (BOJUNGA, 2018a, p. 60).

*Aula de Inglês* é um livro dividido em duas partes: a primeira conta a convivência e despedida entre Teresa Cristina e o Professor. Já a segunda parte relata a viagem do Professor a Londres e traz revelações sobre um contato dele com um escritor mais velho, que foi um caso de Teresa Cristina e que a transformou na protagonista de seu próximo livro. “O cabelo de tia Pene tinha um tom avermelhado que deixava ele fascinado [...] se amarrava numa fita amarela” (BOJUNGA, 2009d, p. 20).

Por último, neste tópico, apresentamos *Sapato de Salto* em que temos a história de Sabrina, de apenas onze anos, órfã de mãe. A menina enfrenta inúmeros desafios para sobreviver, tendo que lidar com situações complicadas e sendo obrigada a amadurecer desde muito cedo devido a algumas circunstâncias impostas pela vida. Muito interessante como Lygia Bojunga concilia as pessoas com as cores, como pode ser visto no excerto a seguir:

E ela disse que Betinho era um nome azul mais forte, mãe era mais pra amarelo, saudade era bem cor-de-rosa, tinha dado pra ver tudo colorido [...] – tudo amarelo, amarelo bem forte! Ele obedeceu: parede, porta, janela, número de casa, beiral do telhado, maçaneta, fechadura, tudo amarelo. Bem forte. (BOJUNGA, 2018b, p. 20; 47).



Assim, compreendemos que a menina atribui significados acerca dos sentidos com os quais Betinho é representado por um nome azul mais forte, já a mãe era assim como a representação da casa, ser amarelo bem forte. De tal modo, notamos que os sentimentos positivos ou negativos apresentados – amor, saudade, frustração, medo, confiança, ciúme, afeição, raiva... – são representados por meio da simbologia das cores, sendo que as cores fortes denotam os sentimentos positivos, já as cores fracas, os sentimentos negativos como outro exemplo em *Sapatos de salto*: “E agora? contava ou não contava o segredo azul fraquinho? Agora ela tinha uma tia” (BOJUNGA, 2018b, p. 41). O segredo azul fraquinho que a menina mantinha é que era abusada sexualmente pelo padrasto. Uma cor fraca é como ausência de cor, algo morto, invisível, triste, ofuscado; já a cor forte representa brilho intenso, vivo, alegre, tal qual são representados pelo protagonismo das crianças nas narrativas bojunguianas que veremos a seguir.

### 1.3 O iluminado protagonismo bojunguiano

A maioria dos protagonistas das ficções de Lygia Bojunga, embora crianças, vivem sérios problemas, mas tornam-se astros de suas histórias, conquistando seu espaço no mundo, torna-se iluminados de sabedoria e coragem. Vejamos alguns exemplos em *Corda Bamba* (BOJUNGA, 2009a), *Nós Três* (BOJUNGA, 2006a) e *O Meu Amigo Pintor* (BOJUNGA, 2006b).

Na obra *Corda Bamba*, Maria viveu quase dez anos no circo e, com a morte dos pais, ela sofre um bloqueio mental. Ao ir morar com a avó em um prédio na cidade, a protagonista passa a dar asas à sua imaginação: arquiteta que se equilibra numa corda bamba entre os prédios, pondo-se a “ver”, atrás de portas coloridas, toda a sua história, desde o namoro dos seus pais, seu nascimento, seu sofrimento passado e o seu denso presente. Mesmo em meio a estas circunstâncias, ela enfrenta seus medos, planeja seu futuro, sonhando com novas conquistas.

E foi assim mesmo que Maria fez, às vezes abria uma porta só, as vezes duas ou três, variava o jeito de acostumar. E acostumou: o medo de abrir porta foi embora; até mesmo a porta cinzenta, até a porta vermelha! Encarava elas todas, olhava cada canto, olhava tudo que tinha pra ver. (BOJUNGA, 2009a, p. 139).

Em *Nós três*, a protagonista também é uma criança, chamada Rafaela, que encontra uma flor azul e doa para seu amigo Davi. Ao presenciar o assassinato deste, pelas mãos de

Mariana, ela entra para o quarto, busca recurso para o problema: enterra a faca e, em devaneios ou sonho, reencontra com Davi no fundo do mar e ainda articula com um peixe cação-anjo, um castigo para a Mariana, forma de vingar a morte do amigo.

Ficaram quietos durante um tempo. Depois ela tirou a Flor Azul do buquê e estendeu pra ele: \_ quer ela pra você? \_ Mas sem a flor o seu buquê não vai ter graça. \_ você não acha ela bonita? \_ Muito! \_ Então toma ela pra você. \_ Obrigado. Vou guardar e lembrar desse nosso encontro. \_ Levantou. (BOJUNGA, 2006a, p. 27).

Vemos que Rafaela é determinada, saiu à procura da flor azul para dar a Mariana, mas ao conhecer Davi, resolve presenteá-lo com a flor azul, cor que simboliza a fidelidade. Em *O Meu Amigo Pintor*, o protagonista Cláudio também é uma criança que, por sua vez, teve a infelicidade de perder seu melhor amigo por meio do suicídio. Apesar de ser tímido, quase não ter amigos e a família ser um tanto alheia, o garoto consegue se sobressair e entender os porquês que teriam desencadeado a morte do amigo.

Agora quando eu penso no meu amigo (e eu continuo pensando tanto!), eu penso nele inteiro, quer dizer: cachimbo, tinta, por quê? Gamão, flor que ele gostava, morte de propósito, por quê? Relógio batendo, amarelo, por quê? blusão verde: tudo bem junto e misturado. E comecei a gostar de pensar assim. Acho até que se eu continuo gostando de cada por quê que aparece, eu acabo entendendo um por um. (BOJUNGA, 2006b, p. 84).

Apesar da proatividade dos protagonistas nestas ficções, vale ressaltar as personagens antagonistas que carecem ser observadas, por possuírem características sombrias, tais como ambição, egoísmo, ciúmes. Em *Corda Bamba*, Dona Maria Cecília é uma mulher ambiciosa e sem limites. A fim de obter suas pretensões, ela tenta comprar Marcelo, o namorado de Marcia sua filha, para impedir que se casassem, uma vez que tinham condições sociais diferentes.

– Mamãe, quer fazer o favor de entender? Eu estou apaixonada pelo Marcelo! – A gente faz uma viagem linda e você esquece. Ele está apaixonado por mim. – Eu dou um dinheiro pra ele e ele te esquece. [...] é só ver o cheque que ele vai logo esquecer a paixão por você. O seu dinheiro só serve pra isso, não é? Pra forçar todo mundo a fazer o que a senhora quer. Pra comprar os outros! Será que não chega ter comprado três maridos? (BOJUNGA, 2009a, p. 84).

Em *Nós Três*, Mariana é uma escultora solitária e possessiva, de mãos pesadas, que esculpia ferro, madeira e pedra e que quis esculpir Davi para tê-lo sempre ao seu lado, para eternizá-lo, imobilizá-lo por meio das criações de suas mãos. Vejamos a opinião de Davi: “–

Mas é uma paixão assim, assim ... assim... dura, de pedra, sei lá! Só sei é que tá começando a me dar medo. Ah. Esquece” (BOJUNGA, 2006a, p. 52-53). Davi começa a sentir-se inseguro diante da possessão de Mariana, e Rafaela também estranha a constante mudança de humor de Mariana e comenta:

– Às vezes ela não é feito minha mãe: sempre que eu olho pra minha mãe ela tem a mesma cara. Mas tem vezes que eu olho pra Mariana e parece que ela mudou de cara enquanto eu tava olhando. Ela passa de bonita pra feia assim num instante. – Isso! Isso mesmo, engraçado. Quando ela bate naquela pedra com força e diz, eu tô tirando dessa pedra o que eu tenho que tirar ela fica feia demais. (BOJUNGA, 2006a, p. 64-65.)

É possível notar, na citação, que Rafaela também apresenta preocupação com a mudança de humor de Mariana, por ser ciumenta e possessiva. Em *O Meu Amigo Pintor*, Dona Clarice, a antiga namorada do pintor, sentia ciúmes por ele gostar de política e de pintar, e isso fez com que ela o abandonasse e se casasse com outro, mesmo ainda o amando. Observemos a declaração dela sobre a arte: “– No princípio eu queria que ele gostasse só de mim. Eu tinha ciúme dela – apontou –, quando ele ficava pintando em vez de me namorar, xi eu ficava danada da vida” (BOJUNGA, 2006b, p. 67).

Linda Hutcheon (1991), em *Poética do pós-modernismo*, desenvolve discursos sobre o homem e a sociedade, ressignificando figuras excêntricas com revisão crítica da história. A autora faz uma reinterpretação, por meio da metaficção literária, da paródia ou da intertextualidade, como meio de questionar a veracidade de vozes e memórias daqueles que estão à margem da sociedade, tal como fazem as narrativas bojunquianas que apresentam situações com personagens fragmentadas como: Maria em *Corda Bamba* (criança que perdeu a memória), Mariana em *Nós Três* (sofre de demência) e *O Meu Amigo Pintor* (pintor e artista amigo de Claudio que sofreu perseguições políticas, que foi exilado e tornou doente, depressivo). “Os protagonistas da metaficção historiográfica podem ser tudo, menos tipos propriamente ditos: são os excêntricos, os marginalizados, as figuras periféricas da história ficcional” (HUTCHEON, 1991, p. 151).

As narrativas bojunquianas apresentam personagens com limitações físicas, retratando a realidade social para a criança. Ficções sem fadas, príncipes ou rainhas, mas com seres humanos possuidores de defeitos e qualidades, com fraquezas e coragem, como, por exemplo, a mulher que tinha barba, a velhinha que tinha gula em *Corda Bamba*; o marinheiro Davi que era mutilado e o pescador cego em *Nós Três*.

Também há personagens com transtornos mentais, como o artista em *O Meu Amigo Pintor*, cuja depressão o levou ao suicídio. Esta depressão pode estar relacionada com o exílio do artista provocado por perseguições políticas. Esta narrativa também trata da “deficiente política brasileira”. Esta “deficiente” de preocupação legítima é retratada nesta ficção: a “política brasileira”, que muitas vezes tem sido símbolo de ganância, corrupção, autoritarismo, criminalidade e outras deficiências.

Vejamos como a personagem Cláudio se refere à política: “– Mas quando eu vejo político falando na televisão eu acho aquele negócio tão complicado, tão chato: como é que pode virar paixão?” (BOJUNGA, 2006b, p. 63). Percebemos que Lygia Bojunga busca despertar tesouros interiores e, em *O Meu Amigo Pintor*, ela trata a política como mais um problema de questão social do contexto familiar. Deste modo, ela trata, também, outros temas considerados “cinzentos”, que abordamos no tópico seguinte.

#### **1.4 Os cinzentos temas bojunguianos na obra *Corda Bamba***

Culturalmente, somos habituados a considerar dias tristes, nublados e turvos, como dias cinzentos, representando um sentimento hostil e negativo. Eva Heller, em seu livro *A Psicologia das Cores* (2009), refere-se à cor cinza como sendo a cor de todos os sentimentos ameaçadores, chatos, entediados, solitários e vazios. As quatro Mulheres Cinzentas, que querem levar a morte ao velho Fausto na tragédia de Goethe, são: “Ansiedade”, “Privacidade”, “Culpa” e “Miséria”. “Cinza é a cor de todas as adversidades que destroem a alegria de viver, os dias de Carnaval terminam com a quarta-feira de cinzas, uma cruz na frente do penitente” (HELLER, 2009, p. 587).

Quando nos referimos a temas cinzentos, neste capítulo, trata-se de observarmos uma cor que deriva do preto e do branco, consideradas ausência de cor. Por conseguinte, notamos que se trata de sentimentos sombrios que podem ser capazes de aborrecer o público infantil e juvenil, mas são iluminados pela forma criativa e imagética com que são conduzidas as narrativas bojunguianas.

Em artigo publicado nas *Actas* do VII Colóquio da Secção Portuguesa da Associação Hispânica de Literatura Medieval, realizado em Lisboa em 2008 com o tema “Cores”, Isabel de Barros Dias e Carlos F. Clamonte Carreto fazem uma notável abordagem das cores preta e branca da qual derivam o cinza:

Segundo o Dicionário de símbolos são duas extremidades da gama cromática, significam tanto a ausência como a soma de todas as outras cores. O seu valor simbólico situa-se tanto no início como no fim, um momento de transição, de fronteira entre o visível e o invisível e, por isso, pode constituir um novo recomeço associada aos ritos de passagem, incarnando um valor de limite. (DIAS; CARRETO, 2010, p. 263).

Vemos que a significação entre o preto e o branco, início ou fim, morte ou recomeço, permite uma leitura positiva ou negativa como todas as cores, mas estas, porém, compõem, dois extremos.

Linda Hutcheon (1991) relata que a literatura se volta para contrapor os desafios internalizados pela sociedade, em que, geralmente, volta-se para o questionamento da noção de consenso: “Uma poética do pós-modernismo se limitaria a ser autoconsciente para estabelecer a contradição metalinguística de estar dentro e fora, de ser cúmplice e distante, de registrar e contestar suas próprias formulações provisórias”. (HUTCHEON, 1991. p. 41). As narrativas bojunquianas apresentam este papel, pois tratam de questões sociais que afetam a humanidade, porém atuam como fronteiras para levar a autoconsciência, o esclarecimento. Ou seja, para problematizar e para questionar tais situações ditas “cinzentas”.

Percorrendo os assuntos abordados nas ficções de Lygia Bojunga, limitamo-nos na abordagem da obra *Corda Bamba*, uma vez que esta ficção apresenta temas como separação dos pais, consumismo, exploração de mão de obra, desigualdade social, discriminação social, ineficácia do ensino tradicional escolar, exploração do trabalho infantil, bullying, entre outros.

Em *Corda Bamba*, temos a personagem dona Maria Cecília, mulher ambiciosa, consumista, preconceituosa e materialista que comprava os maridos. Vejamos a fala da filha desta personagem: “– Bom, é que minha mãe já casou três vezes, e cada vez que ela se casa, ela diz: esse é o seu novo pai” (BOJUNGA, 2009a, p.73). Um dos maridos de Dona Maria Cecília adorava colecionar borboletas:

E passava o dia todo lá fora caçando borboleta amarela. Dona Maria Cecília deu pra vestir só amarelo. Pra ver se ele caçava ela. Não adiantou. Dona Maria Cecília mandou fazer vinte blusas de manga feito asa. E ficou sacudindo o braço, fingindo que estava voando. Ele nem olhava só queria saber caçar lá fora. (BOJUNGA. 2009a, p. 116).

Para Lexikon (1997), a borboleta é o símbolo da mulher por sua leveza e beleza. No simbolismo cristão, por outro lado, significa a vaidade vazia e a futilidade, por ter vida curta e beleza passageira, o que parece combinar com Dona Maria Cecília por achar natural trocar de maridos e até trocava os pais da filha. Em outra cena, tendo em vista ser uma mulher extremamente consumista, que comprava tudo que lhe vinha á frente, “comprava urso, girafa, presente, mas agora

comprou algo diferente” (BOJUNGA, 2009a, p. 106), quando sua neta Maria fez aniversário, ela a presenteou comprando uma velha senhora, para contar histórias à menina.

A menina chegou pertinho da avó e cochichou: – mas, vó, gente se compra? – Quem tem dinheiro, feito eu, compra tudo. – Fala baixo, vó, ela pode ouvir. – E o que tem? – Vai que ela não gosta. \_ Mas não tem nada que gostar ou não gostar: ela tá aí pra fazer o que você quer. A menina perguntou ainda mais baixo: – Gente custa caro? – Depende tem uns que custam bem caro (olhou de rabo de olho pros retratos dos maridos). Essa aí custou baratinho. [...] – E onde ela morava? – Num lugar muito pobre. (BOJUNGA, 2009a, p. 109).

Neste descaso para com o semelhante, é possível observar a prepotência humana com as falas: “o dinheiro compra tudo” e “não tem nada que gostar ou não gostar”. Além disso, Márcia e Marcelo, quando estavam no circo, tiveram que se submeter aos mandos do patrão de equilibrar na corda bamba sem a rede de proteção, no desígnio de agradar ao público e receber um pouco mais, embora corressem risco de morrer.

– A gente precisa de mais dinheiro. – O jeito não é esse. – Até hoje não deu para pagar as dívidas que a gente fez quando eu saí procurando a Maria. – O jeito é outro. – Agora eles estão apertando, querem que a gente paga de uma vez. [...]. – Não tá certo, não tá certo! vocês não podem deixar eles tirarem a rede, vocês não podem deixar eles botarem a corda tão alto. (BOJUNGA, 2009a, p. 129).

Notamos que Márcia e Marcelo sujeitaram-se a arriscar a vida pelo dinheiro, a fim de pagar a dívida adquirida com o dono do circo, no tempo em que saíram em busca da filha que foi raptada pela avó Maria Cecília. Mas será que o dinheiro no passado era uma preocupação para Márcia? Ela era uma jovem de classe alta que se apaixonou por Marcelo, um pintor de prédios e malabarista de circo, sem moradia fixa; apesar da desigualdade social entre ambos, o amor entre eles foi forte, unindo-os até a hora da morte.

– Quando eu nasci, a minha mãe e o meu pai não tinham dinheiro nem pra comprar um berço. \_ Quando eu nasci a mãe comprou sete: cada dia da semana eu dormia num. – pra que? – Pra já ir me acostumando a ter uma porção de tudo. – Hum. – Que é? Você ficou de cara triste. – É que desde que eu nasci me acostumaram a ter uma porção de nada. Se olharam. Sérios. E se eles só fossem parecidos de nome? (BOJUNGA, 2009a, p. 71-72).

Entretanto, Márcia e Marcelo se pareciam em vários atributos, visto que eles eram pessoas humildes, honestas e sábias, ao contrário de Dona Maria Cecília, que não aturava os marginalizados e se achava superior a qualquer pessoa, valendo-se apenas de bens materiais. Vejamos como Dona Maria Cecília se refere ao futuro genro Marcelo em diálogo com a filha:

– Não, não e não! Mas por quê? – Um operário, um pintor de parede... – Ele tá pintando parede, mas é artista de circo, anda na corda bamba. Dá tudo na mesma: uns pobretões! tem que trabalhar o dia todo para viver. [...] Imagina! Receber um operário na minha casa, ainda é capaz de sujar o tapete de tinta. (BOJUNGA, 2009a, p. 82-83).

Muitas vezes, as pessoas são mal interpretadas ou desvalorizadas, sem que o outro reconheça sua importância. Tal qual ocorreu com o talento de Marcelo, a sua filha Maria, apesar de ler, escrever, desenhar e se equilibrar muito bem, era considerada “atrasada na escola” por ter dez anos de idade e não saber fatoração, múltiplos e divisores. Ela teve que arrumar uma professora particular para submeter-se a um teste de cálculo e perímetro. A professora, além de severa, conduzia suas aulas com um cachorro do lado, o que deixava Maria mais temerosa.

– É que ela dá aula com o pé em cima do cachorro. [...] – é que a mesa é pequena e o cachorro é enorme. E se esparrama todo. E acaba sempre sobrando um pedaço dele debaixo da minha cadeira. Eu não posso mexer o pé que, pronto: já esbarro nele. E é só um esbarrãozinho de nada que ele já levanta num pulo e começa a latir com uma voz grossa toda a vida. Eu morro de susto. [...] – E a professora não faz nada? – Só faz psiu. E eu fico o tempo todo pensando aonde é que eu vou botar o meu pé. (BOJUNGA, 2009a, p. 41-42).

O desabafo de Maria acerca da escola deixa claro que o ensino era severo, opressor e ineficaz, e que às vezes o aluno não tinha vez e nem voz. Maria tinha menos liberdade que o cachorro, pois este tinha um espaço na sala, enquanto ela não. O *psiu* da professora era o que resumia o ensino opressor, despido de diálogo, no qual apenas o professor manda e o aluno obedece. Vejamos outra passagem, em *Corda bamba*, que narra o procedimento da avaliação escolar a que se submeteu Maria:

Quando Maria foi pra escola fazer o teste, não conseguia prestar atenção nas perguntas. Perguntaram figuras geométricas, operação com fração, deram tema pra redação, quiseram saber um monte de geografia, mas quem diz que ela respondia? Teve entrevista com diretora, conversa com orientadora e mais isso e mais aquilo e o pensamento sempre correndo atrás de Quico, Barbuda e Foguinho (todo mundo indo embora), correndo pro corredor comprido e abrindo tudo que é porta. (BOJUNGA, 2009a, p. 123-124).

Percebemos que o sistema avaliativo que as escolas adotavam era bem rigoroso, com muitos conteúdos fechados, contrário aos pensamentos de Maria, que estava almejando correr pelos corredores e abrir portas, o que significa outros rumos, novos caminhos, busca por novas possibilidades. Apesar de as narrativas bojunguianas deixarem explícita a importância da escola para a formação da criança e para o desenvolvimento da leitura e escrita, como a

troca de cartas entre Maria e Barbuda, elas também retratam todo o tradicionalismo do ensino escolar, engessado em um sistema conservador e de pouca interação com o alunado.

Outro problema recorrente na obra *Corda Bamba* é a exploração do trabalho infantil. Marcelo, pai de Maria, enquanto criança quase não estudou, pois tinha que trabalhar no circo para sua subsistência. Com a menina não foi diferente: “Maria era equilibrista, fazia um número se equilibrando numa corda lá em cima do picadeiro; usava o arco para ajudar” (BOJUNGA, 2009a, p. 14). Vejamos o depoimento de Barbuda sobre a menina: “– ela falou que queria ficar sempre no circo, trabalhando na corda, mas a gente explicou que não podia, que ela era ainda muito pequena pra ficar assim trabalhando sozinha” (BOJUNGA, 2009a, p. 25).

Também ocorrem cenas de *bullying*: um tipo de agressão sem motivo sensato, com intensão de intimidar alguém. Marcio pai de Maria, quando era jovem, por motivo de usar rede de proteção embaixo do trapézio no circo, foi perseguido por constantes vaias da plateia, quase acabou desistindo da profissão de trapezista, o que lhe causou medo, baixa autoestima e constrangimento:

Levei uma vaia que você não imagina. Me deu vergonha; experimentei outra vez. Mas o medo já tinha tomado conta de mim: voltei pra traz de novo. O circo quase veio abaixo de tanta vaia. Tá aqui, ó na minha cabeça. Eu acho que nunca mais eu me livro dessa vaia. \_Tapou a cara com a mão. [...], mas aí aconteceu uma coisa esquisita: bastava eu pisar na corda que eu começava a me sentir por baixo de não ter tido coragem de trabalhar sem rede, começava a pensar no medo, na vaia e aí pronto: perdía o equilíbrio. Isso aconteceu uma porção de vezes. (BOJUNGA, 2009a, p. 76-77).

É possível observar que, diante de todas as questões complexas deparadas pelos personagens nesta narrativa, elas ainda conseguem sobressair, fazendo suas escolhas, tentando resolver seus múltiplos problemas como Maria, Marcia, Marcelo, Foguinho, Quico.

Constatamos que a literatura tem um papel fundamental, já que ela retrata, descreve, narra, aspectos sociais, tais como estes temas cinzentos aqui abordados. As narrativas bojunguianas orientam o leitor de forma subjetiva e simbólica, ao construir com essência uma literatura imagética.

É sabido que a arte literária tem função transformadora. A cor também, pois ela prolonga e antecipa o significado das palavras no desenho e no texto, sobre o sentido de uma metáfora. Nestas narrativas, vimos a presença de comportamentos conflituosos da humanidade, que em cujas trajetórias narrativas a cor desempenha uma função estruturante do ponto de vista poético e simbólico, mérito da estética das narrativas bojunguianas.



### 1.5 A colorida estética bojunguiana

Lygia Bojunga conduz suas narrativas de forma muito bem construída e, por meio das cores e dos símbolos, permite várias possibilidades de leituras. Suas obras também retratam temas polêmicos e problemas sociais contemporâneos, equilibrados com fantasia, agradando o público adulto e infantil. Por meio de narrativas simples e cores simbólicas, a autora retrata problemas familiares, políticos, sociais e cognitivos, em uma mistura de enigmas e fantasias, capazes de levar o leitor ao “brio” do texto.

O brio do texto (sem o qual em suma não há texto) seria a sua vontade de fruição: lá onde precisamente ele excede a procura, ultrapassa a tagarelice e através do qual tenta transbordar, forçar o embargo dos adjetivos - que são essas portas da linguagem por onde o ideológico e o imaginário penetram em grandes ondas. (BARTHES, 1987, p. 21).

Comumente, o leitor infantil e juvenil vivencia um mundo de fantasias, portanto é notável que o escritor, para esse tipo de público, articule uma linguagem apropriada a fim de estimular o imaginário. Lygia Bojunga vale-se de uma linguagem coloquial com discurso direto ou indireto livre, muitas vezes, não se importando com as regras gramaticais. Para ela, preposição, pronomes, verbos, não precisam necessariamente ter um lugar “certo”. Vejamos um exemplo: “Uma mulher fez fila atrás do homem que estava atrás das mocinhas que estava atrás do homem que estava danado da vida com aquele bate-papo de Barbuda que não acaba nunca mais” (BOJUNGA, 2009a, p. 40).

Na cena acima, a autora cultiva a redundância e o uso de hipérboles. A ausência de pontuação enfatiza uma constância de fila, numa sequência das pessoas, uma atrás das outras, seguidas em ordem e sem separação. Percebe-se que as narrações ocorrem, quase sempre, na primeira pessoa e muitas vezes são elaboradas conforme a linguagem falada. A esse respeito, observemos o exemplo a seguir:

– Eu gosto de ficar vendo a Mariana trabalhar. Mas depois de um certo tempo eu enjoou e vou brincar. De dia ela não me dá bola, é só pra de tardinha que a gente sai junta por aí. Ou a pé ou no barco dela, olha ele lá apontou. – Batendo desse jeito ela nem vai escutar a gente entrar, quer ver? (BOJUNGA, 2006a, p. 31).

Na citação, observamos o coloquialismo nas palavras: “só pra de tardinha, a gente sai junta, olha ele lá, ela nem vai escutar a gente [...]”. A autora não adorna a fala das personagens, aproximando-as da linguagem da maioria das crianças.

Em *O Meu Amigo Pintor*, nota-se que a palavra *Amigo* foi escrita com a inicial maiúscula para enfatizar a importância dessa amizade. O nome do amigo também não é revelado na obra por alguma intenção do narrador. Corrobora também com o uso de neologismos como: cochichão, cochichãozando...

Mas lá pelas tantas eu ouvi o nome do meu Amigo e comecei a prestar atenção na conversa da sala. Tive que abrir a porta para escutar o meu pai: ele estava falando de suicídio, e cada vez que ele e a minha mãe falam nisso eles baixam a voz. O síndico não: ele tem um vozeirão que, Nossa Senhora! até o cochicho dele é um cochichão que a gente ouve lá da esquina. E então ele foi cochichãozando que o meu Amigo tinha ficado marcado por causa das ideias políticas dele. [...] (BOJUNGA, 2006b, p. 27).

No exemplo seguinte, é possível observar outros recursos recorrentes nas obras de Lygia Bojunga, a saber: os usos de gradação e de repetições mobilizadas para dar ênfase ao conteúdo discursivo das narrativas.

Os dedos de Mariana e Davi foram se tocando de leve.  
 (A flor foi caindo no chão)  
 Se acariciaram  
 Se apertaram  
 Se soltaram  
 Se estenderam  
 Se encontraram de novo e começaram a brincar de pega-e-esconde.  
 (BOJUNGA, 2006a, p. 112).

No excerto acima, o constante uso de verbos apresentados representam as ações das personagens entre idas e vindas, vai e vem... Este emaranhado de ações em forma de palavras, às vezes um tanto conflitantes, representa o envolvimento amoroso entre Davi e Mariana (pega-e-esconde), em que ele queria a liberdade e ela queria prendê-lo. Vejamos a redundância em *O Meu Amigo Pintor*:

[...] Amigo pra cá e por que pra lá.  
 Experimentei. Era só pensar:  
 Por que que ele fez assim tão de propósito para morrer?  
 Por que que ele não explicou nada na carta?  
 Por que que ele foi preso?  
 Por que que ele não me disse o que que ele ia fazer? [...]  
 1 era amigo  
 2 era por que  
 1 era pensa

2 era esconde  
 Pensa! Esconde  
 Pensa! esconde  
 Pensa! xi! Deu um enguiço na minha cabeça que eu vou te contar.  
 Ontem ela até fez um pouco de barulho de motor que a gente liga e  
 não pega. (BOJUNGA, 2006b, p. 81-82).

A narração em forma de versos enfileirados condiz com o amontoado de questionamentos e dúvidas do garoto Cláudio quanto à causa da morte do amigo; num constante repetir de porquês, indo e voltando num circunlóquio, usando os números, algo sem fim, até cansar. Em outros momentos, as narrativas são delineadas com o uso frequente de substantivos e adjetivos, como nestes exemplos em *Corda Bamba*:

Quando um empregado abriu a porta, deu pra ver lá no fundo do corredor, um pedaço de salão com: mesa, doce, balão, flor, papel de seda no chão, e criança pequena, maior, menor, tinha até carrinho de bebê [...]. Tinha espelho grande, cama de armar, sacola, embrulho, malha, sapatilha, arco de flor. (BOJUNGA, 2009a, p. 8).

Geralmente, os recursos narrativos aqui usados são meios de fantasiar e enaltecer de forma lúdica esta literatura contemporânea carregada de situações conflituosas para o público infantil e juvenil.

Massaud Moisés, em *A Criação Literária*, discorre sobre a prosa poética, que reflete emoção no sentido das palavras, sons e subjetividade, aliando razão, emoção e lirismo. A prosa poética caracteriza-se pelo aspecto narrativo. “A fusão do enredo e da poesia, a narratividade desenvolvida em ambivalência lírica ou épica eis, em suma, a prosa poética” (MOISÉS, 2005, p. 29). As narrativas bojunguianas são prosas que trazem poesia, unificam o mundo de fora o “não-eu” com o mundo de dentro o “eu” carregado de metáforas onde podemos considerar uma prosa poética. Vejamos um exemplo em *Nós Três*:

A Rafaela acabou de acordar. Agora ela deu pra isso: acorda no meio da noite fica escutando com força. Escuta o vento, escuta a onda chegando na praia e voltando, mas de tanto escutar o vento e o mar, chegando e voltando, mas de tanto escutar o vento e o mar ela já presta muita atenção, o que ela está escutando com força é o barulho do gancho que prende a alça da rede, a rede branca de franja comprida, a rede que mora lá na varanda. A alça vai roçando no gancho. Pra cá e pra lá. Pra cá e pra lá. É a Mariana e o Davi? Ou é a Mariana só? E se é a Mariana só, será que o Davi... Não acaba o pensamento: levanta e vai espionar. É a Mariana e Davi abraçados na rede. Pra cá e pra lá. A Rafaela fica parada. Pé no chão, orelha em pé. (BOJUNGA, 2006a, p. 57-58).

É possível notar que a musicalidade, a sonoridade, o ritmo e a entonação da narrativa permeiam a poesia. Desdobra-se no relato de forma vaga, reminescente, com pormenores do movimento da rede para cá e pra lá, com metáforas associando uma lógica no tempo e na

emoção. As narrativas bojunguianas colocam poesia em meio a realidade social, narrando, tecendo, alargando possibilidades de cultivar sentimentos, em forma de prosa poética.

Nestas narrativas também velicamos o constante uso de figuras de linguagem como aliterações, sinestésias, antíteses:

Hmm, que cheiro forte que tá o mar. E o sol ainda tão quente a essa hora, não é? Coisa boa sentir ele no corpo; e ir afundando o pé assim na areia [...] E hoje vai ser lua cheia. Eu sinto aqui, ó aqui na boca, o gosto disso tudo, \_Da lua que vai ter? \_É, é! E da noite que vai ser, e da manhã que vai aparecer, e dessa areia molhada, e desse caranguejo que deu as caras por aqui, nada disso custa um tostão e tudo isso tem um gosto tão forte, é gosto da vida, Rafa você não sente ele aqui? \_É doce esse gosto que você tá dizendo que sente? \_Doce? \_Claro que não! É salgado é amargo, é ardido, mas é bom demais. (BOJUNGA, 2006a, p. 40-41).

Evidenciamos o uso de aliterações como: E da noite que vai ser, e da manhã que vai aparecer, e dessa areia molhada, e desse caranguejo que deu as caras por aqui; sinestésias no uso das palavras: sentir gosto, cheiro; e antíteses em: É salgado é amargo, é ardido, mas é bom demais.

Manuel Alexandre Júnior, em *Revista de Literatura* (2005, p. 9-26), descreve a importância dada às cores por algumas autoridades latinas, como Cícero, que define a cor como “o estilo ornado da oratória”, e das cores como “as características específicas de cada um dos vários estilos e dos diferentes tons de voz”; e de Sêneca e Quintiliano, a proposta de que as cores são “os modos peculiares de descrever uma ação, discutir um assunto, interpretar um facto, ou defender uma causa”, e de que elas asseguram “a harmonia global do discurso e a acomodação das respectivas partes”. Dias (2010) completa com seu próprio conceito que as cores são: “os matizes mais ou menos expressivos das emoções quando estrategicamente exteriorizadas pelo orador e despertadas nos ouvintes até ao limite da paixão” (DIAS, 2010, p. 130). Certamente que após estas informações chegou a hora de sentirmos a simbologia das cores com os seus efeitos e concepções.

## **CAPÍTULO 2: EFEITOS E CONCEPÇÕES DAS SIMBOLOGIAS DAS CORES**

Neste capítulo, tratamos a cor como signo cultural e psicológico, bem como investigamos os efeitos e concepções a respeito das tipologias, influências de olhar e fenômenos do cromatismo na luz, com o objetivo de conjugar elementos conotados pela imagem e sintaxe simbólica como chave para entender a trajetória da obra de Lygia Bojunga.

### **2.1 Efeitos e Concepções**

Desde a mágica criação do mundo, as cores já se faziam presentes por meio da luz, com o azul do céu, o verde das árvores, o amarelo do pôr do sol. Foi na natureza que o homem apreciou as cores, voltando a atenção para a comunicação do despertar dos sentimentos, por meio da linguagem simbólica e do colorido. Hoje as cores estão em toda parte, tornando belos e agradáveis alguns objetos comuns do dia a dia das pessoas, tais como carros, móveis, casas, trajes entre outros.

A Bíblia Sagrada (2006) apresenta uma passagem em que Noé, após sair da arca, fez uma oferenda a Deus como agradecimento pela sobrevivência de todos que estavam na arca. Deus, como resposta, prometeu nunca mais causar um dilúvio. Para garantir que manteria sua palavra, toda vez que uma chuva se fizesse necessária, em seguida ele enviaria o sol para secar as águas e a visão seria a de muitas cores: um arco-íris “E estará o arco nas nuvens, e eu verei, para me lembrar do concerto eterno entre Deus e toda alma vivente de toda a carne, que está sobre a terra” (GENESIS, 9: 16).

O arco-íris resulta da reflexão, refração e dispersão da luz nas gotas de água, tornando possível um espectro de luzes coloridas no céu. Não é possível falarmos de cor sem referirmos à luz, conforme dizia Goethe (2013). Chevalier e Gheerbrant (2021) também pintam o arco-íris: “As sete cores do arco-íris (nas quais o olho pode distinguir mais de setenta matizes) foram postas em correspondência com as sete notas musicais, os sete céus, os sete planetas, os sete dias da semana etc. As cores simbolizam elementos” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2021, p. 330).

Valcapelli (2017) afirma que o arco-íris visto por uma pessoa de perto, difere quando visto por outra distância. Afinal, as gotículas que irão refletir as cores com o ângulo do sol e os olhos, serão diferentes. Sabemos que a cor é uma produção do nosso cérebro, mergulhamos nelas desde o nosso nascimento. Nos dias atuais em que passamos a maioria do tempo diante de imagens eletrônicas, vimos que a cor é a força comunicativa que produz impacto emocional. E esse impacto não é só percepção estética, mas, prevenção de acidentes, medicina, educação, decoração, moda, trânsito e outras.

Como afirma Farina (1990), na obra *Psicodinâmica das cores em Comunicação*: “A cor é uma realidade sensorial à qual não podemos fugir. Além de atuarem sobre a emotividade humana, as cores produzem uma sensação de movimento, uma dinâmica envolvente e compulsiva” (FARINA; 1990, p. 101).

A natureza é como a cor, tempera nossa vida e influencia nossas percepções e comportamentos. A luz é a energia de que depende todo corpo humano, que modifica o metabolismo dos animais. Ela é responsável pela metamorfose da natureza, por meio das estações do ano. E é nessa energia/luz que todas as cores do espectro estão contidas. E cada cor produz uma vibração específica para cada pessoa: uma mesma cor pode seduzir, inspirar, agredir, provocar ou contrariar, numa linguagem que remete ao consciente e ao inconsciente.

Nas tribos, das mais primitivas às mais evoluídas, venerava-se o sol, representação da ‘onipotência’. A prática do culto do astro luminoso promovia a benevolência dos deuses, tanto no que representava às colheitas quanto no tocante ao bem-estar físico e espiritual do ser humano. Intuitivamente, os curandeiros das mais antigas civilizações sabiam que a luz e as cores eram indissociáveis. (BRONSON, 2011, p. 15).

Chevalier e Gheerbrant (2021), no *Dicionário dos símbolos*, falam que se a cromatologia evoluiu com alguns artistas, a simbologia das cores manteve suas tradições. O simbolismo das cores apresenta caráter universal, geográfico, mítico, cosmológico, psicológico, e em todos os níveis de conhecimento.

As cores trazem uma representatividade subjetiva para o homem desde os primórdios, com uma gama de significados não acabados. Elas aguçam os sentidos unindo o fantástico, o real, o simbólico e o imaginário, influenciando as reações sobre o mundo. Giannotti (2021), em seu livro *Reflexões sobre a Cor*, afirma que:

As cores se infiltram de maneira sinuosa em nosso olhar, nas janelas, nos objetos, nos costumes. Entender a cor hoje implica adotar pontos de vista diversos, nos costumes. Não temos efetivamente, um critério único para descrevê-las: elas podem ser interpretadas das mais variadas maneiras, permitem diversas leituras. (GIANNOTTI, 2021, p. 11).

Podemos perceber que são múltiplos os campos dos estudos dedicados a cor e a sua compreensão. As cores advêm do fator luz e da resposta que os olhos dão a esta refração, o que torna muito pessoal esta interação e interpretação. “A cor percebida de um objeto depende da combinação da força da distribuição espectral da fonte de luz, da refletância espectral do objeto no qual a luz incide, da sensibilidade espectral dos olhos e da interpretação cerebral desses e de outros estímulos no campo visual do observador” (GIANNOTTI, 2021, p. 18). Além dessa interação entre cérebro e campo visual, entender e interpretar as cores torna-se um processo subjetivo:

A cor é a parte indissociável do mundo, da natureza que nos rodeia, da arquitetura, entre outras manifestações. Assim, os processos de uso e percepção da cor não ocorrem de modo fixo, inalterável, mas trazem consigo marcas própria de cada época e dos diferentes meios socioculturais. (GIANNOTTI, 2021, p. 09).

Percebemos que a interpretação da cor ocorre de forma instável e, considerando a importância do estudo da cor, ainda são poucos os estudos dedicados a este fim:

Ao refletir sobre a dimensão histórica da cor, vale lembrar que a própria origem do homem do nosso país está ligada a atividade da extração do pau-brasil pelos portugueses, utilizando em larga escala na Europa para tingir vestimentas em tons de vermelho e púrpura. (GIANNOTTI, 2021, p. 12).

Tal qual uma palavra certamente não tem o seu significado por inteiro, assim são as cores. Estas nos levam a uma dedução simbólica capaz de nos oferecer um caminho, mas não é exata como afirma Goethe: “Nunca se reflete suficientemente sobre o fato de que a linguagem é apenas simbólica, figurada, e de que jamais exprime diretamente os objetos, mas somente por reflexos” (GIANNOTTI, 2021, p. 391). Uma cor reflete de forma distinta para cada visualizador, o que torna muito pessoal o processo de definição. Giannotti (2021, p. 391)

assegura: Se alguém disser “vermelho” (o nome de uma cor) e houver 50 pessoas ouvindo, pode se esperar que haverá 50 vermelhos em suas mentes e podemos estar certos de que todos esses vermelhos serão muito diferentes.

Temos que ter cuidado para não associar uma cor a um objeto antes de repará-lo, pois elas são fenomenológicas, dependem de um tempo, espaço, interação etc. O exemplo a seguir deixa evidente as associações que criamos entre as cores e as coisas sem mesmo esperar o reconhecimento, pois somos condicionados a tal situação.

Por que em geral vemos uma maçã sempre vermelha (ou verde) apesar de suas variações de luminosidade? A constância cromática explica o quanto estamos condicionados a ver o que conhecemos. Por outro lado, se buscarmos efetivamente comparar o que estamos vendo com o que nomeamos, há um enorme descompasso. Sabe-se que a percepção da cor é tardia nas crianças e está atrelada à própria educação dos sentidos, sempre mediada pela linguagem. (GIANNOTTI, 2021, p. 399).

Segundo Silva (2002), as cores são um dos temas que mais causam tumultos entre os filósofos por estarem gramaticalmente ligadas à percepção. As cores são pensadas por meio de critérios e função descritiva, como, por exemplo:

[O]s cegos não podem ter acesso aos conceitos de cor, não podendo, portanto, falar significativamente sobre cores – da maneira, pelo menos, como o fazem os que podem ver cores. Por outro lado, parece haver uma ligação imediata entre percepção e cores, sem qualquer intermediação predicativa, pois basta conhecermos o nome da cor para que sua imagem mental possa ser reconhecida e imediatamente evocada. Eis alguns exemplos de confusões filosóficas, segundo Wittgenstein, que nos levam a considerar as cores como um caso exemplar de experiência imediata do simples, e vinculá-la, ao mesmo tempo, à percepção externa e interna. (SILVA, 2002, p. 20).

Silva (2002) ainda compara a visualização das cores como um jogo, pois pode ocorrer várias sensações ali num dado momento em que você pode ver de forma diferente uma dada cor:

A identidade da cor torna-se ela própria uma quimera, se com ela queremos invadir e perpassar jogos distintos. A descrição exata do que vemos é jogo até posterior ao que imediatamente vemos como: é um jogo que solicita outra linguagem, que tem outras regras — e não um primitivo e fundante. (Cf. Wittgenstein, 1999, apud SILVA, 2002, p. 420).

Vemos que a cor, segundo o autor, pode se revelar diferente aos nossos olhos, num espaço, num momento, num ângulo. Isso nos leva a identificar, por meio de comparação, outras cores, como veremos na citação seguinte:

Como comparar o quarto visto na penumbra com sua pintura posterior? Será, em qualquer caso, uma comparação amparada em critérios; afinal, não apoiamos nossa apresentação da penumbra na comparação com a penumbra, isto é, os olhos não



sustentariam sozinhos as instruções de pintura, não havendo um recurso de explicação do significado das palavras para cores além das técnicas por que as apresentamos. (SILVA, 2002, p. 420).

Aqui torna-se evidente a influência da luminosidade sobre aquilo que os olhos capturam, o que sustenta a afirmação do autor sobre a diferença de uma dada cor com ou sem um quantitativo de luz, o que não pode comparar, se a iluminação difere de um para outro.

Isabel de Barros Dias e Carlos Clamonte Carreto (2010) asseguram a importância dos investigadores que estudam a origem e a natureza química dos pigmentos na pintura ou nas iluminuras, abrindo múltiplas perspectivas para entender a cor: “Ler uma imagem religiosa através dos vestidos das personagens, da sua posição ou contexto no quadro altera constantemente o valor e o sentido da cor numa dada sequência, ao mesmo tempo que ajuda a criar um determinado código semântico ou simbólico que perdura” (DIAS; CARRETO, 2010, p. 339).

Dennys Silva Reis (2019)<sup>1</sup>, em estudos sobre a cor na literatura, fala da influência que esta exerce no ser humano tanto nos planos fisiológicos quanto psicológicos, produzindo sentimentos positivos ou negativos. O uso da cor na comunicação é de suma importância, visto que ela é uma catalisadora de sensações naturais e, conseqüentemente, uma necessidade da percepção humana (LEEUVEN, 2011). Reis (2019) também menciona que a cor é uma condição, ou seja, pode estar integrada a um determinado modo de ser e imaginar o mundo em determinada época.

O uso da cor pode ter objetivos explícitos a serem abordados ou apenas embelezadores. Geralmente seu uso tem tríplice função: impressionar, expressar e construir. A cor vista impressiona a retina e a cor imaginada tenta reconstruir essa impressão fisiológica. A cor sentida provoca uma emoção, uma expressão e reação. E a cor construída, usada com simbologia e significado, é diligente em uma comunicação, cria linguagem própria e é instrumento de produção de ideias (LEEUVEN, 2011).

Para Lygia Bojunga, o uso da cor na comunicação é um artefato muito importante como podemos observar em suas obras, tanto na escrita quanto na estética. A escritora, em 2002, fundou a sua própria editora, denominada Casa Lygia Bojunga, lançando seus livros com novos formatos pequenos, delicados, na cor amarela e com as letras pretas. Os desenhos da capa obedecem a duas variações: quando não têm cores fortes, são em preto e branco. Com a casa editorial, Lygia criou o “Pra você que me lê”, uma espécie de carta ao leitor, que varia a cada volume, presente em 15 (quinze) dos seus 22 livros. Assim, em forma de diálogo da

---

<sup>1</sup> Palestra disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6Il0giTvFOs>.

autora com o leitor, Lygia Bojunga fala sobre o fazer literário daquelas obras, demonstrando sua preocupação com a literatura e o leitor.

Laura Sandroni (1987), em seu livro *De Lobato a Bojunga*, apresenta várias referências sobre o uso da cor nas narrativas bojunguianas:

O reconhecimento de que a cor é tão somente uma sensação leva ao campo das especulações psicológicas, possibilitando o aprofundamento do estudo das relações entre estímulos e componentes fisiológicos, para maior conhecimento dos dados sensitivos e perceptivos e sua influência nos reflexos conscientes e inconscientes de caráter emocional e moral. (SANDRONI, 1987, p. 129).

Valcapelli (2017), em *Cromoterapia: O Segredo das Cores*, aborda a influência que as cores exercem, desde as civilizações antigas, em cada órgão do nosso corpo e como se dá seu uso no tratamento de doenças, tratamento este reconhecido pela Organização Mundial de Saúde (OMS), em 1976.

A ação das cores independente de a pessoa que está recebendo acreditar ou não. As cores vão produzir os seus efeitos terapêuticos, seja numa criança, seja em animais. Mesmo quando aplicadas em pessoas de olhos fechados ou deficientes visuais, seus efeitos são os mesmos. (VALCAPELLI, 2017, p. 41).

Valcapelli (2017) aborda, também, as propriedades e os significados das cores em diversas áreas e espaços. Como elas influenciam positivamente nos pensamentos, emoções, sentimentos e desenvoltura física. Também fala do poder das cores sobre nosso astral, como linguagem de luz que falam aos nossos sentimentos e a nossa alma, colorindo nossas vidas.

Já a obra *Doutrina das Cores*, de Goethe, passados 200 anos da sua publicação, ainda hoje é muito procurada por tratar a cor como, além de um fenômeno fisiológico, um produto de interação entre retina e cérebro, que pode aparecer de forma distinta entre as pessoas. Assim, Goethe (2013) afirma que nenhum sistema isolado é capaz de desenvolver a sensibilidade para a cor. Embora suas experiências sirvam como um ingresso para familiarização com as ambiguidades cromáticas, o intercâmbio entre as cores só se efetiva através do uso da mente.

Para Argan, citado por Goethe (2013), as cores são como obras científicas e literárias ou outro gênero novo, como a literatura científica. Farina (1990), em *Psicodinâmica das Cores em Comunicação*, trata do efeito fisiológico e psicológico das cores, que estimulam impulsos e desejos, provocando perturbações ou emoções.

Para Goethe (2013), nada pode ser exterior a nós, o mundo se reflete no sujeito. Mas os próprios fenômenos objetivos também devem se manifestar nele. Goethe, na verdade, não separa o homem do mundo.

Husserl (1989), no seu livro *A ideia da Fenomenologia*, entende a cor como algo fenomenológico, que nos leva a apreender pelos sentidos, numa consciência mutável pelo momento e pela experiência. Assim, na batalha da interpretação da simbologia das cores, surgem novas esclarecimentos, podendo estimular e enriquecer o leitor.

No simples fantasiar de uma cor, a existência, que coloca a cor como realidade no tempo fica fora de questão; a seu respeito nada se julga e nada dela é também dado no conteúdo da fantasia. Mas esta cor aparece, ela está aí, é um isto, pode tornar-se o sujeito de um juízo e de um juízo evidente. Portanto, nas instituições da fantasia e nos juízos evidentes que nelas se fundam, anuncia-se um modo de dar-se. Sem dúvida, se nos fixarmos na esfera do individualmente singular, não se enceta grande coisa com tais juízos. Só quando constituímos juízos genéricos de essência é que obtemos objetividade firme, como a ciência exige. (HUSSERL, 2001, p. 101).

Husserl (1989) explica que as cores são entrelaçadas por diferentes referências interligadas à percepção. Por exemplo, o vermelho, em um dado texto, exibe um sentido e, em outro momento, um sentido diferente. O método fenomenológico de Husserl se fundamenta na busca do conhecimento a partir da descrição de experiências, como estas são vividas, não lança mão de deduções nem empirismo, mas da intuição, não importando se sua natureza é real ou fictícia. O objetivo deste método é entender a essência do fenômeno independente se seja real, a realidade é o compreendido, o interpretado.

Primeiramente um pouco de Johann Wolfgang Goethe para elevar a alma: Quando se fala das cores, não se deve esquecer-se da luz, pois “[...] as cores são ações e paixões da luz” (GOETHE, 2013, p. 626). Goethe foi o responsável pela introdução da cor no campo simbólico e que hoje a psicologia se interessa pelo estudo do símbolo, ou seja, pelo significado da cor que influencia e rege o indivíduo. Luciano Guimaraes (2000), no estudo *A cor como informação: a construção biofísica, linguística e cultural da simbologia das cores*, aborda a cor em sua dimensão cultural, visual e simbólica. Para o autor, a cor é mais que informação, ela também se manifesta na psicologia, fisiologia, física e outras. Ela está no processo ritual e no mito:

A simbologia das cores dependerá do armazenamento e a transmissão do seu conteúdo que pode, afinal, transpor períodos de tempos maiores ou ter validade por um período menor, assim como pode variar em relação ao repertório compartilhado por aqueles que participam do processo da comunicação. (GUIMARÃES, 2000, p. 87).

É inegável a afinidade imediata do olho com a luz, ainda que seja bem mais difícil pensá-los simultaneamente como uma coisa só. Entretanto, isso se torna mais evidente quando se diz que uma luz latente vive no olho, podendo ser estimulada ao menor efeito interno ou externo. Na escuridão podemos evocar, com esforço da imaginação, as mais claras imagens. Nos sonhos, por sua vez, os objetos aparecem como em pleno dia. Durante a vigília o mais leve efeito luminoso externo é percebido (GOETHE, 2013).

O pintor italiano Leonardo da Vinci fez o “Tratado da Pintura e da Paisagem: Sombra e Luz” e, na época, já adiantava o branco como a soma de todas as cores. Ele apresentava o contraste das cores e a influência entre luz e sombra. Goethe (2013), porém, alargou as primeiras pesquisas sobre a psicologia das cores, e as suas intensas influências, tornando-se referência para artistas modernos e contemporâneos, cuja doutrina foi fundamental para o conhecimento dos fatores fisiológicos e psicológicos das cores. Goethe (2013) afirma que geralmente as pessoas sentem grande deleite com a cor e que ela toma um lugar muito altivo entre os fenômenos.

As cores são usadas para indicar diferentes categorias, tais como perigo, atenção, qualidade de alimentos, acidez e alcalinidade em experimentos químicos, entre outras coisas. Essas associações dependem de múltiplos aspectos geográficos, culturais e relativos à idade do sujeito. No que diz respeito aos fatores geográficos, essas agregações podem ser identificadas por certas cores. Segundo *Doutrina das Cores* de Goethe (2013), povos calorosos, como os franceses, amam cores intensas, em especial as do lado ativo; já povos moderados, como os ingleses e alemães, usam amarelo palha ou cores sombrias. Um exemplo de que a agregação da cor depende de aspectos culturais tem a ver com a cor branca. No ocidente, ela se vincula à pureza e à alegria, sendo muito usada por noivas no dia de seu matrimônio. No oriente, é a cor da morte e dor, já o vermelho torna-se a cor consagrada para o vestido de noiva. A questão da idade também tem uma influência abundante. À medida que envelhecem, muitas pessoas tendem a escolher cores mais neutras. Aqui o fator cultural provavelmente pode ser responsável por essa modificação.

A cor também pode determinar a forma como as pessoas se relacionam com o meio e o que ele comunica. A seriedade das cores em interiores influencia as pessoas, afinal, cerca de dois terços do tempo humano são perpassados em interiores. As cores podem influenciar o comportamento e alterar o estado de espírito das pessoas. A cor hoje é mais que um elemento estético, ela pode influenciar até mesmo ao consumismo, maneira muito explorada pelas empresas de marketing, comunicação e propaganda para chamar a atenção do público consumidor. Até mesmo os medicamentos são hoje fabricados na cor eficaz que atenta para

tal cura. A educação infantil também emprega o uso das cores para atrair as crianças durante o ensino, afinal o mundo é composto de todas as cores. As cores também possuem poder de cura por meio da cromoterapia, tratamento que utiliza ondas emitidas pelas cores, atuando em células do corpo e melhorando o equilíbrio entre o corpo e a mente.

Desde os tempos remotos são atribuídos poderes fantásticos às cores, ligados à medicina e alquimia, simbolizando doenças, curas e conhecimentos miraculosos. Estima-se que tais conhecimentos deram o início à cromoterapia. Pitágoras e Galeno já praticavam a terapia pelas cores na História Antiga. Também, em tempos longínquos, já se verificava afinidade entre nossas percepções visuais e o nosso organismo. Pesquisadores, médicos, psicólogos e cientistas em diversos lugares do mundo têm ativado suas pesquisas sobre esse curioso caso. A cromoterapia tem efeito comprovado ao ser exercitada por alguns especialistas tal qual a influência dos raios ultravioleta na cura de cáries, anemia e doenças de pele.

Paralelamente, as cores também exercem grande influência na função psicológica, combatendo inibições, repressões, que previnem as pessoas de agir, vencer a realidade. Um exemplo disso é que, por meio de uma dinâmica criativa com as cores, estas podem simular familiares frustrações, afetividades ou sexualidades, aos quais o sujeito pode se encontrar ao deparar com seu EU interior e dar novo significado a vida.

As cores são fundamentais no processo de comunicação, pois influenciam e interferem nos sentidos, nas decisões e emoções. Cada indivíduo reage à cor de forma diferente, subjetiva, conforme diversos fatores. Contudo, algumas cores básicas apresentam significados comuns para qualquer pessoa pertencente a uma mesma cultura. É comum adaptarmos ao meio que nos cerca, com suas cores e seus signos; estas, portanto, estabelecem estímulos psicológicos capazes de nos sensibilizar e influenciar nossos gostos, para aceitarmos ou negarmos algo. A maioria das preferências de cores diz respeito às experiências aprazíveis do passado, ao tipo de personalidade, nas qualidades circunstanciais da vida ou em anseios mais íntimos e até inconscientes.

Não escolhemos uma cor porque ela é adequada, mas sim porque gostamos de tal cor, mesmo que ela seja diferente da forma que pensamos. Por exemplo, os testes psicológicos, por meio do poder da cor, possibilitam as seguintes inferências: a fascinação pelo vermelho indica uma pessoa extrovertida, de firmeza de propósito, enquanto o aborrecimento por essa cor indica um indivíduo introvertido, medroso, isolado da sociedade. Logo, as cores têm influências em nossos artefatos corporal, intelectual e emocional

Todas essas importantes informações sobre a cor justificam o admirável recurso usado pela escritora Lygia Bojunga para transmitir ao leitor estímulos a novas leituras, provocar a sensibilidade e a participação do leitor como coautor daquela obra, desvendando descobertas, possibilidades, comportamentos, enriquecendo a percepção, combatendo a alienação, a ignorância e a dominação; tal qual a coragem e o enfrentamento dos medos que veremos a seguir.

## **2.2 Branco e preto: Coragem e Medo nas narrativas bojunguianas**

Em *Corda Bamba*, *Nós Três* e *O Meu Amigo Pintor*, as crianças são sempre protagonistas e os adultos meros coadjuvantes. Ao retratar problemas sociais, tais como opressão, coisificação, que refletem a sociedade, o narrador endossa um caminho de superação, esperança, interação, conhecimento e compreensão de questões sociais, por meio da capacidade de iniciativa da criança e não dos adultos. O narrador procura mostrar uma visão crítica do meio e as possíveis soluções, de forma a contentar o leitor. Assim, tal narrador não procura, na sua colorida arte de escrever, pintar um “mundo cor-de-rosa” de ilusões, mas retratar as dificuldades e as possibilidades de superação.

Antonio Candido, em *A personagem de ficção* (2007), refere-se às personagens ditas “esféricas” que apresentam características indefinidas com três dimensões, sendo, portanto, complexas e surpreendentes. A criança, nas narrativas bojunguianas, se apresenta como personagem esférica no sentido do protagonismo infantil, de resgatar suas condições para superar dificuldades diante do meio em que vive. É posta em situações de enfrentamento de medos e é conduzida e encorajada a vencê-los.

Uma temática muito devotada nas ficções de Lygia Bojunga é o medo, pois este rodeia sempre quase todos as personagens em determinados momentos. Vejamos em *Corda Bamba* com Maria: “Maria passou uma porção de dias sem voltar no corredor. [...] Muitas vezes acordou de madrugada com vontade de ir lá, mas também com vontade de não ir” (BOJUNGA, 2009a, p. 94). E, ainda, surge a insegurança de tocar a própria vida, cheia de temor, onde tropeçava-lhe uma crise de receio devido à perda dos pais: “Maria ficou parada, olhando. Devagarinho, um medo foi chegando: eles estavam indo embora, a vida agora era dela; mas quanta coisa numa vida! Um presente assim tão grande, será que... será que ela ia saber carregar?” (BOJUNGA, 2009a, p. 93). Contudo, com o tempo, vem a superação deste problema:

Maria acordou na hora certinha: estava recém-clareando. Abriu janela sem fazer barulho olhou tudo em volta: ninguém. Pegou o arco e saiu pro calçadão. Não sentiu mais medo, não tremeu nem nada. E foi achando tão bom lá em cima, o passeio, tudo, que quando viu já tinha passado a janela diferente sem nem ter lembrado de olhar. (BOJUNGA, 2009a, p. 69).

O abrir das janelas significa a busca de possibilidades e descobertas. Foi assim que Maria conseguiu enfrentar seus medos e seguir em frente, mesmo que na “corda bamba” que usava para equilibrar até as janelas. “Corda bamba” também é termo usado pelas pessoas mais velhas ao atribuir que a pessoa vivia uma vida instável, onde precisava de apoio e equilíbrio. Na obra *Corda Bamba*, o medo visita também a personagem Quico, uma criança de cinco anos que dividia o quarto com Maria:

Quico perguntou. Mas só perguntou pensado: quando abriu a boca pra falar, a voz não saiu. Chamou bem alto: “Maria! Maria!” mas a voz não saía. Ficou com medo: “Maria” (a voz não saía porque ele estava com medo, ou por que a gente sonhando a voz não sai?). (BOJUNGA, 2009a, p. 49).

Em *Nós Três*, a menina Rafaela cantarolava um lalalalá sempre que sentia medo:

E começou a contar o que o Davi tinha contado, mas foi perdendo o jeito pra falar porque o Davi não tirava o olho da Mariana e a Mariana não tirava o olho do Davi[...] Então a Rafaela foi pra varanda e se balançou um tempo na rede. E cantou. Quer dizer, cantarolou, baixinho. (BOJUNGA, 2006a, p. 34).

Logo na primeira troca de olhares entre Davi e Mariana, a protagonista Rafaela já se sente insegura e canta com medo, como se pressentisse o que iria acontecer futuramente entre Mariana e Davi. Nessa narrativa, o medo da menina Rafaela é identificado por meio do seu cantarolar em várias cenas. A Rafaela cantava o mesmo lalalalá, quando pressentia algo, quando se sentia só, com medo do vento, da solidão, da perda e da morte, parecia querer afugentar seus temores por meio do canto: “O vento anda solto, o mar tá meio agitado. A Rafaela já andou cantando; e o Davi acompanhou. O Davi também já suspirou bastante: só mesmo a Mariana pra segurar ele assim sentado, parado tanto tempo” (BOJUNGA, 2006a, p. 48).

No *Dicionário dos símbolos*, Jean Chevalier e Alain Gheerbrant descrevem: “o canto é símbolo da palavra que une a potência criadora, no momento que essa última reconhece sua dependência de criatura, exprimindo-a na alegria, na adoração ou na imploração” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2021, p. 226).

Laralalalá. Ela vai cantarolando baixinho e com força. (É que quando bate o medo ela sempre canta assim. Tão baixinho que quase nunca se dá pra ouvir o que ela vai laralalando.) [...] O galope vem chegando, vem chegando, laralalá, passa bem rentinho dela, laralá, passou! (BOJUNGA, 2006a, p. 10).

O canto que a menina Rafaela cantarolava para afugentar o medo nos momentos de apuros parecia aliviar seus temores, uma vez que logo passava. A cena a seguir mostra uma aspiração de Rafaela que, após o assassinato de Davi, cria coragem e vai até o fundo do mar para reencontrá-lo.

Mas dava medo só de pensar. “Ela se encolheu laralalou bem baixinho. E ficou assim até o medo dormir. Quando o medo dormiu, ela se levantou e partiu pro fundo do mar em busca de Davi. [...]A Rafaela tomou coragem e impulsionou o corpo pra cima pra ir subindo, voltando pra trás, voltando, abriu a porta da casa, era de noite. (BOJUNGA, 2006a, p. 100/106).

Percebemos que Rafaela cantarolava baixinho para fazer o medo dormir. Até mesmo a corajosa Mariana, mulher forte que morava sozinha numa praia deserta, é tomada pelo medo quando se depara com a situação da sua vida e as possíveis consequências de suas ações. “... na hora dele ir pro fundo do mar eu... eu ia junto com ele. Mas na hora que eu vi que eu estou presa na vida, quer dizer, na hora que eu tive medo. Eu voltei” (BOJUNGA, 2006a, p. 122). E ainda sente medo quando percebe que suas mãos tiraram a vida de Davi:

– ...Rafa, Rafa, como é que pode, que depressa que a vida sai de dentro da gente, foi só o tempo d’eu me dar conta do que que a minha mão tinha feito e a vida já tinha largado ele, abre essa porta, me abraça, Rafa, me abraça, eu tô com medo. (BOJUNGA, 2006a, p. 80).

Mariana, que queria prender Davi para sempre ao seu lado, se vê presa na vida, na medida em que ela se torna vítima de sua própria teia; também sente medo, quando percebe que tão rapidamente tinha tirado a vida de alguém.

Em *O Meu Amigo Pintor*, Cláudio tinha medo do público devido sua timidez: – “Depois que eu aceitei a fazer parte da peça de teatro da escola eu me arrependi: eu não quero ser ator: eu sou meio envergonhado; o que eu quero é ser pintor” (BOJUNGA, 2006b, p. 36). Cláudio, no entanto, presumiu que estava num teatro, que enfrentou seus medos e foi para o palco contar a história do amigo pintor. “A minha perna tremia tanto que mal dava pra andar. Não sei se era vergonha de ver todo mundo ali me olhando ou se era medo de chegar perto do meu amigo assim tão virado fantasma. Mas cheguei” (BOJUNGA, 2006b, p. 39-40). E Cláudio criou coragem que ainda contou ao público a história do Amigo pintor:



– Distinto público, atenção: eu vou contar pra vocês a história deste fantasma [...]. Era pra ele morrer só quando ele fosse velhíssimo, mas ele era um artista, era um pintor (olha só o pincel na mão dele), tinha a mania de viver pensando em cor. Acordava e em vez de dizer feito todo mundo, eu estou triste, eu estou contente, ele falava:

Hoje eu estou roxo

Hoje eu fiquei amarelo!

Hoje eu acordei meio roxo,

Mas fui amarelando lá pro fim da tarde.

Pra ele a cor que mais tinha cor de morte era nevoeiro. Às vezes quando fazia céu azul de manhã, mas a tarde começava uma névoa, ele dizia:

Hoje fez vida de manhã,

Mas agora tá fazendo

um pouco de vontade

de morrer. (BOJUNGA, 2006b, p. 42-43).

Cláudio venceu o medo e passou a sentir coragem para expor seus sentimentos, suas vontades, de modo que ele até tentou descosturar as duas personagens azuis do fantasma branco. As personagens azuis podem referir-se à representação das paixões do pintor: a política e a dona Clarice, por meio de uma pintura, um quadro vivo. Cláudio finaliza seu discurso deixando um conselho para a plateia: “– é porque tá fazendo um nevoeiro muito forte e é pra vocês tomarem cuidado e não enganarem feito eu, quer dizer, feito ele” (BOJUNGA, 2006b, p. 46). Cláudio aconselha o público a não se enganar ao ponto de buscar a própria morte tal qual o amigo pintor.

Os protagonistas das três obras aqui estudadas, embora crianças entre dez e doze anos, são, em algum momento, tomados pelo medo, porém movidos pela coragem. Quase sempre, por meio dos sonhos, ou devaneios, vão se superando a cada dia, com determinação e maturidade. E a morte? Como superar o luto? Vamos tratar deste tema sombrio no próximo tópico.

### **2.3 A sombra da morte em ficções bojuanguianas**

Para Chevalier e Gheerbrant (2021), a morte é designada como o fim de qualquer coisa de positivo. Não se fala da morte de um vendaval, mas da morte de um dia belo. Enquanto símbolo, ela é a representação do perecível e destruidor. Ela pode indicar desaparecimento, mas também introdução aos mundos, infernos ou paraísos ou uma passagem. Todo começo requer um fim. Ela tem valor psicológico:

E lá liberta das forças negativas e regressivas, ela desmaterializa e liberta as forças de ascensão do espírito. Se ela é por se mesma, filha da noite e irmã do sono, ela possui como sua mãe e seu irmão, o poder de regenerar. [...] A morte em um nível é

talvez a condição de uma vida superior em outro nível. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2021, p. 694).

A morte é um tema muito recorrente nas obras de Lygia Bojunga, no entanto, em *Corda Bamba*, *Nós Três* e em *O Meu Amigo Pintor*, essa descrição, embora dramática, torna-se um pouco delicada devido aos recursos usados na narrativa. Em *Corda Bamba*, ocorre a morte de pelo menos um dos maridos de dona Maria Cecília Mendonça de Melo, avó da protagonista Maria:

Os dois se casaram. Ela deu pra ele um piano de cauda de presente de casamento. Mas foi indo, foi indo, ela pegou ciúmes do piano. Não deixava mais ele tocar. Desataram a brigar. Ela mandou tirar o piano de casa, ele se abraçou com o piano, a tampa da cauda caiu na cabeça dele e ele morreu. (BOJUNGA, 2009a, p. 114).

A descrição da morte do esposo de Dona Maria Cecília, na citação anterior, apresenta-se de forma um tanto cômica, talvez por se tratar de uma personagem abstrusa dentro da narrativa. Em *Corda Bamba* ocorre a morte de uma idosa, contadora de histórias, que havia sido comprada por Dona Maria Cecília, para presentear a neta em seu aniversário.

– A senhora tá bem? A velha achou graça: – Bem, bem. – Cortou mais torta e mais bolo. Engoliu tudo caminhando pra outra ponta da mesa, de olho numa coxinha de galinha. A menina estava cada vez mais impressionada: não sabia que barriga de gente era assim tão funda. A velha se debruçou, pegou a coxinha, caiu sentada. E ficou sem se mexer. (BOJUNGA, 2009a, p. 118).

Em vários momentos das narrativas bojunguianas, a morte é representada em forma de um silenciamento, uma estagnação, imobilidade. Assim constituiu a morte dos pais de Maria em um acidente no circo, onde eram trapezistas: “Márcia falseia o pé, o corpo vira, o pai quer pegar um braço, um cabelo, um resto dela, mas tudo escapa, ela vem vindo, ele se vira todo, já vem também, o tambor parou, ninguém diz ai, só tem silêncio, que depressa que gente cai!!” (BOJUNGA, 2009a, p. 133).

Percebemos que a descrição da morte do casal no circo ocorre em tom de musicalidade, de arte, de trapézio, de emoção e rima, onde o epílogo é a morte representada pelo silenciamento do tambor. Já em *Nós Três*, a morte de Davi é descrita por meio de um crime passionai. A ação acontece quando o marinheiro comunica a namorada Mariana que precisa ir embora, viver sua própria vida, e ela, enfurecida, age contra o amado.

– Mas então você está indo mesmo embora? Não adianta mais querer que...que a gente fique junto? [...] – nunca mais sua voz no meu ouvido? [...] – nunca mais

você... aqui? Ele vira a cara pra porta. \_ Só a tua lembrança? só a tua lembrança dentro de mim? – E como não fala mais nada ela se exaspera: – Hein, hein? Então ele diz, é isso aí Mariana. Ela fica parada. Mas a mão não: num movimento depressa, louco, abaixa o cabo da faca e corre. A lâmina se atira pro Davi, entra nele, entra fundo. (BOJUNGA, 2006a, p. 73-74).

Verificamos que a narração é interrompida no ato da ação, sem detalhes para maiores descrições ou sofrimentos, isso implica um acontecimento quase natural, onde a “lâmina se atira, entra nele, entra fundo” uma forma de aliteração e ênfase ao entrar da faca, mas sem mencionar a palavra morte. Em *O Meu Amigo Pintor*, Cláudio tenta entender o motivo que levou o amigo ao suicídio, olhando o vermelho de uma pintura:

Nessas horas eu olhava pro meu Amigo e não era só a pintura que ele estava mostrando que eu não entendia: eu não entendia era ele também. Acho que é por isso que eu olho tanto pro vermelho que ele pintou aqui no álbum. Pra ver se eu entendo. Pra ver se eu entendo. Pra ver se eu entendo por que que tem gente que se mata. (BOJUNGA, 2006b, p. 19).

Antes da ocorrência da morte do amigo pintor, tem uma cena em que Claudio sente-se apaixonado pela prima Janaína que estava trajando um vestido vermelho: “eu sentia dentro de mim uma coisa diferente que eu não entendia o que era, mas que era vermelha, porque é claro que eu só pensava na Janaína vestida naquele vermelho todo” (BOJUNGA, 2006b, p. 17).

Ao falar com o amigo pintor sobre a cor do vestido de Janaína e o que estava sentindo teve como resposta: “Vermelho é mesmo uma cor complicada” (BOJUNGA, 2006b, p. 18). A morte, muitas vezes, vem associada ao vermelho. Chevalier e Gheerbrant (2021) fazem algumas referências como: “A cor do fogo e do sangue. Secreta expressão do mistério da vida. Ambivalência. Luz vermelha do perigo do trânsito e do convite a casa de tolerância. A batalha. O oculto. A paixão. A morte” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2021, p. 1030-1031).

Acreditamos que, por ser uma cor tão conflitante e contraditória, foi considerada misteriosa tal qual o amor e a morte, cor “complicada”, conforme a resposta do amigo pintor, difícil de compreender. O tema da morte ainda hoje costuma ser evitado para as crianças por mais que seja uma realidade tão presente. Na ficção *O Meu Amigo Pintor*, o assunto foi considerado inadequado a Cláudio. Dona Clarice, quando interrogada sobre a morte do pintor, afirmou: “–Ele não se matou, não. Ele morreu que nem... que nem todo dia um dia morre” (BOJUNGA, 2006b, p. 22). A mãe de Cláudio também evitou conversar sobre o assunto:

– Você não tem mais que ficar pensando nisso, Cláudio. Na sua idade a gente tem que pensar é na vida e não na morte. Você tem outros amigos...[...] ...Você tem tanta coisa pra estudar, pra brincar, pra inventar, para de ficar pensando no que aconteceu com ele e toca a vida pra frente, meu filho! (BOJUNGA, 2006b, p. 30).

Assuntos que causam aborrecimento como violência, dor, morte, sempre foram impedidos a criança. Os adultos costumam não dizer a verdade para evitar a dura realidade, até mesmo dona Clarice agiu assim com Cláudio na narrativa: “Eu só queria saber por que você mentiu pra mim. É que... você disse que ele tinha morrido feito todo mundo um dia morre. Mas todo mundo não resolve morrer de propósito resolve? [...] – foi porque você acha que sou criança?” (BOJUNGA, 2006b, p. 45-46). Cláudio ainda faz uma reflexão acerca da postura dos adultos em ocultar alguns assuntos das crianças:

Quer dizer então que dona Clarice tinha mentido pra mim. Então tinha mesmo sido uma morte de propósito, mas por quê?? E por que que quando é assim todo mundo faz mistério? E fala baixo? E fica até parecendo que suicídio é palavra feito palavrão; por quê? (BOJUNGA, 2006b, p. 32).

Nas narrativas bojunguianas, frequentemente, alguns elementos naturais ou fenômenos da natureza referem-se, simbolicamente, à presença da morte como o vento, o nevoeiro, a flor azul e o mar. Em *Nós Três*, Davi conversando com Rafaela: “– É que o cação-anjo levou o meu braço [...] e tinha também um pouco de vento feito agora [...] naquele dia a morte chegou pertinho de mim” (BOJUNGA, 2006a, p. 24-25). Vejamos a narração da cena que antecede o assassinato de Davi por Mariana:

O vento é que não descansa. Nem a onda do mar. Ah que dois. O Davi olha outra vez pra Mariana: quem sabe..., mas ela continua olhando pra ele do mesmo jeito, a testa franzida, o olho assustado. O cabo da faca agora está tão ajeitado na mão; ela aperta ele mais um pouco. (BOJUNGA, 2006a, p. 72).

Entendemos que o vento parece determinar o humor e as ações das personagens, como no momento em que Mariana se livra do corpo de Davi: “Que viagem comprida, deu ventania, o barco jogou, ela pensou, a gente vai junto, Davi, morar no fundo do mar. Mas o vento passou e a noite ficou tão calma que ela também se acalmou” (BOJUNGA, 2006a, p. 92-93).

Em *O Meu Amigo Pintor*, o nevoeiro é a cor que refere à morte. A esse respeito, vejamos as citações de Cláudio sobre a opinião do amigo. “O pintor expiava pela janela do apartamento dele, só via aquele nevoeiro tapando tudo que é cor e falava feito costumava falar: hoje tá fazendo um pouco de vontade de morrer” (BOJUNGA, 2006b, p. 44).

Outro elemento que nos parece remeter à morte na obra *Nós Três* é a flor azul. A cor azul, no sentido negativo, representa a perda da lucidez (LEXIKON, 1997, p. 30). A flor azul, abordada em *Nós Três*, representa, de acordo com o *Dicionário dos Símbolos* de Lexikon

(1997), a alma dos mortos, sonhos, mistérios. Vejamos algumas cenas que apresentam tal situação: “A Rafaela foi contando pra Mariana como é que tinha ventado lá no coqueiral, e como é que ela tinha visto uma flor linda e azul” (BOJUNGA, 2006a, p. 34). E ainda: “A Rafaela abre o olho direto pra Flor Azul. Ela continua igualzinha, nem se importou com a ventania, que bonita que ela é”. (BOJUNGA, 2006a, p. 11). Na narrativa, a palavra flor azul vem escrita em letras maiúsculas simbolizando soberania, ela permanece intacta mesmo após a morte de Davi, flor que não murchou, por isso não temia o vento, ou seja, a morte.

Mar e vento têm representações positivas e negativas. Notamos que o vento também está sempre noticiando ou desordenando uma cena, tal qual o mar que dá ou também toma. Em sonho, Rafaela tenta libertar Davi da morte, mas a flor azul muda todo o itinerário:

A Mariana se ajoelhou e ofereceu uma flor pra Davi. Era a Flor Azul. [...] E assim sem movimento e sem fala, ela ficou vendo o Davi pegar a Flor. [...] E no movimento que fez, a faca se desprende do cinto e foi caindo. Justo quando a mão de Mariana ia se virando de palma pra cima. O cabo da faca caiu na palma da mão. Os dedos da Mariana foram fechando. A Rafaela foi estendendo a mão pra tirar a faca da Mariana. Mas a mão de Mariana já tinha se virado outra vez pro Davi e ele nem viu que, em vez dos dedos da Mariana, era a faca que entrava nele, pra logo depois sair suja de sangue. (BOJUNGA, 2006a, p. 111-113).

A flor azul veio aliada à morte de Davi, nas duas cenas em que ele morre, realidade e sonho; ela veio primeiro ofertada pelas mãos de Rafaela e, depois, pelas mãos de Mariana. Em um sonho, Rafaela marca encontro com Davi em uma praça no Rio de Janeiro. O mar que havia trazido Davi para Rafaela, também havia levado ele embora, pois seu corpo estava no fundo das águas após a sua morte.

Enfim! era o Davi chegando; e vinha com ele um barulho de onda, de mar. O Davi chegava devagar, arrastando alga, concha, estrela-do-mar, tudo junto e misturado; [...]. Tinha folha molhada, flor azul que murchou, tinha limo e tinha areia no cabelo, no corpo, no Davi inteiro, e quanto mais ele vinha chegando mais forte ia ficando o barulho do mar. (BOJUNGA, 2006a, p. 98).

O mar, conforme referem-se Chevalier e Gheerbrant (2021, p. 663), é “símbolo da dinastia da vida. Tudo sai do mar e tudo retorna a ele”. Nessa narrativa, o oceano desempenhou um grande papel de trazer Davi e levar Davi das profundezas de suas águas.

Somado a esses elementos, temos o barco que é um elemento cultural, produzido pela ação humana, e na narrativa pode representar o berço ou o caixão. O barco – tão exposto nas narrativas bojunguianas, aparece como personificação simbólica do diurno e noturno, bem e mal – é visto assim em *Nós Três*, pois um barco salvou Davi da morte quando seu corpo caiu

no mar ao ter o braço arrancado por um peixe cação-anjo e também foi um barco que levou o corpo de Davi para o fundo do mar.

É que o cação-anjo levou o meu braço [...] – Onde o navio ia passando ia fazendo uma estrada branca na água; e tinha gaivota seguindo o navio; e tinha também um pouco de vento feito agora [...]. Um companheiro me viu no mar, deu o alarme, baixou uma embarcação pra ir me salvar. Depois ele contou que naquele dia a Morte chegou pertinho de mim, mas a embarcação chegou primeiro. (BOJUNGA, 2006a, p. 24-25).

A embarcação que conduziu Davi pode ser considerada, na narrativa, como uma travessia que ele deveria passar em sua existência, tal qual é a representação simbólica da água para Chevalier e Gheerbrant (2021) como fonte de existência e de acabamento. E a metáfora da vida e da morte aqui é representada por três elementos: o barco, o vento, o mar, pois eles mudam constantemente os itinerários de forma maléfica ou benéfica: leva e traz; dá e toma. Assim também o cação-anjo, metade peixe e metade anjo, que levou o braço de Davi, tem uma representação como: “Seres intermediários entre Deus e o mundo, mencionados sob formas diversas nos textos bíblicos e outros. [...] ocupariam para Deus as funções de ministros, mensageiros, guardiões, executores de leis, protetores dos eleitos etc.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2021, p 106).

Outros símbolos como a sombra e a mão de Mariana, mudam o itinerário e a paz em meio às ações das personagens, como ocorre quando Mariana leva o corpo de Davi para o mar.

Ali a onda não batia. Que silêncio. Era ali que ela ia ficar. Ela e o Davi pra sempre, pra nunca mais. Mas depois apareceu um tom meio alaranjado no horizonte. Aqui e ali sumiu estrela Da lua ficou só uma espécie de sombra. A cor de laranja se amarelou, se espalhou. O resto de estrela foi embora, e a calma também. A mão ficou outra vez desesperada, fechou o olho do Davi, fechou a lona, foi puxando-empurrando, puxando-empurrando, puxando, não precisou empurrar mais: o Davi escorregou pro mar. (BOJUNGA, 2006a, p. 93-94).

Vimos que ao surgir da sombra a mão de Mariana desinquieta, “desespera” para se livrar do corpo de Davi.

A sombra é, de um lado, o que se opõe à luz; e de outro lado a própria imagem das coisas fugidias irreais e mutantes. É considerada por muitos povos africanos a ligação com a morte. No reino dos mortos o único alimento é a sombra das coisas leva-se, aí uma vida de sombra. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2021, p. 292-293).

O efeito da sombra pode ser interpretado como uma aversão da luz. Em várias cenas nas narrativas bojunguianas, o escuro, a sombra, representam as trevas, o assombro, as

antipatias vividas. São inúmeras as vezes que as palavras “mão”, “faca” e “flor” são retratadas em *Nós três*, vejamos uma cena do capítulo denominado “O castigo”:

– O que você tá fazendo aqui parada? Era o cação-anjo outra vez. A Rafaela mostrou a Mão, a faca e a Flor: – Não deu pra matar a faca. E ela matou de novo o Davi. O anjo ficou olhando pra faca, mas o peixe olhou pra Rafaela e meio que segredou: – A faca não tem culpa. Ela estava quieta lá em cima da mesa, não estava? Só queria cortar o pão. [...]. (BOJUNGA, 2006a, p. 114).

Rafaela tenta salvar Davi da morte, que pode ter sido ocasionada como castigo da flor azul que ela lhe presenteara, ou mesmo culpa de Mariana. Também pode ter sido por uma vontade da Mão de Davi no fundo do mar, a qual queria se unir ao seu corpo, sua outra parte. Sendo assim, a Mão e a Flor Azul se apresentam em letra maiúscula: “Foram se chegando pra tão perto, que ficaram as três encostadas, a Rafaela, a teia e a Mão” (BOJUNGA, 2006a, p. 104). E ainda:

“– Quem é que tem culpa então? Ela baixou a cara e ficou olhando pra Flor Azul. \_Diz, diz! O anjo se aborreceu: \_Deixa ela quieta. \_Não deixo não. Diz quem é que tem culpa, diz! Diz o nome dela. – Ficou esperando. Sem levantar o olho da Flor, a Rafaela acabou dizendo: MA-RI-A-NA. Então ela tem que ser castigada.” (BOJUNGA, 2006a, p. 115).

O maior castigo que Mariana poderia ter, era desaprender de criar vidas nos blocos de madeira e pedras, mas suas mãos tirou uma vida e agora deveria ser castigada; conforme o diálogo de Rafaela e o Cação Anjo:

- E ela gostava? Era disso que ela gostava?  
- Demais. Era só isso que ela queria fazer.  
O peixe nem pensou duas vezes  
- Então ela não vai mais fazer. E o dia inteiro ela vai pensar o que é que ela vai fazer o que ela quer fazer. É assim que ela vai pagar. (BOJUNGA, 2006a, p. 117).

A faca usada por Mariana no assassinato de Davi é, muitas vezes, evidenciada na narrativa:

A Rafaela pegou a faca que estava em cima da mesa e começou a cortar o pão. Mas Rafa essa faca não é boa não é boa pra cortar pão. A gente sempre corta com ela... – A tua mão é tão pequenina pra uma faca dessas: deixa que eu corto. – Pegou a faca. (BOJUNGA, 2006a, p. 32).

Davi, ao ver aquela faca, fica preocupado e pensativo sobre em que momento ele havia visualizado uma faca semelhante. Mas esta faca é descrita em outras cenas: “Tem guardanapo esperando dobrado. E tem a faca também. O cabo é de madeira e a lâmina é comprida.” (BOJUNGA, 2006a, p. 71). E após o assassinato de Davi: “Mas no chão só tem a faca. E um sujo de sangue. A Rafaela olha pra faca; olha pra tudo em volta, querendo ver um lugar bom pra esconder ela; [...] e então ela vai pra praia, cava um buraco na areia, enfia a faca bem fundo e tapa o buraco bem.”(BOJUNGA, 2006a, p. 83-84).

No jogo de quem é a culpa da morte de Davi, podemos relacionar ao destino, pois o marinheiro tinha loucura pelo mar, sublimação de estar ali na amplidão. Sobre isso, vejamos um trecho em que ele parece considerar o mar a sua vida seu maior desejo:

– Eu sinto aqui, ó aqui na boca, o gosto disso tudo. – Da lua que vai ter? – É, é! E da noite que vai ser, e da manhã que vai aparecer, e dessa areia molhada, e desse caranguejo que deu as caras por aqui, nada disso custa um tostão e tudo isso tem um gosto tão forte, é gosto da vida, Rafa você não sente ele aqui? – É doce? Esse gosto que você tá dizendo que sente? – Doce? Claro que não! É salgado, é amargo, é ardido, mas é bom demais. (BOJUNGA, 2006a, p. 41).

Davi parece pressentir que seu destino era o mar, pois tinha sentimentos fortes pulsando para estar sempre ali, mas ao mesmo tempo seu gosto é contraditório: sentir o mar amargo, salgado, ardido, mas bom demais.

Em outra cena, Davi fica debruçado na janela olhando pro mar como sempre gostava de fazer: “– por que você olha tanto pra tua mão? – Lembrando da outra que eu perdi no mar. – Laralalalá... – eu já tava tão habituado. Mas agora eu dei de novo pra sentir a falta dela” (BOJUNGA, 2006a, p. 43). Percebemos que Davi sente falta da sua outra parte que o chama lá no fundo do mar.

Outra vidência é que Davi já trazia consigo alguns pressentimentos sobre o que iria acontecer quando ele reconheceu a paisagem do lugar, a faca e as mãos de Mariana. Davi já havia sonhado com aquela paisagem, e isso o levou a abandonar sua viagem e parar ali.

– Eu sempre gostei do mar. Eu sonhava com um lugar assim, bem assim. Uma casinha caiada. Um coqueiral dando coco perto. O mar quase que entrando pela casa adentro. Por isso eu saltei do ônibus: de repente eu tinha visto pela janela o lugar do meu sonho. – Levantou um pouco o corpo. – Tá começando um vento. [...] – engraçado. Tinha vento também no lugar que eu sonhava. (BOJUNGA, 2006a, p. 15-16).

Fica evidente que Davi sonhava com aquele lugar, com o mar, com o vento, ambos representam o que leva e traz, vai e vem, inconstância, transformação. Logo na chegada de



Davi, ao receber um lanche oferecido por Rafaela, a faca o incomoda: “A Rafaela foi buscar a manteiga na geladeira e o Davi ficou olhando pra faca. Achou que já conhecia ela. Onde é que ele tinha visto uma faca assim?” (BOJUNGA, 2006a, p. 15-16).

Para o *Dicionário dos Símbolos* (LEXIKON, 1997, p. 93), a faca, por ser um instrumento de trabalho de corte afiado, é um símbolo do princípio masculino e ativo, que molda a matéria feminina e passiva. No hinduísmo, é um atributo de divindades terríveis. Para muitas culturas, a faca tem o poder de afastar as influências maléficas.

Davi, ao conhecer Mariana, já teve sua atenção desviada para as mãos da escultora: “Ele fez que sim, mas não tirou o olho da mão de Mariana” (BOJUNGA, 2006a, p. 31). As mãos de Mariana são também muito mencionadas no decorrer desta ficção. Observemos a opinião de Rafaela: “Ela é escultora. A mão dela é tão forte que você precisa ver” (BOJUNGA, 2006a, p. 29) e “– A minha mãe diz que a mão de Mariana é pesada feito mão de homem” (BOJUNGA, 2006a, p. 43). Davi estranhava a fortificação e leveza das mãos de Mariana: “A primeira vez que ela me fez festa eu nem acreditei: abri o olho pra ver se era mesmo a mão dela que ia escorregando assim tão de levinho em mim” (BOJUNGA, 2006a, p. 15-16). E, ainda, acerca da opinião da própria Mariana: “– eu só sei que quando vi a minha mão já tinha matado ele [...]” (BOJUNGA, 2006a, p.79).

Ainda em *Nós Três*, Rafaela encontra a mão de Davi no fundo do mar, presa por uma rede, igual a teia, que a aranha prendeu o pássaro para matá-lo, semelhante ao tear que Mariana fez para prender Davi, redes que prenderam a faixa e o corpo de Davi no mar, e algo é esclarecido num diálogo entre Rafaela e o peixe cação-anjo que havia mutilado o marinheiro.

- Você arrancou um pedaço do Davi...
- Foi pra você guardar a mão dele aqui.
- Guardar pra que?
- Pra salvar um pedaço dele, a mão que a gente guardou, ela nunca vai poder matar. (BOJUNGA, 2009a, p. 111).

Percebemos que este dualismo de Cação-anjo, metade peixe e metade anjo representa o bem e o mau, a justiça e a vingança. Talvez se a mão de Davi não tivesse no fundo do mar, ela poderia tirar uma vida.

No final da narrativa algo muito misterioso, simbólico e ficcional acontece representando o poder de Davi: “e o dedo dele larga a rede pra riscar raio de sol na areia” (BOJUNGA, 2009a, p. 134).

Tal como mostra o *Dicionário dos Símbolos* de Lexikon (1997, p. 134), a “mão” representa poder, mas também pode expressar ameaça, abandono, adoração, prece etc. Davi, ao mesmo tempo em que temia as mãos de Mariana, tinha encantamento pelas criações, procedentes de suas mãos:

Pensa, Rafa, pensa. Ela pega um pedaço de madeira e começa a tirar vida de lá. Você diz que agora ela vai me tirar de dentro de um bloco de pedra. Já pensou? Muto depois de eu ter morrido, pedra é uma coisa que dura toda a vida eu vou continuar existindo; cê vê? As mãos dela são mágicas, e ela... ah, Rafa, sereia nenhuma fez o meu coração bater desse jeito. (BOJUNGA. 2006a, p. 42).

Mariana esculpia em madeira, ferro, barro, mas optou em fazer Davi de pedra. De acordo com o *Dicionário dos Símbolos* (LEXIKON, 1997, p. 156), a pedra desempenha um valor significativo de expressão simbólica de união entre céu e terra. Por dureza e imutabilidade, relaciona aos poderes eternos a representação de deuses em figura humana; lugar onde a energia ou a alma do morto continua existindo. Pelas mãos da escultora Mariana, a vida era trazida aos seres, por meio de sua arte, mãos estas que deram fim à vida de Davi, mãos que tiveram o castigo de desaprender de criar e apenas repetir a última coisa que estava fazendo: o cabelo de Davi, sabemos que os cabelos são considerados uma intimidade do ser humano mesmo separado do corpo. “Simbolizam suas propriedades ao concentrar espiritualmente suas virtudes: permanece unido ao ser através de um vínculo de simpatia. [...] revelam quase uma vontade de fazer sobreviver o estado da pessoa a quem esses cabelos pertenciam” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2021, p. 202). O Davi esculpido na pedra pode ser uma metáfora da escultura “Davi” de Michelangelo, que retrata a história bíblica de um corajoso soldado filisteu que derrota o gigante Golias libertando o povo do domínio inimigo. (I Samuel:17;48) Tais atitudes de Mariana representam seu desejo de posse por Davi, sua demarcação de território, querendo ele ali junto dela, e pertencente a ela, que vivia exilada na solidão. Solidão esta que tratamos a seguir.

#### **2.4 No lusco-fusco da solidão**

O drama da solidão é um sentimento que rodeia várias personagens bojunguianas, por isso veremos alguns exemplos. Em *Corda Bamba*, Maria era a menina que viveu longe dos pais e depois que é reencontrada torna-se órfã: “Era a primeira vez naquele mês, que Maria fazia uma brincadeira, sempre tão séria, pensando tanto. [...] Maria estava impressionada:

roubaram ela assim de tudo que ela queria: a mãe, o pai, o circo” (BOJUNGA. 2009a, p. 18; p. 100).

Marcelo, pai de Maria, por sua vez, narra sua solitária vida quando era jovem, antes de se casar com Márcia:

– Fiquei sem emprego, sem tostão, nunca tive muito estudo, só tinha amigo no circo, o circo foi embora, fiquei sem ninguém. Aí eu dormia na rua e fingia que a calçada era cama. Um dia eu soube que estavam precisando de pintor para trabalhar alto assim.

\_Sabe que tem muito operário que não aguenta altura? Diz que da vertigem.(BOJUNGA. 2009a, p. 78).

Tanto Marcelo quanto Maria tiveram perdas inestimáveis e o que mais se destaca, a nosso ver, é a solidão deles. Dona Maria Cecília Mendonça de Melo, a avó de Maria, embora havia casado três vezes, também foi infeliz em seus relacionamentos terminando na solidão. “– E onde que eles estão? – O primeiro morreu, o segundo sumiu, o terceiro fugiu, e o quarto foi embora dizendo que só voltava para mandar também” (BOJUNGA. 2009a, p. 105). Em *Nós Três*, Mariana era uma escultora solitária que vivia sozinha numa praia isolada.

– Ela vive sempre desse jeito? – Que jeito? -Sozinha. Nesse lugar assim tão... tão sozinho. – A minha mãe fala que já faz tempo que ela vive assim. [...] – pois você também, não é assim? – Eu não! Eu tenho amigos, eu vivo sempre no meio de uma porção de gente. – De gente e de sereia...” (BOJUNGA, 2006a, p. 45).

Davi estava acostumado a chamar as mulheres que possuía de sereias, assim ele ia descrevendo cada uma delas: “– mas a minha não era sereia do mar, era da terra, em vez de cantar sentada num rochedo, ela cantava junto duma pista de dança. [...] – Do ar. Ela vivia cruzando o céu do Brasil era aeromoça” (BOJUNGA, 2006a, p. 19-20).

Quando Davi passa a ter um relacionamento amoroso com Mariana, ele também a considera sua sereia. Vejamos sua opinião sobre as circunstâncias amorosas de ambos:

A gente tinha que ter nascido diferente. E eu então era um homem que ia morar sempre na mesma casa, no mesmo lugar; eu era um homem sem formigueiro no pé nem no coração. E a Mariana era uma sereia calma, que nunca mudava de cara, que nem sonhando queria me fazer prisioneiro dela, que nem brincando queria me tratar como um daqueles blocos de pedra onde ela esculpe. O que ela quer. (BOJUNGA, 2006a, p. 67).

Para Lexikon (1997, p. 180), as sereias, na mitologia grega, são demônios que perturbam os sentidos por meio de seu canto, que seduzem os homens navegadores para matá-

los e devorá-los. Elas são, portanto, consideradas figuras diabólicas na sedução humana. Mariana representou realmente o papel da sereia por ter seduzido e posteriormente matado Davi.

Essa visão das sereias como sedutoras e devoradoras uniu tradições lendárias e entrou no imaginário medieval, tornando-se símbolo do amor maléfico (ARAÚJO; FONSECA, 2015). Vanessa Gomes Franca e Edilson Alves de Souza (2017), no livro *Mulher medieval e configurações simbólicas*, apresentam um estudo sobre marcas misóginas no bestiário medieval, e entre alguns exemplos eles trazem o da sereia, cuja moralização pareceu-nos estabelecer relação com o ocorrido entre Mariana e Davi:

A moralização relacionada à sereia adverte o homem/marinheiro que se deixa atrair pela sedução destruidora da mulher /sereia e pelos prazeres luxuriosos, abandonando o crescimento espiritual e esquecendo-se de Deus. [...]ou seja o homem/ marinheiro que se entrega aos prazeres da carne, aos prazeres mundanos, terá como salário a morte (Romanos 6, 23). (FRANCA; SOUZA, 2017, p. 197-198).

Verificamos que Davi praticamente se deixa ser assassinado, pois não reagiu diante da atitude de Mariana, e sua morte foi o preço que pagou por sua inquietude em busca de “sereias”. Davi, agiu contrário a história bíblica, onde o soldado Davi mata o gigante Golias para defender o povo. No entanto, Davi não se defendeu.

Em *O Meu Amigo Pintor*, Cláudio e o seu companheiro de gamão eram solitários, passavam o tempo conversando e jogando. Um relógio de parede preenchia o vazio e o silêncio daquele espaço em que estes amigos reuniam.

E eu gostava demais de ver o relógio batendo. De noite ainda mais. [...] era porque, cada vez que ele batia, eu pensava: o meu amigo tá lá. Pra mim, ouvir o relógio batendo era que nem ouvir o meu amigo andando, ou falando. Ou rindo. Será que da pra entender o que quero dizer? Porque ele era um cara quieto demais, tinha mania de só fazer coisa que não faz barulho: fumar, cachimbo, pensar, pintar; se não fosse o relógio batendo, puxa vida! Ia até parecer que ele não vivia lá. (BOJUNGA, 2006b, p. 10-11).

Percebemos que nas noites silenciosas do prédio em que residia o amigo pintor, só o relógio anunciava e lembrava a existência do artista. Com a ausência do amigo pintor, Cláudio, na solidão, começa entender as cores, a cor da saudade, do vazio, do silêncio:

Também, com esse branco todo do relógio que não bate, e com esse tabuleiro de gamão aqui parado, me olhando com cara de que hoje era dia da gente jogar, é claro que a saudade só tem que aumentar. Se continua assim crescendo, eu nem sei o que vai dar. (BOJUNGA, 2006b, p. 33).

O branco, no dicionário dos símbolos de Chevalier e Gheerbrant (2021):

Branco, ora ausência, ora soma de todas as cores. [...] É uma cor de passagem, no sentido a que nos referimos, ao falar dos ritos de passagem: e é justamente a cor privilegiada desses ritos, através dos quais se operam as mutações do ser, segundo o esquema clássico de toda iniciação: morte e renascimento. (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2021, p. 190).

Em *O Meu Amigo Pintor*, o artista plástico, amigo de Cláudio, também era solitário, suas artes não o preenchiam, sentia um vazio por dentro. Vejamos no diálogo a seguir como ele se refere aos seus talentos artísticos:

– Mas você é um bom pintor! – Não! Não, eu não sou. Eu sei muito bem como é que se pinta; eu tenho técnica; trabalho e trabalho pra ver se dou vida aos meus quadros. Mas não adianta: são telas mortas. – Foi apontando com o pincel na mesa com um jeito meio, sei lá, um jeito desesperado que, francamente, eu nunca tinha visto ele ter. (BOJUNGA, 2006b, p. 58-59).

Observamos que o amigo pintor buscava dar vida a sua arte e por não conseguir, isso o afligia ao ponto de se deprimir e não querer mais viver. Em outras cenas, dona Clarice revela a descrença e a tristeza do pintor, como neste diálogo com Cláudio:

– Eu não sei por que ele fez isso. Eu vinha achando ele triste; um dia desses eu perguntei se ele andava assim por causa da política ou do trabalho, e foi aí que ele me disse que nunca ia ser um grande pintor: quanto mais ele trabalhava, mais ele via como era difícil transmitir numa tela o que ele queria dizer. Você que era também amigo dele, você também não achava ele triste? [...] (BOJUNGA, 2006b, p. 76).

Tendo em vista que as paixões do pintor foram frustradas, ele se entristeceu, aliás Dona Clarice não o compreendeu, sua ideologia política o levou ao exílio, sua arte de pintar não o satisfazia. O pintor não conseguia transmitir o que ele queria dizer para as telas, seu nome na narrativa não foi sequer evocado, metáfora compreendida por Cláudio que lhe referia “Amigo” (com letra maiúscula). O amigo pintor tornou-se compreendido após sua morte, pelas cores que pintou em um álbum, demonstrando seus sentimentos, sensações, sonhos não realizados.

No próximo tópico, tratamos de sonhos, tema recorrente nestas narrativas.

## 2.5 A luz dos sonhos em ficções bojunquianas

Ainda no final do século XIX, Freud e Josef Breuer já haviam reconhecido que os sonhos têm significação simbólica, por serem um modo de expressão do nosso inconsciente.

Um dos maiores médicos de todos os tempos e um dos grandes pensadores do século XX, Carl Gustav Jung, no livro *O Homem e seus Símbolos* (2008), pontua que sonhar não é simples casualidade, mas a capacidade de estabelecer comunicação com o inconsciente, que leva ensinamentos sobre si próprio (JUNG, 2008, p.10). No entanto, como afirma a dra. Von Franz: “Não existe exatamente uma análise junguiana típica, já que cada sonho é uma comunicação particular e individual, e dois sonhos nunca usam da mesma maneira os símbolos inconsciente” (JUNG, 2008, p. 13).

Os símbolos oníricos são variados e muitas vezes consistem em fantasias para “livre associação”, técnica de Freud fundamental para o estudo da psicanálise. Já Jung discorda: “o sonho tem seus próprios limites, sua própria forma específica nos mostra o que a ele pertence e o que dele se afasta” (JUNG, 2008, p. 36).

Quer dizer que o sonho é característico do inconsciente e sua função é reconstituir de forma perspicaz o equilíbrio psíquico. Por fim, ele ainda afirma: “cheguei à conclusão de que os sonhos são o mais fecundo e acessível campo de exploração para quem deseja investigar as formas de simbolização do homem” (JUNG, 2008, p. 28-29.). Ele diz isso porque o sonho tem função de tentar restaurar o nosso psicológico, por meio dos símbolos oníricos. Jung (2008) também fala sobre o sonho recorrente:

Há casos em que a pessoa sonha o mesmo sonho desde a infância até a idade adulta. Esse tipo de sonho é em geral uma tentativa de compensação para algum defeito particular que existe na atitude do sonhador em relação à vida; ou pode tratar de um trauma que tenha deixado alguma marca. Pode também ser antecipação de algum acontecimento muito importante que está para acontecer (JUNG, 2008, p. 86).

Nas narrativas bojunguianas são constantes as temáticas de sonhos e símbolos oníricos como a própria escritora afirma numa entrevista à Laura Sandroni para o livro *De Lobato a Lygia Bojunga*:

Os sonhos sempre tão presentes na minha escrita (e no meu sono) traduzem o gosto e/ou a necessidade que eu sinto de namorar com o inconsciente (quem sabe até numa tentativa disfarçada de captar um pouquinho do mistério tão atraente que ainda envolve esse nosso departamento). (BOJUNGA *apud* SANDRONI, 1987, p. 163-164).

Na obra *O abraço*, a protagonista Cristina, sonhava constantemente com sua amiga de infância, Clarice, que havia desaparecido:

\_Você não acha sonho um negócio fascinante? a primeira vez que a Clarice apareceu, eu vi logo que era ela. [...]e daí para frente eu comecei a sonhar toda noite com Clarice. Uma vez, quer dizer, um sonho, no meio de um brinquedo de médico-que-

não-salva-o-doente-e-o-doente-morre, eu perguntei pra ela: \_ você morreu no abraço que ele te deu? \_Morri. [...] (BOJUNGA, 2017, p. 38,39).

Pela citação anterior, notamos que a protagonista percebia o simbolismo ligado à morte em: “medico-que-não-salva-o-doente”; também ao símbolo associado a cada abraço que ela sonhava, abraço de aniversário, de amor, de domingo e feriado; abraço de escuro e de hora de acordar... abraço de quando não se esquece” (BOJUNGA, 2017, p. 40). Jung (2008) afirma que esta associação simbólica por meio dos sonhos deve ser tratada de forma muito cuidadosa, pois é muito particular:

O inconsciente individual de quem sonha está em comunicação apenas com o sonhador e seleciona símbolos para seu propósito, com um sentido que diz respeito apenas a ele. Assim, a interpretação dos sonhos, por um analista ou pela própria pessoa que sonha, é para o psicólogo junguiano uma tarefa inteiramente pessoal e particular. (JUNG, 2008, p. 10).

Esses sonhos da protagonista podem ter vindo para preencher a saudade que Clarice tinha da amiga, mas também revelar a morte dela. Em outra cena novamente Cristina sonha com a amiga Clarice aconselhando-a sobre o que poderia acontecer no futuro, caso ela perdoasse o homem que abusara sexualmente dela, pois o estupro não tem perdão.

- É pra te mostrar como é que ele abraça quando não esquece, quando não perdoa. E é esse o abraço que eu deixo pra ti, Cristina. Pra você nunca esquecer, pra você nunca perdoar o que aconteceu aqui neste rio. Foi indo para traz sumindo no escuro, dizendo de novo e de novo, é pra você não esquecer, é pra você não perdoar, é pra você nunca esquecer. (BOJUNGA, 2017, p. 43).

Jung revela que, às vezes, “os sonhos podem revelar certas situações muito antes de elas realmente acontecerem. [...] Os sonhos muitas vezes nos advertem; mas tantas outras parece que não o fazem.” (JUNG, 2008, p. 79). Geralmente as pessoas tendem a pôr em dúvida a compreensão dos sonhos e os julgam supérfluos já que seus símbolos são incompreendidos. O próprio Jung afirma: “A maneira pela qual, o inconsciente, completa ou compensa o consciente varia tanto de individuo para individuo, que é impossível saber até que ponto é aceitável, na verdade, haver uma classificação dos sonhos e seus símbolos”. (JUNG, 2008, p. 85). Jung faz essa afirmação devido a existência de muitos sonhos e símbolos isolados, o que torna comum o equívoco.

Diversas vezes, os sonhos nas ficções bojunguianas se apresentam como revelação de algo, esclarecimento, alerta, satisfação para resolver algo ou compreender uma situação. Em

*Corda Bamba*, por meio dos sonhos, Marcelo foi avisado do perigo de fazer malabarismo na corda do circo sem a rede de proteção:

E na hora do espetáculo, foi só pisar na corda que eu comecei a lembrar do sonho. Andei um pouco e veio o medo. Pra gente ficar lá em cima, sabe, a gente só pode prestar atenção na corda, não dá pra ficar assim lembrando de sonho e de medo. E o pior é que medo é que nem fogo: se espalha depressa, e se espalhou tão depressa que eu não sei como é que eu consegui dar marcha a ré e me segurar na plataforma. (BOJUNGA, 2009a, p. 76).

Ainda em *Corda Bamba*, Quico, de cinco anos, única criança que tinha amizade com a Maria, tem sonhos ou devaneios com a menina:

Viu Maria sentar na cadeira e tirar uma fita verde do bolso; o cabelo dela era comprido, ela amarrou ele bem, fazendo um rabo-de-cavalo. “Maria”! Bem de leve, do jeito que ela andava sempre. Maria foi no armário e pegou as sapatilhas. Azuis. (BOJUNGA, 2009a, p. 49).

Para o *Dicionário dos Símbolos* de Lexikon (1997, p. 202), as cores apresentam múltiplos significados, e a cor verde significa a cor do reino vegetal e da mediação entre dois opostos. Cor da vida, da renovação, expectativa e longevidade. Já a cor azul é vista como símbolo da fidelidade e do firmamento celeste. O fato de Maria usar o verde na cabeça e o azul nos pés leva a segurança, pois estas cores juntas também representam a luta entre o céu e a terra. Esperança e proteção (LEXIKON, 1997, p. 30).

Por meio dos sonhos, Maria saía da janela adentrando no corredor de portas coloridas e desvendando seu passado, se conhecendo e planejando seu futuro, enfrentando seus temores. “De repente parou de olho arregalado: ué que porta nova era aquela? Era uma porta diferente: parecia que estava experimentando cor: tinha uma porção de pinceladas cada uma de uma tinta. Maria abriu a porta bem de leve e bem devagar, mas sem medo” (BOJUNGA, 2009a, p. 140).

Em *Nós Três*, é por meio dos sonhos que Rafaela volta a se sentir bem. A menina se sentia angustiada e não perdoava a amiga pelo assassinato de Davi. Ao sonhar que Mariana teria seu castigo, sente certa tranquilidade como se o problema tivesse resolvido:

Rafa, eu preciso que você me perdoe pra... Perdoar?! Mas já tinha sido resolvido, ué. E sem prestar mais atenção no que a Mariana ia falando, a Rafaela ia pensando no Davi lá tão longe, tão pra sempre perdido no fundo do mar, ele e o cação -anjo e a flor azul. Mas a Mariana apertou tanto a mão dela, que ela fez o que acordou... (BOJUNGA, 2006a, p. 123).



Os sonhos, em *Nós Três*, configuram-se como consolo ou solução para os problemas de Rafaela. Já em *O Meu Amigo Pintor*, Cláudio sabia que seu amigo artista tinha três paixões: dona Clarice, a pintura e a política, e cada uma parecia ter uma vertente diferente. O garoto tem um sonho que o leva a um grande contentamento pois, sonha que as três paixões do amigo, que sentiam ciúmes umas das outras se tornaram amigas, e não mais iriam disputá-lo e estariam com ele para sempre, fazendo-o feliz.

E cada vez que uma dizia pof, abraçava a outra. Uma coisa tão engraçada! eu até comecei a rir. Mas elas ficaram bem sérias; e falaram assim pra mim: \_com a gente amiga e junta dentro dele, o teu amigo vai poder viver em paz. – E toma nota: ele agora vai ser feliz. – Feliz pra sempre! (BOJUNGA, 2006b, p. 69).

Assim, por meio das cores e dos sonhos, Cláudio conforma-se com a morte do amigo, entendendo que ele estava bem, e em paz, que ele deveria descansar onde estivesse sem ficar sendo questionado pelo motivo da sua atitude em não querer viver.

### **CAPÍTULO 3: AS CORES EM FICÇÕES DE LYGIA BOJUNGA**

Observamos, neste capítulo, o constante uso de cores que Lygia Bojunga retrata em suas ficções. Para tanto, aqui tratamos das seguintes obras: *Corda Bamba*, *Nós Três* e *O Meu Amigo Pintor*. As cores, como linguagem não verbal, transportam diversos sentidos. Em cada cultura, em cada tempo e em cada contexto, uma cor configura diferentes significados. Um exemplo, conforme já explicado no capítulo anterior, é a cor branca que no Ocidente simula paz e no Oriente representa a morte. Dessa forma, a depender do contexto, as cores podem apresentar sentidos específicos, assumindo a função de símbolo.

#### **3.1 As cores em *Corda bamba*, *O Meu Amigo Pintor* e *Nós Três***

Umberto Eco (2009) afirma que lemos romances porque eles nos deixam confortáveis com a noção de verdade, enquanto o mundo real se apresenta de modo mais traiçoeiro. O autor fala que essa regalia dos mundos ficcionais nos fornece parâmetros para discutirmos interpretações compelidas de textos literários em nossas vidas.

Esses parâmetros podem ser observados em *Corda Bamba* (2009a), a personagem Maria é uma criança órfã, equilibrista de circo, que vai morar com a avó sem se lembrar do passado. Entretanto, por meio de acesso a várias portas coloridas, a menina viaja para dentro de si, onde revive tristes lembranças, algumas alegrias e abstrações em rememoração de sua infância. “Sabe, a gente tá achando que a Maria não se lembra de mais nada” (BOJUNGA, 2009a, p. 23). Em sonhos ou devaneios, Maria parte para outra dimensão, equilibrando-se na corda bamba, pela janela do seu quarto, rumo ao corredor de portas coloridas que ao serem abertas vão revelando sua história, seu passado.

Maria ficou olhando pras portas, achando que era melhor voltar pra casa. Mas em vez de ir embora, se agarrou na beira da janela, impulsionou o corpo e pulou pra dentro do corredor. Num instantinho se arrependeu: porque ela não voltava pra casa? ali era tão sozinho, tudo quanto é porta fechada, o corredor tão comprido por que ela não voltava pra corda? Mas foi andando na ponta do pé. Parando na frente de cada porta pra escutar; pensando no dia clareando, [...]. (BOJUNGA, 2009a, p.80- 81).

Os dias foram clareando para Maria, na medida em que ela foi tendo acesso a cada porta, bem como descobrindo quem era, de onde veio e para onde iria. No decorrer da narrativa, vemos que cada porta se abriu no seu devido tempo. Segundo o *Dicionário de Símbolos*, de Lexikon, (1997, p. 164), “a porta simboliza a passagem de uma esfera para outra, um convite para sua travessia ou significa um segredo revelado. Já a porta fechada simboliza um segredo oculto”.

Lygia Bojunga trabalha a fantasia com o real, abordando uma crítica aos aspectos da vida. Por meio da simbologia das cores e metáforas, ela adentra ao interior, possibilitando reflexão e entretenimento num perfeito equilíbrio. Ademais, o domínio descritivo de Lygia Bojunga, o qual se manifesta a partir da representação das cores, abrange temas adultos e do cotidiano num arco íris de fantasias e imaginação, com linguagem simples e dialógica, carregada de humor e crítica social.

“Todo texto é uma máquina preguiçosa pedindo ao leitor que faça uma parte do seu trabalho, que problema seria se um texto tivesse de dizer tudo que o receptor deve compreender – não terminaria nunca” (ECO, 2009, p. 09). Eco fala da liberdade interpretativa, porém se preocupa com os limites desta interpretação, para que o leitor não invente além do que o texto permite. As narrativas bojunguianas geralmente não descrevem os sentimentos vividos pelas personagens, deixando que o leitor faça a sua leitura. Contudo, como todo texto por mais original que seja não diz tudo, as cores podem apresentar sentidos específicos, assumindo a função de símbolo, e desse modo contribuir para a liberdade

interpretativa do leitor, estimulando a imaginação e a reflexão pessoal dele. A exemplo, citamos a passagem em *Corda Bamba* quando a personagem Maria abre a porta amarela:

Maria se virou pra sair; o olho bateu na porta amarela. Veio uma vontade tão grande de ver o que é que tinha lá dentro que Maria não resistiu: saiu correndo abriu a porta. Maria foi escorregando pro chão; tanta alegria assim deixava ela até confusa, agora tinha vontade de chorar [...] e levantou num pulo porque ouviu o choro de um bebê também. Márcia e Marcelo estavam segurando a criança que tinha acabado de nascer. Maria espichou o pescoço, louca pra ver. Quis gritar “Nasci! O bebê do barco sou eu!”, mas a emoção era tão grande que o grito não saiu. (BOJUNGA, 2009a, p. 92).

Para o *Dicionário de Símbolos*, de Lexikon (1997, p. 16), o amarelo é associado ao significado simbólico do ouro, da luz, do sol, da iluminação, do entendimento, da maturidade, da espontaneidade, da vivência. É a cor dos deuses, a cor mais elevada. Por sua vez, isso explica por que na porta amarela Maria foi feliz, chegando ao entendimento por meio da cena de seu nascimento. Viu seus pais lhe dando o precioso presente que é a vida e então começou a se sentir iluminada e otimista, com coragem para viver, lutar e enfrentar seus medos em busca de abrir novas portas para o futuro.

Foi na reminiscência da porta cinzenta que Maria teve as inquietações de se ver raptada pela avó. Cinza representa a “cor dos espíritos e das almas errantes, a cor dos sentimentos sombrios, do vazio, da solidão e das adversidades” (LEXIKON, 1997, p. 57).

O barulho do circo continuava, juntinho. E quando a Maria virou pro espelho, viu Dona Maria Cecília Mendonça de Melo entrando macio feito gato, olhando pra tudo com cuidado, o olho passando por Maria e ficando na menina.[...]\_Você não lembra de mim porque sua mãe nunca levou você para me ver. Mas agora nós vamos nos ver sempre. Eu vim buscar você pra passear. (BOJUNGA, 2009a, p. 97).

Na porta branca, Maria vê a cena em que, ao completar sete anos, recebe como presente de aniversário de sua avó, uma senhora velha já de idade, para lhe contar histórias, em troca de comida. A tal velhinha, desnutrida e famulenta, come e bebe tanto na festa, que não suporta e morre, deixando Maria mais magoada. A cor branca, conforme o *Dicionário de Símbolos*, está associada aos ritos de nascimento, aniversário, casamento, iniciação e morte (LEXIKON, 1997, p. 38).

“O que é Maria? O que foi?”, a menina mal conseguia gaguejar de tão assustada que estava: – O meu presente morreu. Dona Maria Cecília pegou o braço da velha, o pulso, a mão. – Mas como? Morreu de quê? – De comer. – O que? – Ela comeu a mesa toda e bebeu todo o guaraná. [...]. –Esquece minha boneca, esquece. – A comida nunca deu pra ela. (BOJUNGA, 2009a, p. 120).

Na porta Azul, Maria viu a cena do desespero da mãe em busca da filha, que havia sido raptada pela avó dona Maria Cecília de Melo, mas sentiu a alegria do reencontro entre a menina e os pais: “– Te procurei tanto. Mais de dois anos te procurando. Te viram saindo do circo com a tua vó. Corri na casa dela cadê? Tá viajando. Pra onde? Ninguém sabia. Até que enfim te encontrei. – E o papai? Tá no circo te esperando” (BOJUNGA, 2009a, p. 125). O azul, para Heller (2009), se compara com o céu, o mar. Nos países socialistas, o azul é a cor da paz e é este sentimento que se resume no reencontro de Maria com os seus pais após tanto tempo. As portas coloridas levaram Maria a explorar territórios que reproduziam o passado que a menina temia rever. Tal temor era provocado, principalmente, pela porta vermelha:

De repente Maria começou a lembrar do resto todo. Correu pro corredor [...] meteu a mão na maçaneta: dito e feito, a porta vermelha abriu [...] – Não há mais tempo de mudar nada: já fizemos o acordo, o espetáculo vai começar. [...] A mãe é bonita assim de malha prateada, arco com flor de tanta cor [...] a malha que o pai usava era preta e arco com flores amarelas. Cada vez diferente, cada vez mais depressa. Cada vez, que é isso!! O arco de cor se embaraça no amarelo; cai. (BOJUNGA, 2009a, p.128-132).

Foi na porta vermelha que Maria viu a morte dos pais. Para Heller (2009), o inferno e o diabo são vermelhos. Significa pare, perigo, proibido. É também a cor da guerra, do sangue, da agressividade e da morte. A cor preta, que trajava o pai de Maria, representa o nada, sem possibilidade, como a morte após o aniquilamento do sol. Silêncio, falta de perspectiva e de esperança. A cor prata das vestes da mãe, no espetáculo que antecedeu sua morte, representa a cor da purificação da alma.

No enredo, é perceptível que, por meio das portas coloridas e das possibilidades, Maria vai amadurecendo, autoconhecendo-se e planejando seu futuro em busca de novos sonhos.

O tempo vai passando, mais portas vão aparecendo, e Maria vai abrindo elas todas, e vai arrumando cada quarto, e cada dia arruma melhor, não deixa nenhum cantinho pra lá. Num quarto ela bota o circo onde ela vai trabalhar; no outro ela bota o homem que ela vai gostar; no outro os amigos que ela vai ter. Arruma, prepara, prepara: ela sabe que vai chegar o dia de poder escolher. (BOJUNGA, 2009a, p. 143).

Por meio das portas coloridas, Maria viaja para dentro de si, reconstituindo fatos passados com fluxos de lembranças, clareando sombras, despertando o desejo de viver em outra sociedade em busca da própria realização individual. Maria, que vivia se equilibrando na corda bamba, enfrenta todos os desafios recompondo os dramas vividos. Nos quartos vazios atrás de cada porta, mesmo em meio às intempéries, a menina soube preencher e

reconstruir sua História, em busca de dias melhores, na certeza de que novas portas se abrirão para seu futuro. *Nós Três* (2006a) estreia com a seguinte narração:

Olhando assim lá pra longe, parece que o sol vai entrar no mar; mais um pouco, a tarde acaba. Ninguém na praia. Mas tem barco de pescador esperando pra sair. No coqueiral do lado, folha nenhuma se mexe, desde manhã cedo não deu nem um pouco de vento. No chão tem uma folhagem que se espalhou pela areia, é verde escuro e lustrosa e deu flor azul. (BOJUNGA, 2006a, p.7).

Desde o início desta ficção, já se verifica uma forma misteriosa, quase lendária, em que o espaço e o tempo dessa narrativa são descritos. A protagonista é Rafaela, uma menina que está passando as férias numa praia deserta, na casa de sua amiga Mariana. Rafaela vem beirando a salina, em busca de uma flor ou algo bonito para dar a amiga. “Entra no coqueiral. Pára. De tanto coqueiro assim junto, lá dentro está meio escuro, vai ver é melhor voltar? Mas o olho vê lá longe a Flor Azul. De olho na Flor Azul, a Rafaela vai indo e vai indo.” (BOJUNGA, 2006a, p. 08).

Um velho pescador havia contado sobre a existência da flor azul. Disse que a morte andava a cavalo. Onde ela passava, ia pisando em todas as flores, mas quando a morte via a Flor Azul, já gritava de longe que ela lhe pertencia, e que o cavalo não poderia pisar naquela flor, pois nela estava o amor.

A Rafaela ficou olhando pra Flor Azul e nem viu o homem lá perto, encostado num coqueiro. Lembrou que ela tinha perguntado pra Mariana, é verdade as coisas que o pescador velho contou? a Mariana tinha rido, ora Rafa! É tudo imaginação. E a Rafaela então foi indo pra colher a flor azul. (BOJUNGA, 2006a, p.09-10).

Ao colher a flor azul, surge um vento forte, o mar se encrespa, tudo começa a ser levado, e Rafaela pega a cantarolar baixinho de medo:

O galope vem chegando, vem chegando, lalalalá, passa bem rentinho dela, lalalá, passou! E o vento então também vai passando também passando, e pronto acabou. Tudo se acalma de novo, a folhagem, a areia, a água do mar. A Rafaela abre o olho direto pra Flor Azul. Ela continua igualzinha, nem se importou com a ventania, que bonita que ela é. (BOJUNGA, 2006a, p. 10-11).

Davi, um jovem marinheiro que passava por ali, se apresentou à menina Rafaela, conversaram, contaram histórias, tornaram-se amigos e ela dá a ele a flor azul que seria para Mariana. “Ficaram quietos durante um tempo. Depois ela tirou a Flor Azul do buquê e estendeu pra ele: – quer pra você?” (BOJUNGA, 2006a, p. 27). A flor azul tem uma simbologia significativa para Heller (2009).

A flor azul é a encarnação do romantismo. Em 1802 apareceu no romance de Novalis Heinrich von Ofterdigen. Nele um jovem poeta Henrique sonha com uma flor azul...a rosa se transforma até tomar a aparência do rosto de uma jovem..., mas o sonho faz com que ele deixe sua casa... no estrangeiro ele conhece Matilde. ‘Aquele rosto que se inclinava para mim, saído do cálice da flor, era o rosto celestial de Matilde...’ Então ele exclama: ‘sinto uma fidelidade eterna dentro de mim!’ Em breve Matilde morre – mas nem mesmo a morte é capaz de separar os que se amam. (HELLER, 2009, p. 98).

Ainda sobre a cor azul, estudos afirmam que ela tranquiliza. O marinheiro Davi, que recebera a flor Azul da menina Rafaela, era um homem de vida errante, desinquieto, do mundo, que passou a gostar de não ter uma moradia fixa e era louco pelo mar. Assim ele fala:

Depois de um tempo eu comecei sentir formigueiro no pé [...]. – Não é dormência não é um jeito de dizer que o pé queria andar; ir pra estrada de novo, mudar! De tanto viver feito cigano eu tinha habituado e comecei achar muito chato ficar sempre no mesmo lugar. Foi aí que eu peguei a mania de mar: essa coisa assim aberta e livre, não é lindo? Olha! a gente olha pra ele não tem nada atrapalhando o olho. (BOJUNGA, 2006a, p. 17).

Diante desta inquietação Davi resolve a voltar para o mundo e quando avisa a namorada Mariana, ela sente-se ameaçada e num gesto de ciúmes e loucura, com uma faca na mão, assassina-o, deixando Rafaela em desespero e pensando: “Será que a flor azul ainda estava no bolso de Davi?” (BOJUNGA, 2006a, p. 87). O fato de Rafaela, no início da narrativa, dar a Davi a flor azul, representa um mistério, um segredo, um enigma, pois a flor era para presentear a amiga Mariana, mas acabou com Davi, este símbolo da fidelidade, do amor e da morte. Davi foi assim envolvendo-se com Mariana, como na cena de uma aranha com o pássaro que ele havia visualizado e contado a Rafaela:

E só tinha uma aranha. Ela tinha trabalhado aquela teia toda. Era uma aranha muito bonita... – que cor ela era? – prateada e tinha uns risquinhos pretos... – O passarinho ficou preso na teia; se enredou, se enrolou. A aranha foi rapidinho pra perto dele, e foi fazendo mais teia, e foi fazendo mais fio, e foi passando o fio pra cá, pra lá, pra cima, pra baixo, enredando o passarinho, enredando, enrolando, enrolando, e ele já não mexia... fazendo ele cada vez mais prisioneiro dela. – Mas ele não era maior que ela? – Não adiantava: Ela tinha trabalhado muito bem a teia dela: quem batia ali ficava. [...]– mas puxa vida você tinha que ter salvo ele. – Pra salvar ele eu destruí ela. (BOJUNGA, 2006a, p. 60; 63).

A história da aranha se assemelha à Mariana: bonita, envolvente, que aos poucos foi tecendo teias para prender Davi e tê-lo sempre ao seu lado. Embora Davi fosse mais forte, sentiu-se incapaz de reagir às teias que foram enredando-o. Davi já havia tentado ir embora uma vez, mas voltou porque sentia a mão de Mariana o puxando: “– ela me amarra, sim, ela

me segura. Com aquela mão tão forte e tão leve que ela tem; e esta noite na estrada senti a mão dela me segurando, me puxando, pra voltar e eu voltei” (BOJUNGA, 2006a, p. 56-57).

Para o *Dicionário dos Símbolos*, dentre as cores que compõe a aranha, o prateado representa a pureza do princípio feminino para envolver o homem, e o preto representa o indiferente, o abismo, o caos, o luto. Já a aranha ao tecer simboliza, frequentemente, a atuação do destino (LEXIKON, 1997, p. 165). Fica evidente que o fato de a flor azul (flor da morte que guardava o amor) ter vindo parar nas mãos de Davi representava o seu destino, como ele mesmo relata na ficção: “– É: Eu só fiquei olhando. Eu não fiz nada pra salvar o passarinho. [...] Pra salvar ele, eu destruía ela”. (BOJUNGA, 2006a, p. 63). Percebemos que Davi aceita a condição de Mariana enfeitado pela flor azul.

Heller pontua que mesmo se um idioma não existir nenhuma palavra para a cor azul, ela pode ser descrita facilmente pelas comparações: “como o céu”, “como o mar” (HELLER, 2009, p.95). O marinheiro Davi, que havia perdido um braço no mar, falava que o mar sempre o chamava para dentro dele. Ele sentia vontade de ir para o fundo do oceano. “– A gente pode ficar aqui vendo eles irem pro mar. – Não sei se quero olhar, acho que não. – Por quê? – Sei lá, é capaz de me dar vontade de ir junto...” (BOJUNGA, 2006a, p. 27). Mariana, após a prática do crime, carrega o corpo de Davi num barco e o atira no mar, onde estava sua outra parte.

Em sua obra sobre o espiritual da arte, Heller fala sobre as relações entre a psicologia da percepção e a teoria das cores, bases de seu ensino na escola Bauhaus alemã. “Quanto mais profundo o azul, mais ele chama o homem em direção ao infinito despertando nele o anseio pelo puro e finalmente pelo transcendental” (HELLER, 2009, p. 95).

Ainda em *Nós Três*, a menina Rafaela cochicha um segredo no ouvido de Davi de pedra, esculpido por Mariana. Após a morte de Davi, Rafaela sonha que foi no fundo do mar encontrar com o amigo e lá avista um anjo que trazia num embrulho vermelho: o segredo que ela cochichara no ouvido da escultura. Para Heller (2009), o vermelho representa o amor, o perigo, o difícil de compreender. Supondo que, pela simbologia das cores, Rafaela podia estar nutrindo sentimentos afetivos por Davi, ela também estava envolvida no redemoinho da paixão trágica. Vejamos o diálogo de Rafaela com Davi, numa tentativa de descobrir informações sobre sua vida amorosa:

A Rafaela largou o buquê e deitou de queijo na mão. – Conta outro jeito. – ? – De namorar. – Mas por que esse interesse no assunto? Você tá em idade de brincar e não de namorar. – Mas eu posso brincar de namorar[...] então eu fico pensando que



namorar todo mundo namora, mas comigo isso nunca aconteceu. Pra falar francamente, eu fico até pensando se um dia ainda vai acontecer. Você acha que vai? (BOJUNGA, 2006a, p. 21-22).

Em um momento da narrativa, Rafaela demonstra querer ser Mariana: “- Sei lá, mas eu queria ser ela, quer dizer, ser feito ela. – Ah Rafa não diz isso! [...] –Você disse que nunca curtiu ninguém feito você curte ela... (BOJUNGA, 2006a, p. 52.). Rafaela também pergunta: – você gosta de rock? – Gosto. – Então depois do jantar a gente vai dançar. Nós dois. \_Não nós Três. (BOJUNGA, 2006a, p. 53). E ainda em resposta a Davi: “– E eu fico pensando que podia ser tão bom a gente ficar junto: Nós Três: a mãe, a filha, o pai. – Não precisa eu ser sua filha.” (BOJUNGA, 2006a, p. 66). O próprio fato de a narrativa ser intitulada *Nós Três*, já pode evidenciar a possibilidade de Rafaela também estar envolvida nestes sentimentos por Davi. Era em um embrulho vermelho que continha o segredo de Rafaela. Para Heller (2009), o vermelho pode representar paixão e outros sentimentos:

Por detrás do simbolismo está a experiência: o sangue se altera, sobe à cabeça e o rosto fica vermelho, de constrangimento ou por paixão, ou por ambas as coisas simultaneamente, enrubescemos de vergonha, de irritação ou por excitação. Quando se perde o controle sobre a razão, ‘vê -se tudo vermelho’. (HELLER, 2009, p.120).

No epílogo de *Nós Três*, Rafaela volta para casa dos pais, e o velho pescador tinha uma nova história para contar: uma mulher, chamada Mariana, tirava muitas coisas de dentro das pedras que entalhava. Um dia sua mão desaprendeu de esculpir e só sabia repetir a mesma coisa, cinzelar o marinheiro Davi nas pedras, numa constante cópia. E quem passou por lá viu as janelas e portas verdes abertas, ela chorando, batendo nas mãos para ver se elas acordavam para esculpir. Até que um dia, cansada daquilo, ela fechou a casa e saiu num barco. Ninguém sabe para onde foi.

No *Dicionário de Símbolos*, de Lexikon (1997), a pedra é o lugar onde a energia ou a alma do morto continua existindo. As mãos simbolizam poder. Janelas e portas verdes abertas representam receptividade e abertura para as influências de fora, como esperança e imortalidade. O barco é travessia, fronteira. A obra finaliza com a ideia de um possível suicídio de Mariana, nessa fase cinzenta da escrita bojunguiana, que embora “sombria” como diz a própria autora, vislumbra a esperança de um novo ciclo, por meio da presença da morte que aliás, segundo a bíblia sagrada após a crucificação de Jesus, a morte passa a significar ressurreição. Ainda afirma que na morte reverte-se o processo criativo descrito em Gênesis 2:7: “E formou o Senhor Deus o homem do pó da terra, e soprou em seus narizes o folego da vida; e o homem foi feito alma vivente”. e ainda em Eclesiastes, 12:7: “E o volte à terra, como

o era, e o espírito volte a Deus, que o deu”. Sendo vindo do pó o homem volta ao pó, representação de ciclo.

Em *O Meu Amigo Pintor*, Lygia Bojunga retrata a amizade do adolescente Cláudio com seu amigo artista, um senhor apaixonado por dona Clarice, pela pintura e por política, mas que na verdade vivia o drama da solidão. O amigo pintor se suicida, e o adolescente fica com a alma atormentada de um artista, deslumbrado com o mundo das cores, formas e interpretações da vida: “Eu não sei se eu nasci desse jeito ou se eu fui ficando assim por causa do meu amigo pintor, mas quando eu olho para uma coisa eu ligo logo é na cor” (BOJUNGA, 2006b, p. 08).

Lygia Bojunga associa as cores aos sentimentos vividos pela personagem: “O meu amigo me disse que quanto mais a gente prestava atenção numa cor, mais coisa saía de dentro dela. Eu fiquei olhando pra cara dele sem entender. Não entendi mesmo aquela história de tanta coisa ir saindo de dentro de uma cor” (BOJUNGA, 2006b, p. 09).

Ao analisar o álbum de pintura ganhado pelo amigo pintor, Cláudio começa a entender e rememorar situações vividas com o artista. Em um determinado momento, sente vontade de ir até o amigo contar tudo mas era impossível. “Saqueei o que você me disse naquele dia! Estou entendendo demais esse preto; te juro que me deu um estalo e estou entendendo o jeito que esse amarelo pegou.” (BOJUNGA, 2006b, p. 09). No *Dicionário dos Símbolos* a cor preta representa ausência de vida, luto, dor, e o amarelo associa ao significado simbólico da eternidade e da transfiguração, da maturidade (LEXIKON, 1997, p. 165).

Fui lá. Não aguentei olhar pra ele assim morto: virei a cara pra parede e dei de cara com um quadro que ele tinha pintado: uma mulher amarela (Um dia ele me disse que ela estava assim toda amarela porque ele tinha acordado contente, e eu que ainda não sacava nada de cor – fiquei achando que era birutice do pintor). (BOJUNGA, 2006b, p. 11).

Em outros trechos, também se observa a vocação do pintor para com esta cor, pintando sempre igual: “O amarelo, sim, eu faço de propósito. Amarelo pra mim é também cor-de-Clarice, e eu gosto de botar um pouquinho dela em tudo que eu faço” (BOJUNGA, 2006b, p. 58). Contrário ao que muitos pensam sobre a cor amarela, seu significado é muito positivo, refere-se ao sol, a luz, ao bom e luminoso. Com o tempo, Cláudio também entendeu:

Mas nessa hora o relógio começou a bater. À beça, porque era meio-dia. E se alguém perguntar que cor que tinha a batida eu respondo correndo, amarela!! É que eu fiquei igualzinho ao meu amigo pintor: dei pra achar que o amarelo é uma cor contente. E era tão bom ouvir aquele meio-dia! Cada batida que o relógio ia batendo dava mais a impressão que todo mundo tinha se enganado e que o meu amigo continuava vivinho lá em cima. (BOJUNGA, 2006b, p. 11-12).

O barulho da batida do relógio na casa do amigo pintor lembrava a presença dele, seria como se ele estivesse por ali, dando corda no relógio. Por isso, Cláudio ficava contente escutando o relógio bater.

E ele bateu. No princípio, amarelo forte. Mas depois o amarelo foi ficando mais fraco; cada vez mais fraco. O relógio estava perdendo a corda e é por isso que a batida se arrastava com aquele amarelo cada vez mais desanimado, cada vez mais esbranquiçado. Hoje ficou tudo branco: o relógio não bateu mais. (BOJUNGA, 2006b, p. 12).

À noite, Cláudio continuava à espera do relógio bater, mas nada acontecia, a solidão pela perda do amigo lhe angustiava, por isso ele refere ao branco, “cor sem cor, sem vida” (LEXIKON, 1997, p. 38). Na medida em que Cláudio se concentrava nas cores e abrangia suas simbologias, os sentimentos eram aguçados. Sua capacidade de sentir medos, emoções, incertezas, esperanças, aumentava: “De repente comecei a me sentir todo escuro por dentro. Tão escuro que não dava pra enxergar mais nada dentro de mim” (BOJUNGA, 2006b, p. 11).

A narrativa, por meio das mais variadas cores, consegue adentrar o universo infantil e juvenil e tratar de temas delicados, que não podem e não devem ser apartados deste público, pois faz parte de seu cotidiano: “[...] nada. Só aquele branco todo. Eu nunca pensei que silêncio fosse assim tão branco. E aí, sim, eu vi mesmo que meu amigo tinha morrido e que branco doía mais que preto; que amarelo; nem se fala! doía mais que qualquer cor” (BOJUNGA, 2006b, p. 13).

Outras cores também são apresentadas: “Em volta era tudo verde. O meu amigo então falou de verde: forte, fraco, verde de tudo que é tom” (BOJUNGA, 2006b, p. 60). Para Lexikon (1997, p. 202), “o verde é a cor da água, da vida e do desabrochar da primavera”. Isso identifica que o pintor estava feliz. Já Cláudio, em seu momento de tristeza, desenha um coração deformado: “Tudo começou porque eu estava desenhando um coração; só que em vez do coração ser vermelho, ele era marrom” [...] (BOJUNGA, 2006b, p. 48) Cláudio sentia-se abalado com a morte do amigo e retratou no desenho um coração abatido, frio, sem perspectivas. “O marrom é cor da terra e do outono, na antiguidade e na Idade Média, era a cor do luto” (LEXIKON, 1997, p. 135). E ainda: “Abri o álbum para comparar o azul que ele tinha pintado com o azul que eu estava vendo” (BOJUNGA, 2006b, p. 83). O azul para Lexikon (1997, p.30) é a cor do céu, do puro, do divino e da verdade. Quando Cláudio compara o azul da pintura com o azul do céu, ele entende um pouco mais a ausência do amigo sem ficar questionando o motivo da sua morte.

No livro *O Meu Amigo Pintor*, à medida que Cláudio começa a compreender as cores, ele passa a compreender a si mesmo e daí vem o amadurecimento. Com a ajuda de Clarice (exemplo de adulto capaz de compreender o universo infantil), ele começa a entender que, apesar das perdas, a vida não pode parar e precisa ser vivida da melhor forma. É assim que o vermelho, que era a cor que representava a confusão e a complicação, cede lugar ao amarelo, que, apesar de ambivalência, começava a revelar o início do entendimento da perda e da morte:

Pra mim, morte também é coisa vermelha, coisa difícil de entender. Mas se ela vem feita ela vem pra tanta gente todo dia, aí fica mais fácil um pouco de sacar. Então eu vim pra casa com aquela frase voltando sempre na minha cabeça: ele morreu que nem todo mundo um dia morre. E aí aconteceu uma coisa que eu achei bem legal: foi nascendo um amarelo lá dentro do meu vermelho. (BOJUNGA, 2006b, p. 23).

Outros trechos que merecem destaque são: “No meu álbum tem uma pintura que é toda cor-de-saudade e na frente tem três pessoas: uma branca e duas azuis” (BOJUNGA, 2006b, p. 36). E ainda:

Mas hoje quando acordei, tinha um azul incrível entrando na minha janela. E tinha um sol que era uma coisa linda de tão amarelo, um amarelo que quando eu experimentei olhar pra ele na cara ele foi se alaranjando. Lembrei da pintura que meu amigo tinha feito no fim do álbum: era também um céu assim de verão. (BOJUNGA, 2006b, p. 82).

A conjugação entre fantasia e realidade contida nas obras de Lygia constrói um mundo subjetivo onde, simultaneamente, os símbolos e a leitura das cores são capazes de levar-nos à novas leituras. Sandroni (1987) fala da riqueza polissêmica e do uso de metáforas nas narrativas bojunguianas que possibilitam diversas leituras, como a leitura crítica com relação ao contexto social que ela tematiza.

É dessa forma, assimilando e reconstruindo o real, por meio da simbologia e do significado das cores, que a literatura infantil e juvenil de Lygia permite a recriação, interpretação e a fruição. Barthes (2004, p. 64) afirma que “a unidade do texto não está em sua origem, mas no seu destino”, ou seja, é o leitor que irá desvendar o texto e que tentará preencher seus espaços vazios. Essa afirmação é ratificada por Sartre:

O ato criador é apenas um momento incompleto e abstrato da produção de uma obra; se o escritor existisse sozinho, poderia escrever quanto quisesse, e a obra enquanto objeto jamais viria à luz: só lhe restaria abandonar a pena ou cair no desespero. Mas a operação de escrever implica a de ler [...]. É o esforço conjugado do autor com o leitor que fará surgir esse objeto concreto [...]. Só existe arte por e para outrem. (SARTRE, 1993, p. 37).

Umberto Eco, em sua obra *Os limites da interpretação* (2015), reitera que um texto “aberto” pode provocar uma infinidade de leituras sem, contudo, permitir uma leitura qualquer. Não é possível dizer qual a melhor interpretação de um texto, mas é possível dizer quais as interpretações censuráveis.

A simbologia das cores e a sua influência psicológica remetem a informações carregadas de significados e interpretações. “A cor é uma linguagem individual. O homem reage a ela subordinado as suas condições físicas e as suas influências culturais. Não obstante ela possui uma sintaxe que pode ser transmitida, ensinada” (FARINA, 1990, p. 27). Considerando que as cores são interpretadas à luz da psicologia e da fenomenologia, é importante ressaltar o que diz Eco, em seu livro *Obra aberta* (1991), que Husserl já advertia para o cuidado de não se deixar enganar pela intuição ou consciência mutante ao observar um objeto, pois a percepção adquire novos sentidos durante o processo de percepção.

Vimos que Husserl (2001) afirma que as cores não possuem um significado fixo, e nem são vistas de forma homogênea, podendo sempre mudar a visão, a interpretação e o sentido permitindo novas leituras. A simbologia das cores está presente ao longo da história. Ela explica e norteia certos sentimentos. Vejamos na última narrativa de Lygia Bojunga analisada neste estudo, *O Meu Amigo Pintor*, o significado de algumas cores: branco (nevoeiro) representa a morte; o vermelho representa a confusão, a ambivalência; a cor amarela está ligada a algo bom, luminoso; o azul refere-se à pureza, fantasia; verde: renovação, esperança. Também há cores para representar dor, saudade, solidão.

Novas cores podem aparecer, tais como: cor-de-Clarice; amarelo-síndico e as cores podem apresentar interpretações díspares em outras situações nas narrativas. De todo modo, “a literatura infantil trabalhando com a linguagem simbólica, dá a criança respostas a seus conflitos, possibilitando-lhe, vivenciá-los em seu imaginário e com isso sugerindo soluções que a levarão ao amadurecimento” (SANDRONI, 1987, p. 69).

### **3.2 Clareando símbolos em narrativas bojunguianas**

Segundo Jung (2008), o símbolo é a expressão de algo relativamente desconhecido, pois ele é representado por imagens, experiências e vivências que incluem aspectos do inconsciente e do consciente, ou seja, aspectos escondidos da consciência. Sendo assim, os símbolos nos despertam uma emoção, uma experiência capaz de levar-nos a uma leitura

individual sobre algo, mas que também se torna coletiva pois outros também terão essa interpretação ou uma leitura similar. Jung afirma também que símbolo pode ser uma imagem familiar que apresenta “conotações especiais além do seu significado convencional” deixando uma carência de sentido, como uma incógnita para nós (JUNG, 2008, p. 18).

Chevalier e Gheerbrant (2021) abordam várias funções do símbolo, como função exploratória, que lança uma averiguação no desconhecido, função de suprir de modo figurativo o psiquismo do inconsciente, função mediadora, reunindo os elementos conscientes e inconscientes. Função também unificadora, pedagógica e terapêutica numa força supraindividual e socializante; viva que une e harmoniza os contrários, por fim a função transformadora de energia psíquica. Percebemos que os símbolos são polivalentes e complexos pois, alargam os horizontes espirituais e estimulam a imaginação e a reflexão pessoal.

O símbolo é, portanto muito mais do que um simples signo ou sinal: transcende o significado e depende da interpretação, que, por sua vez, depende de certa predisposição. Está carregado da afetividade e de dinamismo. Não apenas representa, embora de certo modo encobrendo, como – também de certo modo – realiza e anula ao mesmo tempo. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2021, p. 18).

Notamos, então, que o símbolo é como um cristal, que pode refletir várias cores dependendo do ângulo de luz ou ofuscar, ou seja é algo vivo e em transformação que requer cuidado ao ser desvendado.

Todorov (1977) retrata algumas considerações sobre o que vem a ser símbolo e alegoria, o que os tornam mais complementares do que divergentes:

O símbolo é caracterizado como algo que produz, que motiva, revela o inexprimível de forma intransitiva, com procedimentos de razão, ele de fato não é apenas significação, mas ser. Ele é lançado de forma inconsciente e atenta para uma tarefa de interpretação infinita. Já a alegoria é intencional. Um exemplo citado: “Maria Madalena não significa apenas o arrependimento, mas é o próprio arrependimento vivo. A imagem de Santa Cecília, a santa protetora da música, é uma imagem não alegórica, mas simbólica, pois tem uma existência independente da significação, sem perder a significação” (TODOROV, 1977, p. 210).

O símbolo possui um valor pessoal, combinando com as vivências individuais, podendo ser cognitivas ou afetivas, a depender do inconsciente subjetivo de cada um. Para Jung (2008), os símbolos podem ser divididos em pessoais e culturais, os primeiros estão ligados às vivências individuais e sua relação com o inconsciente, ao passo que os segundos se referem aos símbolos utilizados por cada sociedade para transmitir “verdades eternas”. Em ambos os casos, os símbolos ganham o seu dinamismo ao serem carregados de emoção.

Desde os primórdios o homem usa de sinais para comunicar, utiliza a palavra escrita ou falada que é cheia de símbolos, usa gestos, imagens, abreviações, alcançando significações generalizada ou reconhecida, isso chamamos de sinais que serve para indicar os objetos a que estão ligados. Já o que chamamos de “símbolo é um termo, um nome ou mesmo uma imagem que nos pode ser familiar na vida cotidiana, embora possua conotações especiais além do seu significado evidente e convencional. Implica alguma coisa vaga, desconhecida ou oculta para nós” (JUNG, 2008, p. 13). Ou seja, o símbolo é algo que está fora da nossa definição, afinal uma grande parte da mente humana ainda é obscura, o que chamamos de psique e que não pode ser identificado com o conteúdo da nossa consciência, apenas podemos constatar o que acreditamos que seja e descrever da melhor maneira possível.

Um escritor pode criar seu próprio símbolo através das associações empregadas em suas obras como resulta o amarelo nas obras de Lygia Bojunga, sempre associado a algo muito bom, iluminado, caloroso, agradável, puro, esclarecido. No entanto em outras culturas esta cor tem significado pejorativo, contraditório ao significado usado pela escritora.

Nesse sentido, o símbolo é pessoal e rico em linguagens, traduz as paixões, experiências, sentimentos, pensamentos e vivências. As personagens bojunguianas geralmente são apresentadas em constante travessia, entre idas e vindas, bem como entre buscas, perdas e encontros. Ao observar as três ficções aqui apresentadas: *Corda Bamba*, *Nós Três* e *O Meu Amigo Pintor*, percebemos o quanto Lygia Bojunga utiliza símbolos que acomodam o estilo metafórico às suas narrações, proporcionando várias leituras. Vejamos alguns exemplos dos sete principais símbolos muito presentes nas narrativas bojunguianas, sendo eles: o mar, o barco, a porta, a janela, o vento, a cor e a flor. Começamos pelo mar e barco, símbolos muito marcantes nestas ficções. Sobre isso, vejamos os fragmentos a seguir:

Você tem que descansar, vai passar uns tempos no mar, [...] fica escutando o barulho de onda batendo na praia, [...] sai de pé no chão afundando na areia, vendo bichinho do mar [...] maré baixar[...] (BOJUNGA, 2009a, p. 135, 136).

Olhando assim lá pra longe, parece que o sol vai entrar no mar; mais um pouco, a tarde a tarde acaba. Ninguém na praia. Mas tem barco de pescador esperando pra sair. (BOJUNGA, 2006a, p.7).

O tabuleiro de gamão estava aberto; e o álbum que ele tinha me dado também aberto numa aquarela que mostrava um barco amarelo afundando num mar cor de...que cor era aquela? (BOJUNGA, 2006b, p. 30-31).

“Hoje eu saí na corda. E quando abri a porta amarela, vi um barco chegando. Era um barco de jornal e aí...” hoje quando eu saí da corda abri uma porta branca e vi... (BOJUNGA, 2009a, p. 121).

Nas narrativas aqui analisadas, observamos a constância das palavras *mar* e *barco*. De acordo com o *Dicionário dos Símbolos* de Lexikon (1997, p. 135), o mar é símbolo da perspectiva da psicanálise, dos dois aspectos da grande Mãe que dá e tira, concede e castiga; na qualidade de reservatório de inumeráveis tesouros submersos e de figuras ocultas na escuridão, simboliza também o inconsciente. Como superfície intensa e incomensurável, simboliza a infinitude e para os místicos a dissolução em Deus. Por sua vez, o barco simboliza frequentemente a travessia, do reino dos vivos para os mortos ou vice-versa (LEXIKON, 1997, p. 33).

As portas e janelas são a grande paixão da arquitetura simbólica bojunguianas; elas aparecem sempre em diferentes formas, cores; abertas, fechadas; encrespadas e variadas, conforme é possível observar nos exemplos a seguir:

A porta é pintada de verde, e já faz tempo que empenou. Não está habituada a fechar e muito menos se trancar: meio que gemeu e fez uma fresta embaixo quando a Rafaela passou a chave na fechadura. (BOJUNGA, 2009a, p. 78-79).

Ele gostava tanto de pintar, de jogar gamão, de comer, de pensar, ele gostava do relógio tocando e se via uma flor lá embaixo logo debruçava na janela pra me dizer, olha que coisa bonita. E ele vai e acaba com tudo isso que era tão bom? (BOJUNGA, 2006b, p. 30).

– Tinha uma janela diferente das outras janelas todas; uma janela que ficava dia e noite aberta; uma janela redonda em cima, que nem um arco. Viu que a frente da janela tinha um andaime. [...] nem via ninguém parecendo da janela diferente. [...], mas o que tinha mesmo pra olhar era janela, janela e janela. (BOJUNGA, 2009a, p. 30).

A janela é pequena, é também pintada de verde; dá de cara pro areão e pro mar, Tá de postigo aberto. A Rafaela se vira e se encosta na porta, ainda esperando a Mariana voltar. O olho atravessa o vidro da janela e vai pra fora. (BOJUNGA, 2006a, p.81).

Segundo o *Dicionário de Símbolos* de Lexikon (1997, p. 164), a porta simboliza a passagem de uma esfera para outra, até do domínio profano para o sagrado. Porta fechada indica, frequentemente, um segredo oculto, proibição; a porta aberta representa um convite para sua travessia ou significa um segredo revelado. A porta pode delimitar a fronteira entre dois mundos cuja propriedade fundamental, segundo Lotman (1978, p. 373), é a impenetrabilidade.

No que diz respeito às janelas, elas simbolizam, às vezes, a receptividade. A abertura para as influências vindas de fora. “Na arte figurativa da Idade Média, a janela, por não ter luz



própria, mas deixar a luz do sol brilhar através dela, significa também a Virgem Maria, a mãe de Deus, pura e humilde, trazendo dentro de si o filho de Deus” (LEXIKON, 1997, p. 115).

O vento também é um fenômeno simbólico constante, que está sempre mudando o roteiro das cenas nas ficções de Lygia Bojunga.

– Tá começando um vento. – Aqui quase sempre venta assim? Hoje é que foi diferente, eu não sei por quê. Primeiro não ventou nada e depois deu aquela ventania que Deus me livre. [...]. – Engraçado. Tinha vento também no lugar que eu sonhava. (BOJUNGA, 2006a, p. 15-16).

– Deu um vento tão forte que empurrou Maria pra dentro. A porta bateu, veio um cheiro de mar.[...] Maria se agarra na porta, achando que ia voar também. Mas depois o vento acalmou. (BOJUNGA, 2009a, p. 90).

De repente levanta uma ventania que desmancha toda essa impressão de coisa parada. O mar se encrespa, a onda cresce a areia levanta; tudo que é folha do coqueiral se torce se bate se parte. A Rafaela se agarra num coqueiro, tapa a cara, protege o olho da areia; o vento é tão forte que bate um medo danado nela de ser levada embora. (BOJUNGA, 2006a, p. 10).

Por ser intangível e mudar rapidamente de direção, o vento simboliza a fugacidade, a instabilidade e a vaidade; por produzir tempestade, é também símbolo dos poderes divinos ou das paixões humanas; como sopro simboliza a intervenção ou a expressão de mensagem (LEXIKON, 1997, p. 202). Nas narrativas bojunguianas, o vento sempre surge para inquietar as cenas, já a cor e a flor figuram uma rima que combina com a atrativa alegoria das cenas.

Viu Maria na janela, espiando lá pra fora, O dia estava nascendo, um dia muito bonito com o céu cor-de-rosa fraquinho. Maria estava de pijama listado, tinha lista branca e vermelha. (BOJUNGA, 2009a, p. 48).

Nas primeiras páginas só tinha cor. Quer dizer no princípio nem cor tinha: era só branco e preto; depois começavam as cores: amarelo, azul, vermelho e depois essas três cores iam se misturando pra formar uma porção nuns desenhos que as vezes eu gostava e outras vezes não. (BOJUNGA, 2006b, p. 8-9).

No chão tem uma folhagem que se espalhou pela areia, é verde escuro e lustrosa e deu flor azul. Se não é a onda pequena batendo na praia, a gente até pensa que a vida parou. (BOJUNGA, 2006a, p.7).

– Xi, que pesado! Pra que serve? Pegou uma flor. Maria largou a mão de barbuda para não deixar Quico puxar a flor. Ele puxou. Ela pediu baixo, aflita: – Cuidado vai rasgar. -Pra que serve? Maria respondeu sempre baixinho, ajeitando a flor. (BOJUNGA, 2009a, p. 13).

Se na hora de debruçar pra ver a flor ele caía da janela; se na hora de comer ele se engasgasse e sufocava; ou se então ele tivesse ficado velho; mas, assim? resolvendo

ele mesmo? eu vou me acabar é agora? Por que, por que, por quê? (BOJUNGA, 2006b, p. 31).

Ainda segundo o *Dicionário dos Símbolos* (LEXIKON, 1997, p. 64), as cores são portadoras de muitos e múltiplos significados simbólicos, produzidos por sua vez pelas distinções básicas quente-frio, claro-escuro. Chevalier e Gheerbrant (2021) afirmam que o simbolismo das cores mantém seu valor clássico e que seu caráter é universal, geográfico, cosmológico, psicológico, místico etc. “As cores permanecem, no entanto, sempre e sobretudo como fundamentos do pensamento simbólico” (CHEVALIER; Gheerbrant, 2021, p. 330).

Valcapelli afirma que as cores possuem a velocidade da luz e que as cores são percebidas pela luz branca, onde algumas frequências são anuladas e as que dão sensação ao objeto são expelidas: “A cor que enxergamos é aquela que foi expelida, ficando retidas as demais” (VALCAPELLI, 2017, p. 31).

A flor, símbolo sobretudo relacionado à beleza feminina, é a abnegação passiva e a humildade; pode simbolizar o sol, a inconstância e a transitoriedade, casamento e morte. Suas cores estabelecem diversas relações simbólicas (LEXIKON, 1997, p. 98).

No livro *Paisagem*, em que Lygia discorre sobre o fazer literário, suas convicções sobre a escrita e toda sua paixão por livros, ela deixa bem claro o quanto estes símbolos são tão recorrentes em todas suas obras:

Afinal de contas, se ele conhecia de cor o meu jeito de escrever e de criar personagem, e se ele também se ligava em mar, num barco, numa flor [...] será que a paisagem de Lourenço tinha as mesmas cores que a minha? De manhã cedo eu escrevi um cartão pro Lourenço dizendo que eu tinha ficado muito interessada no sonho dele, mas que ele não tinha me falado da cor do sonho. As pedras, por exemplo, de que cor elas eram? E o barco? E a casa?” (BOJUNGA, 2013, p. 21-22).

Lygia Bojunga não poupa símbolos em suas narrativas, sonhos, cores, mar, flores... quase sempre possuem significados maiores que sua significância. Nas suas narrativas, não há uma preocupação com detalhes dos espaços e nem do tempo, os quais ocorrem de forma subjetiva, suspensos de marcações, somente raras referências. Em *Corda Bamba*, por exemplo, aparecem cenas no circo, mas a maioria delas ocorre num prédio em Petrópolis, Rio de Janeiro, no apartamento de dona Maria Cecília de Melo, avó da protagonista. A menina Maria passa a maior parte do tempo em um quarto, gostava de ficar na janela. Como fuga da dura realidade, tinha a corda em que equilibrava com seu arco de flores até o corredor de portas coloridas, lugar onde rememorava seu passado. “Maria ficava um tempão na janela do

quarto dela. Olhando. Olhando. Parecia até que tinha uma vista muito bonita lá fora. Não tinha: o quarto dava pra uma área interna, só se via fundo de apartamento. Mas Maria ficava olhando, olhando um tempão” (BOJUNGA, 2009a, p. 29).

A casa também apresenta simbolização do seio materno e acolhedor. Para Chevalier e Gheerbrant (2021) dentre as várias significações, pode simbolizar múltiplos estados da alma. “Do mesmo modo os movimentos dentro da casa podem estar situados no mesmo plano, descer ou subir, e exprimir, seja uma fase estacionária ou estagnada no desenvolvimento psíquico, seja uma fase evolutiva, que pode ser progressiva ou regressiva, espiritualizadora ou materializadora. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2021, p. 248).

Iuri Lotman (1978), em *A estrutura do texto artístico*, trata da elaboração temática do texto, o espaço enquanto linguagem, tornando um elemento organizador que construirá características não espaciais. Ele ressalta que “por detrás da representação das coisas e dos objetos, no ambiente onde agem as personagens do texto, aparece um sistema de relações espaciais, uma estrutura do plano” e que “ao conceito de espaço artístico está estreitamente ligado o conceito do tema” (LOTMAN, 1978, p. 376).

As referências temporais são demarcadas apenas por insinuações de acontecimentos: “[...] enfiou a cara no travesseiro pra não ver mais sonho nenhum, pra acordar de uma vez. Ficou de cara enfiada no travesseiro e logo depois dormiu. Acordou. Sonhou. Acordou. Dormiu” (BOJUNGA, 2009a, p. 51). Para o *Dicionário dos Símbolos* de Lexikon, o “quarto” é o símbolo do seio materno ou da sepultura. Muitas vezes é associado ao castigo e, para a menina Maria, o quarto era um lugar de tortura, tendo em vista que ela não queria morar com a avó. Contudo, seu refúgio, sua evasão, consistia nas portas coloridas que ela visitava por meio da janela e da corda que a levava ao corredor dos segredos da sua história por meio das abstrações ou sonhos.

Em *Nós Três* quase toda trama acontece ao ar livre, à beira mar, na praia e na casa de Mariana. “E quando o coqueiral acaba que tem a aldeia de pescadores e a salina. Perto da Salina, uma ou outra casa de comércio e do pessoal que trabalha ali” (BOJUNGA, 2006a, p. 7). As referências temporais são apresentadas apenas nos títulos de alguns capítulos, referindo-se às ações das personagens: “Um sábado depois do almoço debruçados na janela [...] um domingo de manhã cedo na varanda” (BOJUNGA, 2006a, p. 43-45).

Em *O Meu Amigo Pintor*, as cenas também são quase sempre no interior do apartamento de Cláudio e de seu amigo artista, com raras informações sobre o espaço. “O meu amigo mora, quer dizer morava, no apartamento aqui em cima. Eu ia lá jogar gamão com ele e ele tinha um relógio de parede que batia hora e meia-hora também” (BOJUNGA, 2006b,

p.10). Ainda que haja referência ao relógio, este é comparado à vida do amigo e não ao tempo cronológico. Nesta ficção, o tempo é demarcado apenas nos títulos dos capítulos nas cores vermelho e amarelo: “hoje está fazendo três dias que ele morreu” [...] “segunda-feira de tarde.” “Sábado” (BOJUNGA, 2006b, p. 09, 71, 79).

Uma vez que o protagonismo infantil nas narrativas bojunguianas são recorrentes, também são constantes a amizade entre crianças e adultos, afinal, trata-se de personagens sempre proativas, sobressaídas e criativas na faixa etária de 10 a 12 anos de idade. Vejamos nas três obras aqui analisadas:

Em *Corda Bamba*, o casal do circo, Barbuda e Foguinho, demonstra o quanto consideram a amizade da menina Maria: “A gente não é nada dela, só amigo, mas acho que com a gente ela ia ser muito feliz” (BOJUNGA, 2009a, p. 26). De forma semelhante, em *Nós Três*, Rafaela é uma menina que cativa a amizade do casal de namorados Mariana e Davi: “[...] achei muito legal esse nosso encontro. Eu não tenho família, eu não tô habituado com criança... eu nunca pensei que a gente podia ficar assim amigo do jeito que a gente ficou. Foi muito bom” (BOJUNGA, 2006a, p. 66).

Em *O Meu Amigo Pintor*, Cláudio é um menino que tem um amigo artista, pintor de quadros, que é seu companheiro para jogar gamão e conversar:

– Como é que você gosta de mim? – Depende, tem dia que eu gosto feito pai [...] – Mas aí noutro dia quero só ser teu amigo e pronto [...] – Às vezes eu gosto de você porque você é meu parceiro de gamão; outras vezes porque eu tinha vontade de ser você, quer dizer de ser criança de novo. Então é isso cada dia eu gosto de você de um jeito. E se a gente junta tudo que é jeito vê que gosta bem grande, vê que é amor. (BOJUNGA, 2006b, p. 55).

Esse protagonismo infantil é representado também pelo vínculo de amizade das crianças com os adultos como Cláudio, que passou a se interessar pela simbologia das cores por meio da amizade com o amigo pintor. As cores são representação da luz, fulgor presente nos desfechos destas narrativas bojunguianas.

### **3.3 LUZ – Lucidez: os desfechos nas narrativas bojunguianas**

As obras *Corda Bamba*, *Nós Três* e *O Meu Amigo Pintor* apresentam desfechos com ideia de mar, barco, que levam os protagonistas a embarcarem numa viagem no profundo do

EU, rumo a uma nova história, um futuro promissor de conquistas e esperança para dias melhores.

Em *Corda Bamba*, narrativa em ordem não linear, num místico de real e fantástico, Maria se volta para si mesma, por meio das portas e quartos vazios que vão sendo preenchidos. A menina se restabelece, amadurecendo, recriando sua história, se encontrando e sonhando com uma nova vida. Disposta a recomeçar e construir uma nova trajetória:

Maria começou a passar muito tempo no quarto novo. E cada vez que entrava lá botava mais uma coisa. Botou correio, botou pulgueiro, aumentou a horta, e quando foi aumentar o mar, não deu lugar. Então no dia seguinte ela viu outra porta nova no corredor não se espantou nem um pouco: sabia que, abrindo a porta ia ver outro quarto vazio. E viu um quarto enorme. Esse quarto ela arrumou só com mar. E depois de tudo mar, ela botou bem no fundo, um barco; e botou uma ponte indo até o barco. Uma ponte tão fininha, que depois ela ficou pensando se era ponte mesmo ou se era a corda. No barco tinha um homem chamando ela. Ela foi. E conforme ia indo pela ponte, ia crescendo, virando moça; enquanto encontrava com o homem já tinha virado mulher. (BOJUNGA, 2009a, p. 142).

Segundo o *Dicionário dos Símbolos* de Lexikon (1997), a porta representa passagem, quarto aqui representa aposento que revela conhecimento espiritual, barco simboliza travessia, a ponte significa o elo para transpor e superar os sentidos; já corda constitui o vínculo entre céu e terra. O mar aí vem como símbolo da energia vital inesgotável (LEXIKON, 1997, p. 135).

No sentido expresso nessa ficção, ele representa infinitude de possibilidades, purificação, dimensão espiritual, símbolo de vida. Fica claro que a protagonista Maria encontra seu caminho rumo ao seu futuro, em busca de seus sonhos. O mar tem a simbologia da água que, para Chevalier e Gheerbrant (2021), reduzem-se a três temas dominantes: fonte de vida, meio de purificação, centro de degenerescência. Esses três temas se encontram nas mais antigas tradições e formam as mais variadas combinações imaginárias e as mais coerentes também” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2021, p. 59).

Novas portas se abrem também para Foguinho e Barbuda, o casal amigo de Maria, que vivia no circo, a pedidos médicos vão passar uma temporada na praia; descansar, comer peixe em vez de fogo, ouvir o barulho do mar em vez do barulho do circo, rever a família e a “filinha” Maria.

Maria botou a viagem pra Bahia[...] ela ia de avião[...]Barbuda e Foguinho esperando na porta da casa , um cheiro de broa no ar. Depois veio chegando uma porção de crianças pra brincar na praia- tudo sobrinho de Barbuda-, e tinha rede de pescador estendida na areia, e tinha o irmão de Barbuda chegando com peixe. (BOJUNGA, 2009a, p. 141-142).

Em *Nós Três*, o desfecho é a volta de Rafaela para o lar levando vivências, frutos de experiências e segredos do tempo vivido em suas férias na praia: “O corpo de Rafaela foi indo devagarinho pra trás, a cabeça foi encostando na almofada e aí o olho grudou na estrada e ela escutou-lembrando o barulho que a rede fazia lá na varanda e pensou no Davi[...]” (BOJUNGA, 2006a, p. 129). O balanço na rede tem significado simbólico associado aos ritos da fertilidade, ao movimento da terra e às estações do ano, ao novo ciclo. Além das lembranças, um segredo eterniza esta história:

A lembrança deu um solavanco; o coração se assustou; o corpo se endireitou: pela primeira vez ela tinha lembrado do embrulho vermelho que a asa do Anjo agarrava. Ah!... Por que que ela não tinha pegado o embrulho na hora que ele caiu? Agora nunca mais ela ia poder saber se era mesmo o segredo dela que estava lá dentro amarrado. Agora ele ia também ficar perdido pra sempre lá no fundo do mar. (BOJUNGA, 2006a, p. 130).

Rafaela acredita que o embrulho vermelho que o cação-anjo carregava, era o segredo que ela havia cochichado na orelha da escultura de Davi na pedra. Para Lexikon (1997, p. 203-204), o vermelho no sentido positivo é a cor da vida, do amor, do calor, da paixão fervorosa e da fecundidade. Por ser cor vistosa, o vermelho prenuncia a partida, a nova vida. Rafaela nutre-se do que restou daquela linda e trágica história, “um segredo”. A flor azul, que ela dera a Davi, representa seu amor e fidelidade, segredo que vive dentro dela e no fundo do mar, junto com Davi; o que restou dessa história: Os três.

Em *O Meu Amigo Pintor*, a ficção encerra com o contentamento e admiração de Cláudio, cheio de esperanças e vibrações para dias melhores, entendimento adquirido por meio da compreensão do significado das cores:

Mas hoje quando acordei, tinha um azul incrível entrando na minha janela. E tinha um sol que era uma coisa linda de tão amarelo, um amarelo que quando eu experimentei olhar pra ele na cara ele foi se alaranjando. Lembrei da pintura que meu amigo tinha feito no fim do álbum: era também um céu assim de verão. (BOJUNGA, 2006b, p. 82).

O azul da imensidão e da fidelidade que uniu os amigos é representado pelo céu, que é símbolo da eternidade e da transfiguração, representação de luz, na cor amarela e imagem simbólica da ressurreição (LEXIKON, 1997, p. 18). Silva (2001), em sua obra *Seis autores, seis estudos*, faz uma análise das obras de Lygia e divide-as em duas fases distintas: fase luminosa e cinzenta:

Da comparação entre as duas fases da ficção de Lygia Bojunga Nunes, podem se tirar algumas conclusões, através de um paralelismo por oposição. Na fase luminosa, privilegia-se o lado mágico da vida. [...] Na fase cinzenta ao contrário, prevalece o lado trágico [...] como se vê no suicídio do amigo pintor e no assassinato de Davi. (SILVA, 2001 p. 107-108).

Embora a morte permeie de forma trágica nestas últimas narrativas: *Nós Três* e *O Meu Amigo Pintor*, vimos que recursos como a simbologia, as cores e a forma de conduzir a narrativa, deixa um clima de serenidade, levando os protagonistas ao amadurecimento, reflexão; cumprimento do destino frente às escolhas da vida, aos propósitos divinos do livre arbítrio e onde o ser humano precisa de luz para ver as cores do mundo e escolher as que irão usar para pintar na tela da sua existência.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo da simbologia das cores em narrativas bojunguianas nos induz a uma interpretação carregada de significados não acabados, pois diferentes símbolos são tratados por meio das cores. Pautados na hipótese de que a obra de Lygia Bojunga Nunes permite diversas abordagens ao tratar assuntos delicados para crianças e jovens, tais como a perda dos pais, o suicídio, o luto, crime passional, entre outros, buscamos referenciá-los nesta pesquisa por meio de teóricos como Husserl e Giannotti com o estudo da fenomenologia; Valcapelli (2017), Goethe (2013), Farina (1990), Suzan Bronson (2011) e Eva Heller (2009) com as teorias das cores; Herder Lexikon (1997) e Jean Chevalier e Gheerbrant (2021) com o *Dicionário dos Símbolos*; Carl Jung (2008), Massaud Moisés (2005) e outros.

Algumas dificuldades tiveram que ser vencidas como decifrar símbolos complexos, correndo o risco de trocá-los ou de faltar-lhes a fidelidade; optar por alguns teóricos e estudiosos em vez de outros; decidir que obras da autora seriam objeto de estudo e qual perspectiva seguiríamos para desenvolver a pesquisa e escrever a dissertação. Para tal, optamos por demonstrar como a escritora equilibra fantasia e realidade em suas fases luminosa e cinzenta, conforme apresenta-nos Silva (2001).

Entre os resultados da pesquisa, sendo esta dissertação um deles, demonstramos que Lygia Bojunga constrói as suas narrativas utilizando as cores para simbolizar e caracterizar fantasias, situações e uma infinidade de temas que reinam em nossa psique, possibilitando uma leitura para tratar questões existenciais que nos afetam enquanto seres humanos, desafiando-nos a pensar a sociedade contemporânea com suas mazelas. Misturando com habilidade o real e a fantasia, Lygia Bojunga alcança, num estilo fluente entre o coloquial e o monólogo interior, perfeita comunicação com seu leitor.

Comumente, o leitor infantil e juvenil vivencia um mundo de fantasias, portanto é notável que o escritor, para esse tipo de público, articule uma linguagem apropriada a fim de estimular o imaginário. Lygia Bojunga vale-se de uma linguagem coloquial com discurso direto ou indireto livre, muitas vezes, não se importando com as regras gramaticais. Para ela, preposição, pronomes, verbos, não precisam necessariamente ter um lugar “certo”. Vejamos um exemplo: “Uma mulher fez fila atrás do homem que estava atrás das mocinhas que estava atrás do homem que estava danado da vida com aquele bate-papo de Barbuda que não acaba nunca mais” (BOJUNGA, 2009a, p. 40). Nesta citação vimos que a autora cultiva a redundância e o uso de hipérboles. A ausência de pontuação enfatiza uma constância de fila,



numa sequência das pessoas, uma atrás das outras, seguidas em ordem e sem separação. Percebe-se que as narrações ocorrem, quase sempre, na primeira pessoa e muitas vezes são dispostas conforme a linguagem falada.

A linguagem nos levam a uma dedução simbólica capaz de nos oferecer um caminho, mas não é exata como afirma Goethe: “Nunca se reflete suficientemente sobre o fato de que a linguagem é apenas simbólica, figurada, e de que jamais exprime diretamente os objetos, mas somente por reflexos” (GIANNOTTI, 2021, p. 391). Tal qual uma palavra certamente não tem o seu significado por inteiro, assim são as cores.

A cor é a parte indissociável do mundo, da natureza que nos rodeia, da arquitetura, entre outras manifestações. Assim, os processos de uso e percepção da cor não ocorrem de modo fixo, inalterável, mas trazem consigo marcas própria de cada época e dos diferentes meios socioculturais. (GIANNOTTI, 2021, p. 09).

O passeio pelas cores, nas obras de Lygia, é um auxílio para a compreensão dos dramas sociais do público infantil e juvenil. Por meio da simbologia, podemos entender os mecanismos pelos quais a ficção é capaz de levar-nos a sentir empatia por algumas vivências de uma forma que os fatos as vezes não podem fazer. Por isso, conforme nos fala Umberto Eco, é preciso que “não deixemos de ler histórias de ficção, porque é nelas que procuramos uma fórmula para dar sentido a nossa existência” (ECO, 2009, p. 145).

É perceptível que as narrativas bojunguianas não se detêm a detalhes de adjetivos nas descrições das personagens ou dos seus sentimentos, mas deixa isso evidente por meio da simbologia das cores:

E ela disse que Betinho era um nome azul mais forte, mãe era mais pra amarelo, saudade era bem cor-de-rosa, tinha dado pra ver tudo colorido [...] – tudo amarelo, amarelo bem forte! Ele obedeceu: parede, porta, janela, número de casa, beiral do telhado, maçaneta, fechadura, tudo amarelo. Bem forte. (BOJUNGA, 2018b, p. 20; 47).

Compreendemos que os sentimentos positivos ou negativos como: amor, saudade, frustração, medo, confiança, ciúme, afeição, raiva... – são representados por meio da simbologia das cores, sendo que as cores fortes denotam os sentimentos positivos, já as cores fracas, os sentimentos negativos como um exemplo em *Sapatos de salto*: “E agora? contava ou não contava o segredo azul fraquinho? Agora ela tinha uma tia” (BOJUNGA, 2018b, p. 41). O segredo azul fraquinho que a menina mantinha é que era abusada sexualmente pelo padrasto. Vimos que uma cor fraca é como ausência de cor, algo morto, invisível, triste, ofuscado; já a cor forte representa brilho intenso, vivo, alegre, forte. Como a representação em *O Meu Amigo Pintor*: “E tinha um sol que era uma coisa linda de tão amarelo, um amarelo

que quando eu experimentei olhar pra ele na cara ele foi se alaranjando. Lembrei da pintura que meu amigo tinha feito no fim do álbum” (BOJUNGA, 2006b, p. 82).

As narrativas bojunguianas apresentam a realidade social em forma de ficção, como personagens com limitações físicas, ficções sem fadas, príncipes ou rainhas, mas com seres humanos possuidores de defeitos e qualidades, com fraquezas e coragem, como, por exemplo, a mulher que tinha barba, a velhinha que tinha gula em *Corda Bamba*; o marinheiro Davi que era mutilado e o pescador cego em *Nós Três*. Também personagem com transtornos mentais, como o artista amigo de Claudio em *O Meu Amigo Pintor*, que cometeu suicídio, por depressão oriunda do tempo que foi exilado sofrendo perseguições políticas.

Também são abordados sentimentos sombrios que podem ser capazes de aborrecer o público infantil e juvenil como em *Corda Bamba* vimos: separação dos pais, consumismo, exploração de mão de obra, desigualdade social, discriminação social, ineficácia do ensino tradicional escolar, exploração do trabalho infantil, entre outros. Mas tais sentimentos são retratados de forma criativa e imagética nessas narrativas.

Por meio da reinvenção do imagético, da valorização dos afetos dos universos familiares e a inserção de questões voltadas para o cotidiano e as coisas simples, as crianças e os animais protagonizam nas narrativas bojunguianas, com heroísmo frente as questões sociais que os afetam.

Goethe em *Doutrina das Cores afirma que*: a sensibilidade não é apenas receptiva, mas também impulsiva, assim também são as cores “interativas”; elas devem ser interpretadas como paixão e ação da luz, alias para a existência da cor se faz necessário a luz. Aqui tratamos da inserção dos capítulos com ideias ligadas à claro, escuro, sombras, luz, lusco-fusco, para as informações decorrentes desta discussão que leva a proposições cromáticas.

Procuramos apresentar um pouco da estética bojunguiana, os polêmicos temas de suas narrativas, e o entendimento de alguns símbolos recorrentes, onde as cores, a coragem, os medos e os sonhos são evidentes para a possibilidade ou não do enfrentamento de condições laboriosas. Onde os conflitos são tratados de forma espontânea, pela qual o narrador interage com o leitor, numa linguagem informal, com uma postura reflexiva, questionadora, sem falso moralismo.

Partimos da análise de *Corda Bamba* para mostrar a sintaxe simbólica que percorre a fase da luminosidade, seus primeiros escritos (1972 a 1980) onde os problemas enfrentados pela protagonista, serviram de luz para seu caminho, amadurecimento e a construção de uma nova história. Já na penumbra apoiamos as obras: *O Meu Amigo Pintor* e *Nós Três* (datados de 1984 a 1987), onde algo opaca o desfecho das narrativas como o luto de Cláudio pela

perda do amigo e o possível suicídio de Mariana no mar. Nas páginas finais de *O Meu Amigo Pintor*, trecho intitulado: pra você que me lê, a autora afirma: “a morte tem estado bastante presente na minha criação (como, de resto, e de uma maneira ou de outra, na vida de todos nós)”. (BOJUNGA, 2006b, p 138).

A morte é um tema muito recorrente nas obras de Lygia Bojunga, no entanto, em *Corda Bamba*, *Nós Três* e em *O Meu Amigo Pintor*, essa descrição, embora dramática, torna-se um pouco delicada devido aos recursos usados na narrativa, representados em forma de um silenciamento, uma estagnação, imobilidade. Assim constituiu a morte dos pais de Maria em um acidente no circo, onde eram trapezistas: “Márcia falseia o pé, o corpo vira, o pai quer pegar um braço, um cabelo, um resto dela, mas tudo escapa, ela vem vindo, ele se vira todo, já vem também, o tambor parou, ninguém diz ai, só tem silêncio, que depressa que gente cai!!” (BOJUNGA, 2009a, p. 133).

Percebemos que a descrição da morte do casal no circo ocorre em tom de musicalidade, de arte, de trapézio, de emoção e rima, onde o epílogo é a morte representada pelo silenciamento do tambor. Já em *Nós Três*, a morte de Davi é descrita por meio de um crime passional. A ação acontece quando o marinheiro comunica a namorada Mariana que precisa ir embora, viver sua própria vida, e ela, enfurecida, age contra o amado.

– Mas então você está indo mesmo embora? Não adianta mais querer que...que a gente fique junto? [...] – nunca mais sua voz no meu ouvido? [...] – nunca mais você... aqui? Ele vira a cara pra porta. \_ Só a tua lembrança? só a tua lembrança dentro de mim? – E como não fala mais nada ela se exaspera: – Hein, hein? Então ele diz, é isso aí Mariana. Ela fica parada. Mas a mão não: num movimento depressa, louco, abaixa o cabo da faca e corre. A lâmina se atira pro Davi, entra nele, entra fundo. (BOJUNGA, 2006a, p. 73-74).

Verificamos que a narração é interrompida no ato da ação, sem detalhes para maiores descrições ou sofrimentos, isso implica um acontecimento quase natural, onde a “lâmina se atira, entra nele, entra fundo” uma forma de aliteração e ênfase ao entrar da faca, mas sem mencionar a palavra morte.

Em *O Meu Amigo Pintor*, Cláudio tenta entender o motivo que levou o amigo ao suicídio, olhando o vermelho de uma pintura:

Nessas horas eu olhava pro meu Amigo e não era só a pintura que ele estava mostrando que eu não entendia: eu não entendia era ele também. Acho que é por isso que eu olho tanto pro vermelho que ele pintou aqui no álbum. Pra ver se eu entendo. Pra ver se eu entendo. Pra ver se eu entendo por que que tem gente que se mata. (BOJUNGA, 2006b, p. 19).

Não obstante vimos que a morte nas narrativas bojunguianas apresenta-se de forma atemporal, porém deixando brechas para um entendimento, uma interpretação, um consolo. Talvez como símbolo de ressurreição, purificação ou o advir de um novo ciclo. Vimos também, e esse é um aspecto considerado por nós relevante, que as narrativas bojunguianas caracterizam-se por aliar razão, emoção e lirismo, tratando-se assim de uma prosa poética. No dizer de Massaud Moisés (2005), a prosa poética representa a fusão do enredo e da poesia, ou seja a narrativa se desenvolve em ambivalência lírica ou épica. Nesse sentido, percebemos o universo narrativo de Bojunga como prosa que traz poesia, unificando o mundo de fora (o não-eu) com o mundo de dentro (o eu). Ademais, notamos elementos próprios da poesia como a musicalidade, sonoridade, ritmo, entonação a permearem a narrativa envolta a cores e simbolismos.

Além do mais, as narrativas carregadas de cores e símbolos contribuem para a formação e amadurecimento do leitor, mediante questões sociais consideradas difíceis de serem compreendidas pelo público infantil e juvenil, como a morte, mas com brechas para a esperança e para a valorização da vida.

No final do século XIX, Freud e Josef Breuer já haviam reconhecido que os sonhos têm significação simbólica, por serem um modo de expressão do nosso inconsciente. Um dos maiores médicos de todos os tempos e um dos grandes pensadores do século XX, Carl Gustav Jung, no livro *O Homem e seus Símbolos* (2008), pontua que sonhar não é simples casualidade, mas a capacidade de estabelecer comunicação com o inconsciente, que leva ensinamentos sobre si próprio (JUNG, 2008, p.10).

Nas narrativas bojunguianas são constantes as temáticas de sonhos e símbolos oníricos como a própria escritora afirma numa entrevista à Laura Sandroni para o livro *De Lobato a Lygia Bojunga*:

Os sonhos sempre tão presentes na minha escrita (e no meu sono) traduzem o gosto e/ou a necessidade que eu sinto de namorar com o inconsciente (quem sabe até numa tentativa disfarçada de captar um pouquinho do mistério tão atraente que ainda envolve esse nosso departamento). (BOJUNGA *apud* SANDRONI, 1987, p. 163-164).

Nas três narrativas aqui analisadas foi por meio dos sonhos que as crianças resolveram seus múltiplos problemas, enfrentando com coragem seus medos, amadurecendo e planejando seu futuro.

Este estudo buscou mostrar um panorama sobre o fenômeno das cores, nas narrativas bojunguianas; como luz para aclarar a visível preocupação da autora diante da desigualdade

social, da morte e do luto, manifestados em sua temática; porém é possível que viemos a deixar lacunas, afinal quando iluminamos algo, as sombras aparecem. Esperamos que este lampejo inicial seja o incentivo para futuras pesquisas.

## REFERÊNCIAS

- ANDO, Marta Yumi. *Fazendo retratos e experimentos: a performance da linguagem em Lygia Bojunga*. 2011. 224 f. Tese (doutorado) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, 2011.
- ARAÚJO, Márcia Maria de Melo; FONSECA, Pedro Carlos Louzarda. *Mulher medieval e trovadorismo galego-português: o feminino nas cantigas de amigo*. Goiânia: PUC Goiás, 2015.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BIBLIA SAGRADA. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2006.
- BOJUNGA, Lygia. *Feito a mão*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Agir, 2000.
- BOJUNGA, Lygia. *Nós três*. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora Casa Lygia Bojunga, 2006a.
- BOJUNGA, Lygia. *O Meu Amigo Pintor*. 22. ed. Rio de Janeiro: Editora Casa Lygia Bojunga, 2006b.
- BOJUNGA, Lygia. *A Cama*. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora Casa Lygia Bojunga, 2006c.
- BOJUNGA, Lygia. *Os Colegas*. 51. ed. Rio de Janeiro: Editora Casa Lygia Bojunga, 2008a.
- BOJUNGA, Lygia. *Corda Bamba*. 23. ed. Rio de Janeiro: Editora Casa Lygia Bojunga, 2009a.
- BOJUNGA, Lygia. *A bolsa Amarela*. 34. ed. Rio de Janeiro: Editora Casa Lygia Bojunga, 2009b.
- BOJUNGA, Lygia. *A Casa da Madrinha*. 19. ed. Rio de Janeiro: Editora Casa Lygia Bojunga, 2009c.
- BOJUNGA, Lygia. *Aula de Inglês*. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Casa Lygia Bojunga, 2009d.
- BOJUNGA, Lygia. *Paisagem*. 7. ed. Rio de Janeiro: Editora Casa Lygia Bojunga, 2013.
- BOJUNGA, Lygia. *O abraço*. 7. ed. Rio de Janeiro: Editora Casa Lygia Bojunga, 2017.
- BOJUNGA, Lygia. *Retratos de Carolina*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Casa Lygia Bojunga, 2018a.
- BOJUNGA, Lygia. *Sapato de Salto*. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Casa Lygia Bojunga, 2018b.
- BOJUNGA, Lygia. *TCHAU*. 20. ed. Rio de Janeiro: Editora Casa Lygia Bojunga, 2019a.

BOJUNGA, Lygia. *Seis Vezes Lucas*. 6. ed. Rio de Janeiro: Editora Casa Lygia Bojunga, 2019b.

BRONSON, Suzan. *Os segredos das cores*. 1. ed. Lisboa. Sinais de fogo, 2011.

CANDIDO, Antonio. A personagem no romance. In: CANDIDO, A. et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

DIAS, Isabel de Barros; CARRETO, Carlos F. Clamonte. *Cores. Actas do VII Colóquio da Secção Portuguesa da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, Universidade Aberta: Lisboa, 2010.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2021.

ECO, Umberto. *O prazer do texto*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

ECO, Umberto. *Obra aberta*. Tradução Perola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1991.

ECO, Umberto. *Seis Passeios pelos bosques da ficção*. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Perspectiva, 2009.

ECO, Umberto. *Os limites da interpretação*. Tradução Perola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2015.

FARINA, Modesto. *Psicodinâmica das cores em comunicação*. 4 ed. São Paulo: Edgard Blücher, 1990.

FRANCA, Vanessa Gomes; SOUZA, Edilson Alves de. Marca misóginas no bestiário medieval: o exemplo da perdiz, da sereia e da *terebolem*. In: ARAÚJO, Márcia Maria de Melo; FONSECA, Pedro Carlos Louzarda. (Orgs.). *Mulher, medievo e configurações simbólicas*. Goiania: Kelps, 2017. p. 189-204.

GIANNOTTI, Marco. *Reflexões sobre a cor*. 1. ed. São Paulo: WMF/Martins Fontes, 2021.

GOETHE, Johann. W. *Doutrina das cores*. 4. ed. São Paulo: Nova Alexandria, 2013.

GUIMARAES, Luciano. *A cor como informação: a construção biofísica, linguística e cultural da simbologia das cores*. 1. ed. São Paulo: Annablume, 2000.

HELLER, Eva. *A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2009.

HUSSERL, Edmund. *Meditações cartesianas: introdução à fenomenologia*. São Paulo: Editora Madras, 2001. (Trabalho original publicado em 1929).

HUSSERL, Edmund. *A Ideia da Fenomenologia*: Tijuca. Edições 70, 1989. (Trabalho original publicado em Lisboa Portugal).

- HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, Rd. 1991.
- JUNG, Carl. G. *O homem e seus símbolos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- LEEUWEN, Theo V. *The language of color: an introduction*. London/New York: Routledge, 2011.
- LEXIKON, Herder. *Dicionário de Símbolos*. 10. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.
- LOTMAN, Iuri. *A Estrutura do Texto Artístico*. Tradução Maria do Carmo Vieira Raposo e Alberto Raposo. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.
- MOISÉS, Massaud. *A Criação Literária Prosa II*. 19. ed. São Paulo: Cultrix, 2005.
- REIS, Dennys Silva. *Cromacia Verbal: Estratégia Perceptiva de Tradução da Cor na Literatura*. Youtube, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6Il0giTvFOs>.
- SANDRONI, Laura. *De Lobato a Lygia Bojunga: as renaixências renovadas*. Rio de Janeiro: Agir, 1987. Edição do Kindle
- SARTRE, Jean- Paul. *O que é Literatura?* São Paulo: Ática, 1993.
- SILVA, Vera. M. T. O mar na ficção de Lygia. In: SILVA, V. M. T. *Literatura infante juvenil: seis autores, seis estudos*. Goiânia: Editora da UFG, 2001, p. 85-109.
- SILVA, João Carlos Salles Pires da. *A gramática das cores em Wittgenstein / João Carlos Salles Pires da Silva*. – Campinas: UNICAMP, Centro de Lógica, Epistemologia e História da Ciência, 2002. (Coleção CLE; v.35)
- TODOROV, Tzvetan. *Teorias do símbolo*. Tradução Maria de Santa Cruz. Martins Fontes: São Paulo, 1977.
- VALCAPELLI, Marcelo. C. *Cromoterapia, o segredo das cores*. São Paulo: Vida & Consciência 2017.