

UNIVERSIDADE DO GRANDE RIO- UNIGRANRIO

Doutorado em Humanidades, Culturas e Artes.

SÔNIA DE ALMEIDA BARBOSA GRUND

O RIO E EU, DE LYGIA BOJUNGA: MEMÓRIA E IDENTIDADES.

DUQUE DE CAXIAS, FEVEREIRO DE 2020

UNIVERSIDADE DO GRANDE RIO- UNIGRANRIO

SÔNIA DE ALMEIDA BARBOSA GRUND

Tese, intitulada *O Rio e Eu, de Lygia Bojunga: Memória e Identidades*, em cumprimento ao requisito para obtenção do título doutora em Humanidades, Culturas e Artes, da UNIGRANRIO (Universidade do Grande Rio, sob orientação do prof. Dr. Idemburgo Pereira Frazão Felix.

Duque de Caxias, fevereiro de 2020

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UNIGRANRIO – NÚCLEO DE COORDENAÇÃO DE BIBLIOTECAS

G889r Grund, Sônia de Almeida Barbosa.
O rio e eu, de Lygia Bojunga: memória e identidades. / Sônia de Almeida Barbosa Grund. – 2020
125f. ; 30 cm.

Tese (Doutorado em Humanidades, Culturas e Artes) – Universidade do Grande Rio “Prof. José de Souza Herdy”, Escola de Educação, Ciências, Letras, Artes e Humanidades, 2020.

*Orientador: Prof. Dr. Idemburgo Pereira Frazão Felix.

Referências: f. 120.

1. Educação. 2. Crônica. 3. Memória. 4. Literatura. 5. Linguagem e identidade I. Universidade do Grande Rio “Prof. José de Souza Herdy”. II. Título.

CDD – 370

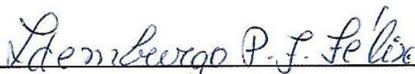
SÔNIA DE ALMEIDA BARBOSA GRUND

O RIO E EU, DE LYGIA BOJUNGA: MEMÓRIA E IDENTIDADES

Tese apresentada à Universidade do Grande Rio "Prof. José de Souza Herdy", como parte dos requisitos parciais para a obtenção do título de Doutor em Humanidades, Culturas e Artes.

Exemplar apresentado para avaliação da banca examinadora em 13/02/2020

BANCA EXAMINADORA



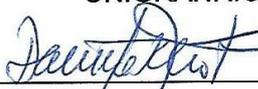
Prof. Dr. Idemburgo Pereira Frazão Félix

Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes da
UNIGRANRIO



Prof^a. Dr^a. Rosane Cristina de Oliveira

Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes da
UNIGRANRIO



Prof^a. Dr^a. Daniele Ribeiro Fortuna

Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes da
UNIGRANRIO



Prof^a. Dr^a. Maria Teresa Gonçalves Pereira

Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ



Prof. Dr. Raiumundo Nonato Gurgel Soares

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro - UFRRJ

Dedico esta tese a todos os familiares
que me incentivaram a prosseguir nos
estudos de pesquisa!

Agradeço à Capes (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) pelo incentivo às pesquisas de Pós-Graduação da Unigranrio- Universidade do Grande Rio.

Agradeço ao meu orientador, prof. Dr. Idemburgo Pereira Frazão Felix e a todos os professores que contribuíram com seus ensinamentos e incentivo para a concretização da presente tese!

Um carioca que se preza nunca vai abdicar de sua cidadania. Ninguém é carioca em vão. Um carioca é um carioca. Ele não pode ser nem um pernambucano, nem um mineiro, nem um paulista, nem um baiano nem um amazonense, nem um gaúcho. Enquanto que, inversamente, qualquer uma dessas cidadanias, sem diminuição de capacidade, pode transformar-se também em carioca; pois a verdade é que ser carioca é antes de mais nada um estado de espírito. (...), pois ser carioca, mais que ter nascido no Rio, é ter aderido à cidade e só se sentir completamente em casa.

(Vinícius de Moraes).

Cariocas

Cariocas são bonitos
Cariocas são bacanas
Cariocas são sacanas
Cariocas são dourados
Cariocas são modernos
Cariocas são espertos
Cariocas são diretos
Cariocas não gostam de dias nublados
Cariocas nascem bambas
Cariocas nascem craques
Cariocas tem sotaque
Cariocas são alegres
Cariocas são atentos
Cariocas são tão sexys
Cariocas são tão claros
Cariocas não gostam de sinal fechado.

(Adriana Calcanhotto)

RESUMO

Esta tese interpreta *O Rio e Eu*, de Lygia Bojunga, e cumpre dois objetivos principais: demonstra o caráter de crônica poética na narrativa da citada obra, bem como destaca o papel identitário do Rio de Janeiro, por meio de análise das memórias individual e coletiva da personagem narradora. Identifica a veia cronista de Lygia Bojunga, associando o passeio intertextual com a literatura e com a história ao passeio físico da personagem pelas ruas e praias do Rio de Janeiro, especialmente, no tocante aos bairros de Santa Teresa e Copacabana, localidades significativas para a constituição da experiência afetiva em relação à capital fluminense. Evidencia a poeticidade, na narrativa supracitada, ilustrando elementos típicos da poesia, como assonância e aliteração, figuras sonoras que se somam à função emotiva da linguagem, dando voz lírica ao “eu narrativo”, termo esse instituído para referir-se ao narrador em primeira pessoa, correlacionando-o ao eu lírico do gênero poético, já que, ao dialogar com a cidade do Rio, expressa seus sentimentos e emoções, declara seu amor incondicional a ela, com a mesma intensidade que, em sua presença, verbaliza sua indignação acerca questões ambientais, sociais e políticas que a maltratam. Exemplifica, pois, os recursos linguísticos e estilísticos mais utilizados pelo eu narrativo, a fim de demonstrar, poeticamente, o seu envolvimento com o Rio de Janeiro, local de memória e identidades. A relevância da presente tese, portanto, está no fato de poder contribuir para que o leitor veja a obra de Lygia Bojunga de forma mais contextualizada, que ele possa ampliar os seus conhecimentos, dialogar com a realidade do Rio de Janeiro, valorizar a forma narrativa da autora e, em consequência, assumir uma postura mais cidadã em busca de um Rio de Janeiro que supere as suas adversidades e possa voltar ao *status* de “Cidade Maravilhosa”.

Palavras-chave: crônica, memória, literatura, linguagem e identidades.

ABSTRACT

This thesis interprets *O Rio e Eu*, by Lygia Bojunga, and fulfills two main objectives: it demonstrates the character of a poetic chronicle in the narrative of the aforementioned work, as well as highlights the identity role of Rio de Janeiro, through the analysis of individual and collective memories of the narrator character. Identifies Lygia Bojunga's chronicling vein, associating the intertextual walk with literature and history with the character's physical walk through the streets and beaches of Rio de Janeiro, especially with regard to the neighborhoods of Santa Teresa and Copacabana, significant locations for the constitution affective experience in relation to the capital of Rio de Janeiro. Evidence of poetics, in the aforementioned narrative, illustrating typical elements of poetry, such as assonance and alliteration, sound figures that add to the emotional function of language, giving a lyrical voice to the “narrative self”, a term instituted to refer to the narrator in the first place person, correlating it with the lyrical self of the poetic genre, since, when dialoguing with the city of Rio, he expresses his feelings and emotions, he declares his unconditional love to her, with the same intensity that, in his presence, he verbalizes his indignation about environmental, social and political issues that mistreat it. It exemplifies, therefore, the linguistic and stylistic resources most used by the narrative self, in order to demonstrate, poetically, its involvement with Rio de Janeiro, a place of memory and identities. The relevance of the present thesis, therefore, lies in the fact that it can contribute so that the reader sees Lygia Bojunga's work in a more contextualized way, that he can expand his knowledge, dialogue with the reality of Rio de Janeiro, value the narrative form consequently, to assume a more citizenship stance in search of a Rio de Janeiro that overcomes its adversities and can return to the status of “Marvelous City”.

Keyword: chronicle, memory, literature, language and identities

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 -	Foto de Lygia Bojunga com um ano de idade.	37
Figura 02 -	Foto de Lygia Bojunga, aos 9 anos de idade, vestida com a fantasia de cigana que ela mesma produzira.	37
Figura 03 -	Foto de Lygia Bojunga com colegas teatrais do grupo Artistas Unidos.	38
Figura 04 -	Foto de Lygia Bojunga, ao apreciar o mar, no Rio de Janeiro.	40
Figura 05 -	Foto de Lygia Bojunga, ao receber o prêmio ALMA, em 2004, na Suécia.	42
Figura 06 -	Foto de Lygia Bojunga, ao receber homenagem, durante o Congresso Ibero-Americano de Língua e Literatura Infantil e Juvenil, em Santiago do Chile, em fevereiro de 2010.	43
Figura 07 -	Foto de Lygia Bojunga, aos 84 anos de idade, após terminar do livro <i>Intramuros</i> .	43
Figura 08 -	Foto da Casa Boa Liga, no interior do Estado do Rio de Janeiro, onde Bojunga escrevia, observando a natureza.	44
Figura 09 -	Foto de Lygia Bojunga, em reunião com seus leitores, durante o projeto LECCA- Lapa, RJ, em 2008.	49
Figura 10 -	Foto de Lygia Bojunga com seus leitores, por ocasião do projeto Paiol de Histórias, no Sítio Boa Liga, em 2013.	49
Figura 11 -	Foto de Lygia Bojunga com frequentadores do Sítio Boa Liga, durante as oficinas literárias.	50
Figura 12 -	Foto da ilustração da contracapa de <i>O Rio e Eu</i> , de Lygia Bojunga.	65
Figura 13 -	Foto da ilustração do capítulo “O Anúncio”, de <i>O Rio e Eu</i> , de Lygia Bojunga.	66
Figura 14 -	Foto da ilustração do capítulo “Papo com o Rio”, de <i>O Rio e Eu</i> , de Lygia Bojunga.	66
Figura 15 -	Foto da ilustração do capítulo “Carta de Santa Teresa”, de <i>O Rio e Eu</i> , de Lygia Bojunga.	67
Figura 16 -	Foto da ilustração do capítulo “Papo outra vez”, de <i>O Rio e Eu</i> , de Lygia Bojunga.	67
Figura 17 -	Foto da ilustração da capa do livro <i>O Rio e Eu</i> , de Lygia Bojunga.	68

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO 1 LITERARIEDADE, IDENTIDADE, MEMÓRIA, LUGAR E CRÔNICA.....	20
1.0 ISER E ECO: CONCEPÇÕES E EFEITOS LITERÁRIOS.....	20
1.1 AUTORIA LITERÁRIA NO PENSAMENTO DE BAKHTIN E BARTHES.....	22
1.2 IDENTIDADE, MEMÓRIA NA LINHA DE HALL E BAUMAN.....	25
1.3 CRÔNICA: UM OLHAR SOBRE O COTIDIANO.....	28
1.4 LYGIA BOJUNGA: CRONISTA EM PASSEIO FICCIONAL.....	33
1.5 LYGIA: DA MENINA À ESCRITORA: IMAGINÁRIO, FICÇÃO E REALIDADE.....	37
CAPÍTULO 2 ESTRUTURA NARRATIVA DE <i>O RIO E EU</i>.....	53
2.0 <i>O RIO E EU</i> , NA LINGUAGEM VERBAL.....	53
2.1 <i>O RIO E EU</i> , NA LINGUAGEM NÃO VERBAL.....	66
2.2 BOJUNGA: VIAJANTE PELA LITERATURA E ORALIDADE.....	67
2.3 PROSA, POESIA E DIALOGISMO TEXTUAL.....	71
2.3.1 DIALOGISMO TEXTUAL COM AS MIL E UMA NOITES.....	76
2.3.2 DIALOGISMO TEXTUAL COM A BÍBLIA.....	79
2.3.3 DIALOGISMO TEXTUAL COM A MÚSICA.....	81
2.3.4 DIALOGISMO TEXTUAL COM AUTORES DIVERSOS.....	82
2.3.5 DIALOGISMO TEXTUAL COM A HISTÓRIA DO BRASIL.....	83
CAPÍTULO 3 BOJUNGA: UMA CRONISTA PELO RIO DE JANEIRO: MEMÓRIA E IDENTIDADES.....	87
3.0 A IDENTIDADE E MEMÓRIA BOJUNGUIANAS POR MEIO DE RECURSOS EXPRESSIVOS DA LINGUAGEM.....	88
3.1 RIO DE JANEIRO, O LUGAR DA EXPERIÊNCIA AFETIVA: IDENTIDADE BOJUNGUIANA.....	96
3.2 BOJUNGA NA CONTEMPORANEIDADE.....	99

3.3 SAUDADES E MEMÓRIAS: UMA QUESTÃO DE IDENTIDADE.....	107
3.4 AS MEMÓRIAS DE SANTA TERESA.....	109
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	115
REFERÊNCIAS.....	120

INTRODUÇÃO

EU, BOJUNGA E O RIO.

O objetivo de elaborar a presente tese resulta do desejo de trabalhar as particularidades narrativas de Lygia Bojunga, a partir da descoberta de *Fazendo Ana Paz* (1991), pois incrível foi ver uma personagem nascer e, ao final, questionar o fim da história, logo no momento em que ela havia se encontrado. Posteriormente, li *Livro: um Encontro* (1988), obra pela qual a autora surpreende o leitor, ao lhe permitir constatar as inúmeras façanhas que um livro pode fazer na vida de uma pessoa, ao ponto de deixá-la fascinada por versos, narrativas, personagens, cenários e figuras autorais. O amor de Lygia pela leitura é emocionante. *Aula de Inglês* (2006), por exemplo, mostra uma personagem que, ao se encontrar com seu autor favorito, tornar-se coautora e depois personagem da obra. Esse jogo narrativo mexe com o leitor e, evidentemente, tocou-me.

Tudo indicava que a tese enfatizaria as especificidades da narrativa bojunguiana, até ler *O Rio e Eu*. Esta, a chave-mestra para minha escrita: primeiramente, porque houve uma espécie de catarse ao ler a obra, pois desde criança, numa pequena cidade do Espírito Santo, dizia que viria para o Rio de Janeiro, sem nem mesmo saber da sua correta localização. Todos de minha família riam de mim, já que, aparentemente, não havia nenhuma possibilidade de realizar tal desejo.

Aos treze anos de idade, contudo, isso aconteceu. Vim para o Rio, a fim de ficar três meses, mas foi paixão à primeira vista: as praias do Rio, a alegria do carioca. Tudo me encantava. Acabei ficando. Ao ler *O Rio e Eu*, além da minha identificação com a narradora personagem, vi a importância de lutar pelo Rio porque do mesmo modo que a obra apresenta a cidade, por um lado, encantadora; por outro, cercada de problemas, vejo-a agora, já que possui percalços de toda a natureza: violência, falta de segurança, derrubada de árvores para a construção de prédios. Tudo isso, passando, como se fosse rotina.

Entristece-me ver, há anos, o Rio sendo governado por corruptos, inclusive nos mandatos em que alguns gestores se utilizam da fé religiosa dos cidadãos cariocas para usurparem mais ainda os cofres da cidade do Rio de Janeiro, mas *O Rio e Eu* estamos juntos. Acompanho as notícias de balas perdidas, encontrando inocentes e fazendo vítimas fatais;

noto os legados olímpicos como locais de abandono e desprezo governamentais; o desemprego assola a cidade: placas de “vende-se”, “passa-se o ponto” crescem, rotineiramente. Estamos diante do caos econômico e político.

As praias, entretanto, permanecem lindas e cheias, os cariocas se divertem, os bares ficam repletos de fregueses, porém a hora de ir embora se encurtou, por causa dos possíveis assaltos. Tudo parece ofuscar nossas vistas, todavia o Rio está aqui. O Cristo encontra-se de braços abertos e cabe a nós, cariocas de nascimento ou de adoção, cuidarmos dele, viver nele e com ele, torcer para que tudo volte à normalidade: que cariocas possam usar suas calçadas para a caminhada, a qualquer hora do dia ou da noite, sem aflições, que crianças só recebam balas de açúcar, que não falte salário pagar o servidor público e que este, juntamente com a rede privada, colabore para o crescimento econômico e cultural do país, a começar pelo Rio de Janeiro.

Ter a incerteza da segurança para circular livremente, no Rio de Janeiro, e, ao mesmo tempo, a convicção de o amar, infinitamente, perpassam *O Rio e Eu*. Esta história, portanto, é tomada por memória e por sentimento de identidade, por parte da narradora personagem e por parte do público leitor, grupo, no qual me incluo. A identidade é marcante na obra, entretanto cabia classificá-la quanto ao gênero: conto? Romance? Até que passei a observar a caminhada da personagem de Bojunga pelo Rio de Janeiro, observando os pormenores da cidade. Tudo isso apresentado em poucas páginas, não cansando o leitor e ilustrando o cotidiano do Rio, diante dos tempos de outrora, felicidade; nos tempos atuais para a personagem, infortúnio. Logo, certifiquei-me da relevância de classificar a escrita de *O Rio e Eu* e, inicialmente, ousei chamá-lo de romance, tendendo à crônica.

E é nesse viés cronista que me cerquei para a presente tese. Observei as “artemanhas” linguísticas de Bojunga para evidenciar a arte literária, ou seja, tecer o seu texto, por meio de recursos expressivos da linguagem: figuras sonoras, jogos com os tempos verbais, usos coloquiais da língua e emprego da função expressiva ou emotiva da linguagem, dentre outros itens detectados, logo, *O Rio e Eu*, além de se apresentar em tom de crônica, torna-se poético, pois nele há características da expressividade lírica, tão marcantes no gênero poético. Deste modo, em algumas passagens desta tese, enfatizo bastante a articulação dos recursos linguísticos expressivos. Afinal, Bojunga faz da língua portuguesa um degrau para edificar sua obra literária.

Como sou também uma leitora machadiana, não poderia deixar de identificar os intertextos básicos em *O Rio e Eu*. Isso ocorre já no seu segundo capítulo da obra. Embora

o propósito desta tese não seja priorizar os diálogos textuais, eles, na escrita de Bojunga, elucidam questões de memória e identidade bem como tornam o tom híbrido mais presente, uma vez que tratam de acontecimentos que, em certa época, foram cotidianos, como a contação de histórias, a rotina carioca e a pressão sofrida pelo Rio, durante o regime militar da década de 1970.

Eu, Bojunga e o Rio somos, pois, um entrelaçamento de leitora, autora e local de memória e identidades. Partindo dessa constatação, tornou-se necessário investigar as formas literárias bojunguianas que tanto impactam os leitores, esse olhar pelo cotidiano, o seu dizer tanto pelo Rio, em forma de textos de pouca extensão, logo a importância de recorrer a alguns teóricos intelectuais, como Bauman, por exemplo.

Em tempos de uma vida líquida, no dizer (BAUMAN, 2007), é pertinente atentar-se para a constante mudança social e refletir acerca da fragmentação humana, na atualidade. Em geral as pessoas parecem viver em busca de flashes, de compartimentos, especialmente os virtuais. As ações rotineiras são, boa parte delas, fragmentadas. Há uma necessidade de conquistas imediatas, de modismos, de uma corrida incessante contra o tempo, a fim de que tudo ocorra de forma plausível.

Zigmunt Bauman, sociólogo e filósofo polonês, menciona o medo do ser humano, em seu dia a dia, de se esquecer de uma data, de perder um compromisso, ou algo semelhante. O fato é que a humanidade está cada vez mais à procura de conforto e rapidez. Logo, o mundo apresenta-se muito mais pela tela de celulares ou *tablets* do que no campo real: muitos pais, diretamente de seus locais de trabalho, monitoram seus filhos pelas câmeras, instaladas em creches, escolas ou nas próprias casas, mas passam pouco tempo em contato real com os eles.

A rapidez almejada pela humanidade encontra lugar também na seleção da ficção literária, isto é, dos gêneros textuais. Há muitos anos, priorizavam-se leituras diversas, mas principalmente, as narrativas poéticas do gênero épico: *Ilíada* e *Odisseia* homéricas, por exemplo, eram a preferência de grande parte dos leitores, contudo, sempre houve espaço para o apreço aos textos de menor extensão como os sonetos, os contos, dentre outros. E assim ocorreu por longos tempos, mas a popularização da leitura tornou-se mais concreta, no Brasil, com a chegada da Família Real portuguesa ao Rio de Janeiro, em 1808, época em que houve a criação de gráficas e, em consequência, a publicação, em larga escala, de poesia e prosa. Nesta última, foram escritas várias obras, especialmente, os romances, os de José de Alencar, um dos mestres do Romantismo brasileiro, que escrevia, segundo (CÂNDIDO,

1993) romances a públicos diversos: para adultos, como *Senhora e Lucíola*; para rapazes, *Ubirajara*, por exemplo; para moças, como *Tronco do Ipê*. Além de romances regionalistas, *Iracema* é um deles.

É salutar reconhecer que, ao longo dos anos, ao lado dos gêneros textuais citados, houve a presença da crônica. Não são referidas, aqui, às Cartas escritas pelos portugueses, em 1500, pois essas eram informações do Brasil aos reis de Portugal. Apresentavam caráter descritivo, mas sem a naturalidade da observação cronista da atualidade. Tais cartas, como as de Pero Vaz de Caminha, que alguns estudiosos denominam crônicas, são, em verdade, trabalhos de informação ao colonizador da terra brasileira, cujo objetivo era deixá-lo ciente sobre o que poderia ser implantado no Brasil, especialmente na cultura indígena já existente aqui.

A crônica, no Brasil, enquanto gênero responsável por mostrar o cotidiano do povo, numa linguagem simples e sempre pelo olhar e ouvido do observador, o cronista, foi detectada mais tarde. Seu auge, pode se ousar dizer, aconteceu, nos anos de 1800, inclusive com Machado de Assis. A forma cronística expandiu-se, nos anos de 1900, 2000 e tende a uma vida longa.

Todos os tipos do gênero narrativo citados são de relevância incontestável, entretanto, é de importância observar a função de cada texto para o público em geral. Há campo para todos os gêneros. Na atualidade, contudo, assim como a sociedade líquida vem se transformando, buscando a velocidade da vida moderna, a crônica, texto de menor extensão, caracterizada por captar dados específicos do cotidiano, semelhante às câmeras dos celulares, vem crescendo no mundo literário.

Uma das marcas da vida contemporânea é a rapidez, por isso, o olhar do cronista torna-se certo em pontos específicos que, somente após ser relatado, o leitor se certifica da observação do autor, confirma-a e com ela interage. A exemplo, é relevante lembrar (SANTOS, 2007), organizador do livro *As cem Melhores Crônicas Brasileiras*, em que o leitor se depara com Machado de Assis, Olavo Bilac, Clarice Lispector, Chico Buarque, dentre outros grandes autores. Uma das crônicas, “Meu ideal seria escrever”, de Rubem Braga, é extremamente rica, pois a partir de um olhar sobre uma moça doente, o texto discorre acerca do desejo de escrever para mudar a sua vida e, ao mesmo tempo, fazer com que a multiplicação dessa história a diferentes ouvintes/leitores pudesse transformar a vida de todos eles.

A capacidade de detalhar certos acontecimentos diários, caracterizadores da cidade do Rio de Janeiro, por exemplo, em épocas distintas, faz com que surjam inúmeros cronistas, falando sobre um mesmo ponto, porém, com opiniões diferenciadas. Assim fez Olavo Bilac, nos anos iniciais de 1900, durante governo do prefeito Pereira Passos, enaltecendo a administração voltada a políticas urbanísticas, tão em alta no Rio. Por outro lado, há Lygia Bojunga, escritora contemporânea, autora de *O Rio e Eu* que apresenta uma narrativa permeada de aspectos cronísticos, ilustrando o Rio de Janeiro, nos anos de 1970, sob a ótica desenvolvimentista como algo que afunila a cidade, que a torna insegura, sem a preservação de suas memórias.

A crônica tem, por conseguinte, o poder de relatar a particularidade de cada olhar: para um Drummond de Andrade, Copacabana, a inspiração de seus escritos; para um Lima Barreto, o descaso governamental com o subúrbio carioca; para um Vinícius de Moraes, o próprio jeito de ser carioca. Enfim, há outros autores e outros olhares cronistas sobre o Rio de Janeiro, cada um com sua especificidade.

A fragmentação da realidade torna, portanto, a crônica um tipo de texto prazeroso a leitores diversos, embora os outros gêneros narrativos não tenham deixado de existir e ter sucesso. Realça-se, no entanto, que a crônica ganha força por ser um gênero híbrido, ou seja, no seu interior, há mostras contistas, romanescas, dentre outros gêneros. Deste modo, é pertinente encontrar textos, aparentemente romances, mas que, na verdade, possuem mesclas cronísticas em sua constituição. É o exemplo de *O Rio e Eu*, de Lygia Bojunga, que não se encaixa no perfil de conto ou de romance, não só em razão do número pequeno de personagens, mas também pelo olhar observador que a autora direciona ao Rio de Janeiro.

A obra *O Rio e Eu*, portanto, não se enquadra nos moldes de romance, pois não tem como núcleo a vida de determinada personagem, com situação inicial, conflito, clímax e desfecho. O ponto máximo da obra citada é a observação da cidade, os pormenores levados por duas formas ao narrador. Primeira, pela contação de histórias sobre o Rio de Janeiro; segunda, pela vivência, pelo olhar minucioso à cidade. Com tal afirmação, é possível imaginar essa escrita de Bojunga como uma narrativa com inclinação à crônica. Assim, embora não se tenha visto uma classificação acadêmica para o seu gênero, esta tese defende a ideia de *O Rio e Eu* ser uma prosa em tom de crônica lírica que, por meio dos recursos expressivos da linguagem, evidencia o Rio de Janeiro como lugar de memória e identidade.

Poesia e prosa são duas modalidades textuais literárias fundamentais para a expressão lírica e narrativa, respectivamente, no que tange à linguagem verbal. Enquanto a primeira se

constrói por versos e estrofes, metrificados ou livres, dando voz a um eu poético, ou eu lírico, para expor seus sentimentos, emoções, enfim, sua expressão de si mesmo e do mundo, em geral, a segunda constitui-se de forma paragrafada, ou seja, pertence a uma tipologia narrativa, cuja explanação verbal faz-se por meio de um narrador em primeira ou terceira pessoa.

O texto narrativo expande-se a outras formas de relato, como o conto, texto de curta extensão e poucos personagens. Suas cenas são uma espécie de *flash* aos olhos do leitor: o principal da história sobressalta, instantaneamente, aos olhos de quem o lê, contrapondo-se ao romance e à novela, compostos de vários personagens e cenários diversos. As três formas narrativas citadas podem assemelhar-se à vida real. Por outro lado, a fábula e o epílogo, são textos de breve duração. Este possui personagens objetos, já aquele, personagens animais. Em ambos, além da referência ao comportamento humano, torna-se possível encontrar uma lição de moral explícita ou implícita.

A crônica, por seu turno, origina-se do termo *chronos*, tempo, refere-se, pois, a acontecimentos determinados em certo momento. Trata-se de temas cotidianos, observados pelo cronista que os elenca em forma de narrativa em primeira pessoa ou, até mesmo, em terceira pessoa do discurso. Este gênero textual é um dos mais complexos para se definir, em razão da multiplicidade de formas pelas quais ele é composto. Pode-se, portanto, entendê-lo como uma forma híbrida, visto que se reveste de uma narrativa entremeada de diferentes formas textuais como o gênero dramático e o poético.

Para ilustrar a hibridez da crônica, a presente tese tem como *corpus* literário *O Rio e Eu*, de Lygia Bojunga. Uma obra, cujos personagens principais são a cidade do Rio de Janeiro e a narradora em primeira pessoa do singular. Esta observa a cidade a todo tempo, seja pelos saberes a seu respeito, ou mesmo, fisicamente, a partir do momento em que se muda para a cidade carioca. É provável, por isso, insistir que esta obra possa ser entendida como uma narrativa crônica, levando-se em consideração o olhar espontâneo da narradora sobre o Rio de Janeiro.

Quanto ao seu conteúdo, uma vez que a narradora observa a capital fluminense em determinado tempo: presente que rememora o passado, isto é, torna o passado como tempo presente, pelas lembranças, fornecendo detalhes da cidade, desde a geografia, o clima, os meios de transportes até as festas populares, como o carnaval. O cotidiano dos acontecimentos faz de *O Rio e Eu* uma arte narrativa à maneira de uma crônica.

Na citada obra, o tom híbrido ocorre por meio das mesclas textuais. Primeiro, com a intercalação do gênero dramático, durante os diálogos da narradora com a Maria da Anunciação e com o próprio Rio de Janeiro. Segundo, por inserção de intertextos: literários, ao dialogar com a prática de contação de histórias, remetendo ao modo como Sherazade atuava em *As Mil e Uma Noites*, e histórico, ao referir-se às consequências das ações governamentais do período militar dos anos de 1970, no Brasil. Todos esses elementos associados à semântica da obra de Bojunga demonstram que a narradora capta os pormenores diários da cidade, semelhante à função de um cronista.

Além do exposto acima, torna-se contundente verificar a expressividade da narradora. Esta não só relata os fatos observados bem como os faz com a *artemanha* da expressividade, da emotividade, beirando a uma voz poética, logo, é plausível chamá-la de “eu narrativo”, já que se assemelha a um eu poético do gênero lírico.

A tese, em questão, portanto, pretende apresentar *O Rio e Eu* como uma crônica, por meio do passeio que a autora faz, fisicamente, pela cidade carioca, como também pelas literaturas e gêneros literários com os quais dialoga. Tudo isso, enaltecido por um jogo peculiar com os elementos linguísticos da língua portuguesa, evidenciando as memórias, o sentimento de identificação do carioca com o Rio de Janeiro.

A elaboração deste trabalho, pois, centra-se na análise de *O Rio e Eu* como ponto de partida para evidenciar a produção narrativa de Lygia Bojunga como cronista, isto é, uma observadora da cidade carioca, no que tange aos aspectos geográficos, culturais, políticos e sociais. Por meio de seu olhar, pormenorizado, há, na obra citada, a presença marcante da representatividade do Rio de Janeiro na vida do eu narrativo.

No tocante ao processo de escrita, portanto, há destaque, em *O Rio e Eu*, da presença de uma narradora que se inclina à função de um cronista, de forma dialógica, já que se mostra como aquela que flana, ou seja, passeia por obras de diferentes autores. A criação de Bojunga exercita a estratégia de espiar o ir e vir de cada personagem, por meio da interferência na narrativa, ao empregar comentários sobre os passos seguintes da personagem, nas notas de rodapé. Essa conduta parece ser uma forma para advertir o leitor acerca de possíveis decisões dos personagens em capítulos posteriores.

Evidencia-se, na construção narrativa, elementos como impasses e retomadas textuais, os quais ilustram seu processo dinâmico de escrita, no que tange à liberdade dada aos personagens, à coautoria com o eu narrativo e com o leitor, fazendo uma inversão do

real literário, visto que a autonomia do autor, por vezes, se mascara em personagem, narrador e leitor.

As leituras do processo criativo nas narrativas de Lygia Bojunga podem ser melhor compreendidas à luz de obras críticas como as de Mikhail Bakhtin, Umberto Eco, dentre outros. Em cada leitura crítica da narrativa de Bojunga, percebe-se a fala desses autores, como argumento de autoridade, a fim de comprovação analítica. O propósito, portanto, desta tese, intitulada *O Rio e Eu, de Lygia Bojunga: Memória e Identidades*, é evidenciar a riqueza da escrita bojunguiana que, por meio da semântica da língua portuguesa, estabelece a presença do sentimento de afetividade e representatividade da personagem narradora com o Rio de Janeiro. Por essa razão, intenta-se fazer a seguinte questão: *O Rio e Eu* é uma crônica constituída de recursos expressivos da linguagem para enaltecer o lirismo, a memória e identidade carioca?

Por fim, ressalta-se que esta tese se além ao método qualitativo e, em razão de incluir em um programa de pesquisa interdisciplinar, apresenta as análises de *O Rio e Eu*, correlacionando-as a estudos de diferentes áreas, como a sociologia, a geografia, dentre outras, mas estabelecendo, principalmente, a interação entre língua portuguesa e literatura. Tal posicionamento é uma forma de tornar enfático o papel semântico das expressões da língua portuguesa para a construção da narrativa bojunguiana que se mostra como crônica apresentada por uma voz poética, a fim de explanar os sentimentos de identidade com o Rio pela vivência e pela memória.

CAPÍTULO 1

LITERARIEDADE, IDENTIDADE, MEMÓRIA E CRÔNICA.

O objetivo deste capítulo é enfatizar que uma obra é meio de interação textual, em que autor e leitor, embora escreva para leitores de diferentes posicionamentos sociológicos, acadêmicos, dentre outros, insere, no seu texto, um leitor capaz de percorrer as entranhas da obra e de se colocar nela como um colaborador autoral. Para tal fim, exemplificam-se pensamentos de alguns dos mais significativos estudiosos, como Wolfgang Iser, Umberto Eco, Mikhail Bakhtin e Roland Barthes.

Outro ponto relevante explanado aqui é sobre a crônica e sua função, visto que é uma forma literária pela qual Bojunga apresenta seu amor ao Rio de Janeiro, em *O Rio e Eu*. Com esse propósito, utilizam-se pesquisas de Jorge de Sá e de alguns outros cronistas, na própria construção do gênero. Para ilustrar o diálogo de afetividade com Rio de Janeiro, por parte da autora e de sua personagem narradora, apresenta-se uma breve explanação sobre a vida e obra de Lygia Bojunga. Antes, porém, tomando por base o pensamento de Stuart Hall e Zigmunt Bauman, ilustram-se os entendimentos acerca de identidade e memória, em razão de esses elementos serem fundamentais para uma interpretação dialógica com a obra de Bojunga anteriormente citada.

1.0- Iser e Eco: concepções e efeitos literários.

Para enfatizar a presença do leitor da autora de *O Rio e Eu*, necessário faz-se verificar o pensamento iseriano acerca do processo de recepção da leitura, uma vez que o leitor tem papel participativo, interativo, ao ponto de “mergulhar” na obra lida e deixar vir à tona novos sentidos. Por outras palavras, cabe ao leitor, mediante seus conhecimentos de mundo e enciclopédico, dialogar com o texto, mostrando suas habilidades comunicativas, interagindo com o autor, o texto e a sua realidade:

A relação entre o texto e o leitor se caracteriza pelo fato de estarmos diretamente envolvidos e, ao mesmo tempo, de sermos transcendidos por aquilo que nos envolvemos. O leitor se move constantemente no texto, presenciando-o somente em fases; dados do texto estão presentes em cada uma delas, mas ao mesmo tempo parecem ser inadequados. Pois os dados textuais são sempre mais do que o leitor é capaz de presenciar neles no momento da leitura. Em consequência, o objeto do texto não é idêntico a nenhum de seus modos de realização no fluxo temporal da leitura, razão

pela qual sua totalidade necessita de sínteses para poder se concretizar. Graças a essas sínteses, o texto se traduz para a consciência mediante a sucessão de sínteses. (ISER, 1999, v.2, p. 12-13).

Depreende-se, por conseguinte, que Iser valoriza o poder de sínteses do leitor que, por meio desse processo, realiza o mecanismo de envolvimento dele com o texto. Desta forma, embora as orientações sejam fornecidas pela obra, é o leitor quem lhe acrescenta novos sentidos: “o leitor produz sentidos (...), algo se formula nele que traz à luz uma camada de sua personalidade que sua consciência desconhecia. Tal tomada de consciência, no entanto, se realiza através da interação entre texto e leitor; é por isso que sua análise ganha primazia”. (Iser, 1999, v. 1, p.10). Vale, pois, o potencial emocional, literário e de mundo do leitor, ao adentrar no texto. Trata-se, dessa forma, de um jogo de fantasia:

O autor e o leitor participam, portanto, de um jogo de fantasia; jogo que sequer se iniciaria se o texto pretendesse ser algo mais do que uma regra do jogo. É que a literatura só se torna um prazer no momento em que nossa produtividade entra em jogo, isto é, quando os textos nos oferecem a possibilidade de exercer nossas capacidades. (ISER, 1999, v.2, p. 12-13).

Há, portanto, uma ludicidade entre sujeito e objeto, ou seja, entre leitor e obra, na constituição semântica literária. Essa dinâmica lúdica apresentada por Iser é uma mola que move o leitor e o texto. Umberto Eco, por sua vez, chama a atenção para o leitor “modelo”, descartando a denominação de “destinatário”, pois sua função vai além de simples recepção de um texto. O autor alerta para a presença dos “não ditos” presentes na obra, o que requer do leitor uma constante atualização linguística e semântica. Deste modo, com a frase “João entrou no quarto. ‘Então voltaste!’ Exclamou Maria radiante” faz as seguintes orientações sobre a existência de uma situação conversacional:

(...). Uma regra conversacional que se articula, porém, em outra decisão interpretativa, numa operação extensional efetuada pelo leitor: ele decidiu que, baseado no texto que lhe foi subministrado, é desenhada uma porção de mundo habitada por dois indivíduos - João e Maria, dotados da propriedade de estarem no mesmo quarto. Que Maria, afinal, se ache no mesmo quarto que João depende de uma inferência originada pelo uso do artigo definido |o| ou então pela preposição |no|: existe um e somente um quarto de que se fala. (ECO, 2011, p.35-36).

A interpretação linguística é válida, a fim de que o leitor identifique os personagens e o local onde eles se encontram, porém, há outros dados relevantes a serem interpretados. Não é propósito, portanto, buscar em um texto pistas para se descobrir as intenções do autor. O texto existe e cabe ao leitor produzir os sentidos textuais, conforme a interpretação dos

contextos situacionais e linguísticos presentes. Para esse fim, são oportunos os movimentos de “cooperação” por parte do leitor:

(...). Antes de mais nada, o leitor deve atualizar a própria enciclopédia de modo a compreender que o uso do verbo |voltar| de algum modo deixa implícito que o sujeito teria se afastado anteriormente (uma análise em termos de gramática casual desta ação equivale à atribuição de postulados de significados a substantivos: quem volta é porque havia se afastado, da mesma forma que quem vem é solteiro e é um ente humano do sexo masculino adulto). Em segundo lugar, pede-se ao leitor um trabalho inferencial para com o uso da adversativa |então|, tirar a conclusão de que Maria não esperava por este retorno e, com a determinação |radiante|, a persuasão de que ela em qualquer hipótese e ardentemente o desejava. (ECO, 2011, p. 37).

Com o dito anterior, é nítida a colaboração do leitor na constituição de sentidos em uma obra literária, pois além de identificar os explícitos textuais, deve pôr em prática os saberes linguísticos e associá-los aos personagens da narrativa, fazendo inferências acerca de quem são e qual a relação entre eles. É pertinente, pois, que o leitor faça constantes atualizações para participar, ativamente, da constituição dos sentidos da obra. Ele é partícipe da leitura e não um mero receptor.

1.1 -Autoria literária no pensamento de Bakhtin e Barthes.

Além da participação do leitor, é preciso entender a função do autor que não é um mero escritor, tem papel preponderante na constituição dos sentidos textuais, por meio de uma linguagem acessível ou pelo diálogo constante com o leitor. Afinal, no ato da escrita, cabe imaginar o leitor, a fim de que a obra adquira os sentidos diversos propostos pelo autor. Em *Estética da Criação Verbal*, Bakhtin explana sobre o processo de criação narrativa, envolvendo autor e personagem, “autor- criador” e “autor pessoa”:

O autor-criador nos ajuda a compreender também o autor pessoa, e já suas declarações sobre sua obra ganharão significado elucidativo e complementar. As personagens criadas se desligam do processo que as criou e começam a levar vida autônoma no mundo, e de igual maneira o mesmo se dá com o real criador autor. (BAKHTIN, 2011, p. 06).

Baseando-se na citação acima, é viável observar que o autor, na visão bakhtiniana, vive o processo criativo, formando a personagem, dando-lhe imagem, ritmo e entonação. Não há uma ressalva sobre a discussão que, por vezes, se faz com a personagem, mas o autor deixa claro que não se pode confundir autor e personagem, mesmo em ocasiões em que:

às vezes o autor põe suas ideias diretamente nos lábios da personagem tendo em vista a significação teórica (político, social) dessas ideias, visando a convencer quanto a sua veracidade ou propagá-las, mas aí já não estamos diante de um princípio esteticamente produtivo do tratamento da personagem, neste caso, porém, afora a vontade e a consciência do autor costuma haver uma reformulação de pensamento para que corresponda ao conjunto da personalidade, no qual, ao lado da imagem física externa, das maneiras, das circunstâncias vitais, da visão de mundo totalmente determinadas, existe apenas um elemento, ou seja, em vez de fundamentação e da persuasão ocorre o que denominamos encarnação do sentido do ser. (BAKHTIN, 2011, p. 09).

Deve-se, portanto, observar que o autor é o criador, já o personagem é o objeto da criação. Por mais semelhantes, cada um tem a sua função definida, específica. Aliás, diante de tantas indagações sobre autor e personagem, Bakhtin aponta, em um primeiro momento, que o autor não pode ser dominado pela personagem, ao contrário: “Autor é o agente da unidade tensamente ativa do todo acabado, do todo da personagem e do todo da obra, este é transgrediente a cada elemento particular desta” (BAKHTIN, 2011, p.10). Nota-se, desta forma, que o autor é o conhecedor de tudo sobre a personagem: ele a criou e, por esta razão, direciona seus passos, dando-lhe condições de agir na trama estabelecida pelo criador da obra.

Quanto a Barthes, este mostra que é evidente a posição do autor em se colocar em sua escrita, não descartando os acontecimentos do mundo que o cercam. Desta forma, por mais imparcial que um escritor tente ser, sempre irá, naturalmente, instituir em sua obra algo que o agrada ou mesmo que o incomode. Diante disso, a literatura passa a expressão de seus posicionamentos, embora, não tenha premeditado pôr em sua escrita tal prática:

Ninguém pode escrever sem tomar apaixonadamente partido (qualquer que seja o distanciamento aparente de sua mensagem) sobre tudo o que vai bem ou vai mal no mundo; as infelicidades e as felicidades humanas, o que elas despertam em nós, indignações, julgamentos, aceitações, sonhos, desejos, angústias, tudo isso é matéria (...). (BARTHES, 2007. P. 14).

Durante a sua explanação sobre a literatura, Barthes, citando o período pós Revolução Francesa, em que a sociedade muito se manifestava, afirma que os intelectuais, especialmente de diferentes *status*, resolveram falar sobre assuntos diversos. O autor procura diferenciar escritor e escrevente, enfatizando que a “palavra” é algo comum entre os dois. Deste modo, partindo do uso da palavra por escritores e escreventes, é possível depreender as seguintes diferenciações: “ (...) a atividade do escritor comporta dois tipos de normas:

normas técnicas (de composição, de gênero, de escritura) e normas artesanais (de labor, de paciência, de correção e de perfeição) ”.

Paradoxalmente, o autor apresenta a “palavra” como “estrutura” e afirma que o “escritor” é o único, por definição, a perder sua própria estrutura da palavra, logo é impossível, pela palavra, explicar o mundo, o que é a ambiguidade na função do escritor. (BARTHES, 2007, p. 30-33).

Escreventes, por outro lado, “são homens ‘transitivos’; colocam um fim (testemunhar, explicar, ensinar) para o qual a palavra é apenas um meio, para eles, a palavra suporta um fazer, ela não o constitui. (...). O escrevente não exerce nenhuma ação técnica essencial sobre a palavra; dispõe de uma escrita comum a todos os escreventes (...)”. (BARTHES, 2007, p.33). Com base nessas demarcações, é pertinente entender o escritor como aquele que escreve algo mais particular, de forma mais rígida, no que tange ao trabalho com a palavra, tentando argumentar sobre uma verdade, dentro das possibilidades

Para finalizar esta explanação acerca da autoria e recepção literárias, destacando a importância da fala de cada autor, é plausível notar que o sentido de uma obra literária parte de duas figuras centrais: autor e leitor. Ambos se interagem e dão vida à escrita. Por tal pensamento, é possível lembrar que, assim como Eco expõe a presença do “leitor-modelo”, aquele que capta as pistas textuais, interagindo com o autor e pluralizando a semântica da obra lida, há também o “autor-modelo”, o que cria sua obra, deixando de fora as suas experiências empíricas.

Assim, o autor inventa uma história, cria uma personagem, dando-lhe condições de viver, intensamente. As pistas encontradas pelo leitor-modelo são realizadas pelo dialogismo literário, como o pregado por Bakhtin, ou ainda, pelo uso da “palavra-estrutura”, falado por Barthes, ou pela participação interativa, comentado por Iser. Em suma, todas as exposições acerca de autor e leitor apresentadas dão conta de que ambos são de fundamental relevância para o todo da obra literária.

Em *O Rio e Eu*, a autora real, Lygia Bojunga, cria uma personagem para também exercer o papel de narradora da história, mas esta, implicitamente, é a autora fictícia das memórias que possui sobre o Rio de Janeiro, o protagonista da obra. No entrelaçamento de autores real e fictício, de narrador e de personagem, encontra-se o leitor, um ser, cuja função é interagir com a narrativa, associando os contextos linguísticos e situacionais, inferindo os intertextos e completando os sentidos da escrita de Lygia Bojunga.

1.2-Identidade e Memória na linha de Hall e Bauman.

Identidade é um termo comum e extremamente utilizado por diversas pessoas, entretanto, seu significado evoluiu ao longo dos anos. No dicionário (HOUAISS, 2009), por exemplo, as definições mais comuns são “Qualidade do que é idêntico” ou a “igualdade entre expressões, que se verifica para todos os possíveis valores atribuídos às variáveis que elas contêm”, entretanto, outras acepções existem para o termo. Elas variam conforme a cultura de cada ser. Pode-se, pois, falar em identidade negra, referindo-se à valorização das características dos povos afrodescendentes, no tocante à vestimenta, à diversão, à dança, dentre outras.

Há também o uso de identidade referente ao apego que alguém pode ter em relação a determinadas religiões, ou ao ateísmo; a causas ambientais, etc, portanto, como o sentido do termo é diverso, nesta unidade, serão apresentados alguns conceitos sobre identidade, a fim de melhor esclarecer o termo e compreender o sentimento identitário da personagem bojanguiana com o Rio de Janeiro.

Nos estudos de Stuart Hall, pode-se entender que a identidade não provém de uma questão genética, tampouco é adquirida por aprendizagem acadêmica ou diretrizes familiares. A sua existência é concreta, porém, não finita. Trata-se, por conseguinte, de uma constante formação, ao longa da vida de uma pessoa:

Assim, como identidade é realmente algo formado ao longo do tempo, através dos processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe algo que `imaginário` ou fantasiado sobre a unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre `em processo`, sempre `sendo formada`. (HALL, 2014, p. 24).

Em outra passagem da obra, o autor exemplifica a língua como forma de identidade, mas evidencia que não se trata de algo particular, afinal, a sua existência é anterior a dos falantes. Ao se fazer uso de uma língua, põem-se em questão não só os significados inerentes a ela, bem como aqueles próprios da cultura dos falantes:

(...) A língua é um sistema social e não um sistema individual. Ela preexiste a nós. Não podemos, em qualquer sentido simples, ser seus atores. Falar uma língua não significa apenas expressar nossos pensamentos mais interiores e originais; significa também ativar a imensa gama de significados que já estão embutidos em nossa língua e em nossos sistemas culturais. (HALL, 2014, p. 25).

Na situação da diáspora (dispersão dos povos), as identidades se tornam múltiplas. Junto com os elos que as unem a uma ilha de origem específica, há outras sempre centrípetas: há a qualidade de ser “caribenho” que eles compartilham com outros migrantes do Caribe (HALL, 2013, p. 29). Embora o autor parta dos estudos sobre a identidade caribenha, os conceitos por ele apresentados podem, com segurança, serem correlacionados às práticas culturais de quaisquer outras localidades, no mundo. Para explanar melhor sobre identidade, o autor apresenta a diferenciação entre “multicultural” e “multiculturalismo”:

Multicultural é um termo qualitativo; descreve as características **sociais** e os problemas de governabilidade apresentados por qualquer sociedade na qual diferentes comunidades culturais convivem e tentam construir uma vida comum ao mesmo tempo em que retêm algo de sua identidade (...). Em contrapartida, o termo ‘multiculturalismo’ é substantivo. Refere-se às estratégias e políticas adotadas para governar ou administrar problemas de diversidade e multiplicidade gerados pelas sociedades multiculturais. (HALL, 2013, p. 57).

Com base na citação acima, é possível certificar-se de que as culturas são diversas. Não há uma homogeneidade cultural. É, nítido, todavia constatar que, dentro da diversidade cultural, há espaço para cada cidadão viver a sua identidade, ainda que mediante à luta frequentes entre os atos governamentais e à pluralidade de sociedades com múltiplas culturas.

Bauman, por seu turno, alerta sobre a fragilidade do sentimento de identidade. A sua existência depende das condutas do ser humano, no percurso de sua vida. Não se trata de algo fixo, é necessário levar em conta as atitudes de cada pessoa, em relação as outras, bem como, considerar a trajetória cultural de diversos membros da sociedade, pois tudo pode ser reformulado, remodelado, ao longo da vida:

(...) ‘Pertencimento’ e ‘identidade’ não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o ‘pertencimento’ quanto para a ‘identidade’. Em outras palavras, a ideia de ‘ter uma identidade’ não vai ocorrer às pessoas enquanto o ‘pertencimento’ continuar sendo o seu destino, uma condição sem alternativa para a ‘identidade’. Só começarão a ter essa ideia na forma de uma tarefa a ser realizada, e realizada às vezes e vezes sem conta e não de uma só tacada. (BAUMAN, 2005, p. 17-18).

Para aplicar o distanciamento de identidade frente à sabedoria popular, o autor cita o conteúdo de um cartaz, nas ruas de Berlim, em 1994: “Seu Cristo é Judeu. Seu carro é japonês. Sua pizza é italiana. Sua democracia é grega. Seu café é brasileiro. Seu feriado,

turco. Seus algarismos, arábicos. Suas letras, latinas. Só o seu vizinho é estrangeiro”. (BAUMAN, 2005, p.33). O cartaz, implicitamente, refere-se à globalização e evidencia o quão difícil haver uma verdadeira identidade, diante da pluralidade de serviços, acontecimentos, etc, que rodeiam o ser humano. Desta forma, a identidade tem de ser construída, ao longo da trajetória humana.

Em outro momento, Bauman alerta sobre o pouco sucesso em busca de uma identidade: “Ao outro extremo, as pessoas em busca de identidade encontram pouca segurança, para não falar em plenas garantias, dos poderes do Estado, o qual reteve apenas minguados dos remanescentes de uma soberania territorial que um dia já foi indomável e indivisível (...)”. (BAUMAN, 2005, p.34). Não é pertinente, por conseguinte, viver o pertencimento (o que a sociedade e a nação esperam que cada indivíduo sinta como parte sua). A identidade, na sociedade moderna, depende também de um trabalho interpessoal, pois o que o outro traz, com o tempo, acaba também fazendo parte de uma pessoa. Por essa razão, torna-se difícil identificar-se:

Resumindo: ‘identificar-se com ...’ significa dar abrigo a um destino desconhecido que não se pode influenciar, mas muito menos controlar. Assim, talvez seja mais prudente portar identidades na forma como Richard Baxter, pregador do puritano citado por Max Weber, propôs que fossem usadas as riquezas mundanas: como um manto leve pronto a ser despido a qualquer momento. Lugares em que o sentimento de pertencimento era tradicionalmente investido (trabalho, família, vizinhança) são indisponíveis ou indignos de confiança, de modo que é improvável que se façam calar a sede por convívio ou aplaquem o medo da solidão e do abandono. (BAUMAN, 2005, p.36-37).

A busca por identidade culmina, por vezes, em disputa longa, por meio da qual, uns sempre tentarão sobrepor-se aos outros. Isso se deve também à fluidez da sociedade moderna que nem sempre consegue preservar suas culturas. Muitas das vezes, deixa-se levar por algo momentâneo, o que faz da vida uma grande fragmentação, logo a discrepância na busca por identidade:

Identidade é uma ideia inesperavelmente ambígua, uma faca de dois gumes. Pode ser um grito de guerra de indivíduos ou das comunidades que desejam ser por estes imaginados. Num momento o gume da identidade é utilizado contra as `pressões coletivas` por indivíduos que se ressentem da conformidade e se apegam a suas próprias crenças (...). Em outro momento é o grupo que volta o gume contra um grupo maior, acusando-o de querer devorá-lo ou destruí-lo, de ter a intenção viciosa e ignóbil de apagar a diferença de um grupo menor, forçá-lo a se render ao seu próprio `ego coletivo`, perder prestígios, dissolver-se...Em ambos os casos, porém, a `identidade` parece um grito de guerra, usada numa luta defensiva: um

indivíduo contra o ataque de um grupo, um grupo menor e mais fraco (e, por isso ameaçado) contra uma totalidade maior e dotada de mais recursos (e é por isso ameaçadora). (BAUMAN, 2005, p.83).

Por fim, pensar em identidade leva a refletir acerca do individualismo humano, porque quando alguém vive uma religião, uma cultura musical, algo que surge na modernidade, por meio da mídia, por exemplo, a identidade inexiste. Cabe, portanto, saber estar no mundo, vivendo com algo que de fato não seja seu, que se diferencie de sua forma de pensamento.

Identidade em *O Rio e Eu*, de Lygia Bojunga, parece ser a condição de se colocar no lugar do outro, sentindo esse outro como sua parte. É o que ocorre com a personagem narradora que, ao conhecer o Rio, por meio das histórias ouvidas ou, posteriormente, pela vivência pessoal, familiariza-se com ele, passa a conceber como seus os pontos positivos que o Rio possui, como a exuberância da geografia, o frescor da brisa do mar, a descontração da fala carioca, o divertimento da folia carnavalesca. E por se identificar com o Rio, sofre com os problemas que o afetam, já que, ao se ver no lugar do Rio, sente-se também atingida, cada vez que uma ação indevida mancha quaisquer das marcas cariocas, ou seja, a identidade com o Rio de Janeiro é uma espécie de catarse, pois a personagem, embora pertencente a outra cidade, por nascimento, tem no Rio de Janeiro a sua representatividade natural: a sua identidade.

1.3 - Crônica: um olhar lírico sobre o cotidiano.

Em razão da forte inspiração da hibridez presente em *O Rio e Eu*, este espaço se investe, veste e reveste de um tom híbrido, a começar por um passeio pelos aspectos biográficos, direcionando-se aos lugares preferidos de Lygia Bojunga. E o Rio é o principal: as suas casas, a sua vivência teatral, o passear pelas ruas do Rio e por outros textos, o seu olhar de cronista, não aos moldes de um Paulo Barreto, o João do Rio, mas ao jeito de uma menina que, mesmo quando percebe as falhas do seu Rio, ama-o infinitamente. E, de imediato, acha o seu tom. Seguindo essa melodia de seu “romance com o Rio”, cria um texto cuja medida é uma crônica lúdica. Para um melhor entendimento do gênero crônica, antes da correlação com a obra *O Rio e Eu*, é pertinente ressaltar os comentários de alguns cronistas.

Para (SÁ, 1987, p. 7), o princípio básico da crônica é o circunstancial. É esse fato, por exemplo, que confirma a carta de Pero Vaz de Caminha como crônica, pois, ao descrever os indígenas e seus costumes, baseou-se em circunstâncias. Conforme o mesmo autor, o que mudou nas crônicas de Caminha até a atualidade é o receptor. Aquelas tinham como destinatário o rei de Portugal, já estas direcionam-se a um público indeterminado.

A crônica é um misto de jornalismo e de literatura. Primeiramente, ela surgiu no jornal e só, posteriormente, apareceram coletâneas, em livros, organizadas pelo próprio cronista ou até mesmo por outros autores. Na era dos folhetins, a crônica era escrita no interior das redações dos jornais, porém a partir do momento em que João do Rio passou a andar pelas ruas do Rio de Janeiro, nos morros cariocas ou em quaisquer outras localidades da cidade, descobrindo e investigando os fatos, a crônica ganhou valor literário. (SÁ, 1987, p. 7-8). A partir de João do Rio, a linguagem cronística ganhou novo tom:

Sua sintaxe lembra alguma coisa desestruturada, solta, mais próxima da conversa entre dois amigos do que propriamente dito em texto escrito. Dessa forma, há uma proximidade maior entre as normas da língua escrita e da oralidade, sem que o narrador caia em equívocos de compor frases frouxas, sem a magicidade de elaboração, pois ele não perde de vista o fato de que o real não é meramente copiado, mas recriado. (SÁ, 1987, p. 11).

Pela citação acima, entende-se que a escrita na crônica é uma prosa falada, sem rebuscamentos linguísticos, porque o mais importante, ao narrar o circunstancial, é estabelecer um diálogo direto com o leitor que tem a oportunidade de interagir com o cronista. Assim, o coloquialismo ou a simplicidade da linguagem fornece à crônica uma característica de texto dialógico.

A crônica é revestida de um “lirismo reflexivo”, ou seja: “de uma consciência de que o lirismo no mundo de hoje não pode ser uma expressão de dor-de-cotovelo, mas acima de tudo um repensar pelas vias da emoção aliada à razão”. (SÁ, 1987, p.13). Nas falas do autor, a crônica é um texto que não se prende a expressões de sentimentos românticos, em especial. Ela é meio para que o cronista se coloque enquanto pessoa e reflita sobre as circunstâncias por ele encontradas.

Em *Jornalismo e Literatura: A Sedução da Palavra*, (CASTRO et GALENO, 2005, p. 147), alguns dos ensaios da obra são constituídos de explicações sobre a crônica. Um deles, de autoria de José Marques de Melo, enaltece a presença da crônica, na imprensa brasileira e portuguesa, como um gênero jornalístico opinativo, situado na fronteira entre a informação de atualidades e a narração literária, configurando-se como um relato poético do real.

Além de ilustrar a hibridez da crônica, enquanto gênero, Melo assinala sua manifestação em diferentes veículos de informação: jornais, revistas semanais, televisão e rádio. Para o autor, a crônica é acentuada pela presença do lirismo e da sutileza em apontar o cotidiano, por meio das palavras. O autor enfatiza também que elas se manifestam sob duas formas:

Crônica de costume – que se valia de fatos cotidianos como fonte de inspiração para um relato poético ou uma descrição literária – e a crônica moderna – que figura no corpo do jornal (...) como matéria inteiramente ligada ao espírito da edição noticiosa. (...)

Ademais do lirismo que o cronista empresta ao resgate de nuances do cotidiano, sua matéria contém ingredientes de crítica social, donde seu caráter é nitidamente opinativo. É o palpite descompromissado do cronista, fazendo da notícia do jornal o seu ponto de partida, que dá ao leitor a dimensão sutil dos acontecimentos nem sempre revelada claramente pelos repórteres ou pelos articulistas. (MELO, in: CASTRO et GALENO, 2005, p. 150).

Marcelo Coelho com o ensaio “A crônica”, a exemplo de Melo, acima, reitera o tom híbrido da crônica e, evidenciando a dificuldade para defini-la, acrescenta: “a crônica é um texto de ficção, mas pode ser de não ficção, é lírico, mas pode ser em verso também (muitos poemas do Drummond e do Bandeira, publicados em jornal, são rigorosamente crônicas”. (COELHO, in: CASTRO et GALENO, 2005, p. 157).

Já, na visão do ensaísta Rogério de Menezes, ao apresentar as relações entre crônica, romance e jornalismo, o ato inspirador e impulsionador para as três formas ditas é a realidade com todas as suas peculiaridades. Para Menezes, o que define a tríade apontada é:

(...) basicamente a maneira como se apropriam do mundo real, a maneira como interagem com esse mundo real, a maneira como expõem esse mundo real aos leitores (...) também se apropria da realidade do cotidiano o jornalismo factual, mas procura ir além e mostrar o que está por trás das aparências, o que o senso comum não vê (ou não quer ver). De alguma forma sempre foi assim (...). O olhar do cronista sobre o mundo é esse, de certo estranhamento, de tentar descobrir (e achar) as fissuras do real, o que parece invisível para a maioria das pessoas. ”. (MENEZES, in: CASTRO et GALENO, 2005, p. 164-165).

Para Menezes, ao contrário do jornalismo, em que o entrevistador se apresenta como tal às pessoas e se põe a ouvi-las, atentamente, o cronista “tem de ter cara de paisagem, agir anonimamente, incógnito. Só assim conseguirá chegar perto do mundo real e vê-lo, (...) exatamente como ele é. Ou parece ser”. (MENEZES, in: CASTRO et GALENO, 2005, p. 168).

Resumindo a relação entre crônica, romance e jornalismo, o autor salienta: “a crônica vai além do jornalismo, no aprofundamento da realidade, mas está muito aquém do mergulho profundo que o romance, o grande romance comum pode, e deve fazer”. (MENEZES, in: CASTRO et GALENO, 2005, p. 166).

Para um melhor entendimento do gênero crônica, é interessante ressaltar os comentários de alguns cronistas, no próprio exercício da crônica, como, por exemplo, o texto “Sobre a Crônica”, em que a hibridez é marcante:

Uma leitora se refere aqui publicados como ‘reportagens’. Um leitor os chama de ‘artigos’. Uma estudante fala deles como ‘contos’. Há os que dizem ‘comentários’. Outros os chamam de ‘críticas’. Para alguns é ‘sua coluna’.

Estão errados? Tecnicamente, sim.- são crônicas-, mas Fernando Sabino, vacilando, diante do campo aberto, escreveu que ‘crônica é tudo aquilo o que o autor chama de crônica’. (ÂNGELO, 2007).

Observa-se, pois, a multiplicidades de gêneros textuais entendidos na crônica. Essa variedade, no tocante ao gênero, é natural, porque como Ângelo, mais adiante, observa que a crônica não tem um formato específico e, conforme o seu autor, pode diversificar no que tange ao estilo de escrita. Assim, Machado de Assis e Nelson Rodrigues, por exemplo, apresentam especificidades na composição de suas crônicas:

Há crônicas que são dissertações, como em Machado de Assis; outras são poemas em prosa, como Paulo Mendes Campos; outras são pequenos contos, como em Nelson Rodrigues; ou casos, como em Fernando Sabino; outras são evocações, como em Drummond e Rubem Braga; ou memórias e reflexões como em tantos outros. (ÂNGELO, 25/04/2007).

Nota-se, portanto, a mescla de formas literárias intrínsecas na crônica, logo, faz-se oportuno enxergar *O Rio e Eu* como uma narrativa ao tom de crônica, já que se encontra prosa poética, cujo tecer textual, no tocante ao gênero, lembra um conto, ou um pequeno romance, mas pela extensão, lirismo e cotidianidade, está mais voltado à crônica.

A espontaneidade, o *flash* do dia a dia são marcas do estilo cronístico. Dessa forma, Fernando Sabino, em “A última crônica”, relata a dificuldade de iniciar a sua escrita, em razão de algo que lhe chame, naturalmente, a atenção, como se vê no seguinte fragmento:

A caminho de casa, entro em um botequim da Gávea para tomar um café junto do balcão. Na realidade estou adiando o momento de escrever. Gostaria de estar inspirado, de coroar com mais um ano nesta busca do pitoresco ou do irrisório no cotidiano de cada um. Eu podia apenas recolher da vida diária algo de seu disperso conteúdo humano, fruto da convivência, que faz mais digna de ser vivida. Visava o circunstancial, ao episódico. Nesta perseguição do acidental, quer num flagrante de esquina, quer nas

palavras de uma criança ou num acidente doméstico, torno-me simples espectador e perco a noção do essencial. (SABINO, s/d., p. 4).

Na citada crônica, o achado foi o sorriso de uma família simples que, no botequim, comprou um pedaço de bolo, pôs três velinhas e comemorou os três anos da filhinha, com direito a música “Parabéns pra você”. Essa felicidade familiar ficou no olhar de Sabino e deu acabamento à sua crônica.

Quanto à Bojunga, vários *flashes* cotidianos fixaram-se em seu olhar, no seu ouvido, pois a autora inova sua escrita, deixando-a com vários esteios, inclusive o de cronista. Deste modo, ainda menina, a personagem narradora de *O Rio e Eu* centra sua atenção nos detalhes acerca do Rio de Janeiro, ao ouvir as histórias de outra personagem, a Anunciação. A título de exemplo, pode-se citar a explanação sobre o Cristo de braços abertos, o ir e vir dos bondinhos do Corcovado, deixando as pessoas verem o Rio por inteiro, lá do alto. Tudo isso, pormenorizado na mente da narradora personagem, torna nítido o aspecto cronístico em *O Rio e Eu*.

Machado de Assis brindou os leitores com “O nascimento da crônica”. Texto em que fala da trivialidade capaz de dar início à escrita do gênero, acontecendo, repentinamente, por meio de uma circunstância qualquer, como por exemplo, a do clima, em que uma leve observação acerca da temperatura pode ser o meio para começar uma crônica:

Há um meio certo de começar a crônica por uma trivialidade. É dizer; Que calor! Que desenfreado calor! Diz-se isto, agitando as pontas do lenço, bufando como um touro, ou simplesmente sacudindo a sobrecasaca. Resvala-se do calor e da lua, outras sobre a febre amarela, manda-se em suspiro a Petrópolis, e *la glace es rompue*; está começada a crônica. (SANTOS, 2007, p. 27).

A escrita de uma crônica nasce de uma situação, uma expressão, algo corriqueiro, diante do cronista. Deste modo, é oportuno que Bojunga, diante da beleza das praias do Rio ou da calmaria, nas calçadas cariocas para andar, pedalar, patinar, etc, chamasse a atenção e, evidentemente, fizesse nascer uma crônica sobre o Rio de Janeiro.

Em suma, vê-se que toda crônica surge de algo rotineiro, presente nos mais variados cenários. Desprende-se de uma formatação padrão. Para este gênero, por conseguinte, vale a mescla de estilos de contos, romances, artigos, casos, dentre outros. Ivan Ângelo, todavia, alerta ao leitor sobre a mudança da crônica com o passar do tempo, como se nota a seguir:

A crônica mudou, tudo muda como a própria sociedade que ela observa com os olhos atentos. Não é preciso comparar grandezas, botar Rubem Braga diante de Machado de Assis. É mais exato apreciá-la, desdobrando-

se no tempo, como fez Antônio Cândido em “A vida de rés no chão”: creio que a fórmula moderna, na qual entram um fato miúdo e um leque humorístico. (ÂNGELO, abril de 2007).

Mais adiante, Ivan Ângelo elenca os elementos que não funcionam na crônica, tais como: “ grandiloquência, sectarismo, enrolação, arrogância, prolixidade” e, por outro lado, os elementos pertinentes à crônica, principalmente, o intimismo e solidariedade presentes, como: humor, intimidade, lirismo, surpresa, elegância e solidariedade” (ÂNGELO, abril de 2007).

Dos itens apontados por Ângelo, pode-se sublinhar, principalmente, o lirismo e a solidariedade frequentes em *O Rio e Eu*, pois Bojunga não economiza a ênfase na relação íntima de sua personagem com o Rio de Janeiro, haja vista o título *O Rio e Eu*, denotador de profunda intimidade. Há também a solidariedade, ao focar na questão da mudança repentina do Rio, o eu narrativo quer o Rio de antes com a tranquilidade e a paz reinante em sua infância e em sua juventude. Bojunga, por meio de sua narradora, estabelece um diálogo com o leitor, uma fala direta, tornando-o cúmplice da narrativa. Isso é também é uma característica da crônica, basta observar a colocação seguinte a respeito do gênero crônica:

A crônica é frágil e íntima, uma relação pessoal. Como se fosse só com ele o narrador pudesse se expor tanto. Conversam sobre o momento, cúmplices: nós vimos isto, não é? Sentimos isto, não é? Vivemos isto, não é? Sentimos isto, não é? O narrador da crônica procura sensibilidades irmãs. (ÂNGELO, abril de 2007).

Por fim, é via gênero crônica, ao tom de lirismo, que *O Rio e Eu*, de Lygia Bojunga, se delinea, apresenta o cotidiano do Rio de Janeiro, os seus costumes, festas, transportes, banhos de mar, enfim, o dia a dia do carioca, em épocas promissoras. O tom de crônica também é apresentado por meio das observações e relatos dos aviltamentos sofridos pela cidade carioca. Assim, ao falar da insegurança, da falta de cuidado com o meio ambiente ou outros problemas, tudo é detalhado com o olhar atento do eu narrativo que expressa seus sentimentos de identidade afetiva com o Rio.

1.4-Lygia Bojunga: cronista em passeio ficcional.

Ao se falar em Lygia Bojunga, certamente, algumas pessoas a associam a criações de agrado ao público infantojuvenil, em razão de a citada escritora ter recebido, em 1982, o prêmio Hans Christian Andersen (prêmio, considerado o Nobel, voltado à literatura para crianças e jovens), todavia, na presente tese, a intenção é ilustrar as particularidades da

escrita de Bojunga, sem viés classificatório, quanto ao público, mesmo porque, a autora escreve para leitores, não importando se adultos ou crianças.

Sou da opinião de que um leitor mergulha no livro que um escritor escreveu, ele está enveredando por um território, já o sem fronteiras; nunca sabe direito até onde está indo atrás da própria imaginação, ou em que ponto começou a imaginação do escritor. Foi pensando nisso que - numa das paradas que dei no meu percurso com Ana Paz - eu comecei a trabalhar um personagem chamado Lourenço. (BOJUNGA, 2006, p. 112-113).

A leitura e a escrita têm o papel de transformação social: instigam autor e leitor a se aperfeiçoarem, constantemente, para caminharem no mesmo ritmo. Assim, é notável que o desejo de escrever surge individualmente em cada escritor, entretanto, a concretização de sua obra manifesta-se a partir da inserção, pelo autor, de um outro eu, um leitor parceiro, pois a produção de um texto requer, de imediato, a sua recepção interativa: cada autor, ao elaborar um texto, cria também um leitor com as seguintes finalidades: agradá-lo, ensiná-lo, alegrá-lo, emocioná-lo, ou mesmo irritá-lo, ou seja, a escrita e a leitura são dois processos indissociáveis. Trata-se de um encontro discursivo entre autor/leitor; autor/personagem/leitor.

Um exemplo dessa discursividade, ou melhor, desse encontro interativo através da leitura, há nos escritos de Lygia Bojunga, especialmente na trilogia: *Livro: Um Encontro* (1988); *Fazendo Ana Paz* (1991) e *Paisagem* (1992). Esses livros apresentam uma narrativa descontraída, uma linguagem coloquial, acessível tanto a um público leitor ainda em formação, quanto a outros mais experientes. A acessibilidade a leitores diversos é um fato relevante e encantador nas obras da autora, contudo, há, em todas elas, uma essência maior: o fazer literário, o processo de produção e recepção da escrita, para chegar aos olhos do leitor. Bojunga não apenas escreve a esse leitor, mas também, e principalmente, dialoga com ele, expondo sua escrita em elaboração, mecanismo, aliás, preponderante para fazer com que o leitor percorra os não ditos da narrativa, retomando falas, reestruturando os textos e chegando, ao final, com a sensação de texto inacabado, ou, de texto em construção por ele e pela autora.

Em *Fazendo Ana Paz* (1991), predomina o dialogismo entre criador e criatura: a personagem Ana Paz “sobrepõe-se” à “autora”, ao recusar determinadas falas e direcionar o seu próprio destino. Ana Paz reconstrói a sua história, que como bem induz o gerúndio presente no título da obra, fica inacabada:

(...) 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 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 continuar na mesma estrada. (BOJUNGA, 2006, p. 112).

Já em *Livro- um Encontro* (1988), sobressai o valor da leitura, o leitor tem papel significativo, ao construir os sentidos textuais. Lygia conversa com o leitor, demonstrando suas experiências de leitora e de reconstrutora textual, por meio dos textos e intertextos inseridos na obra. Em *Paisagem*, encontra-se um jogo dinâmico entre o escrever, o ler e o reconstruir um texto. Neste livro, Lygia, ora se põe como autora, ora como leitora e evidencia a importância dialógica por meio da produção e recepção da leitura. Inadmissível, pois, deixar de falar um pouco sobre a trilogia dos livros supracitados, porém todos os outros encaminham o leitor também para a interatividade com a autora e sua obra.

Em *A Bolsa Amarela* (1976), uma garota possui três sonhos: ser grande, ser garoto e ser escritora. É valiosa a forma pela qual Bojunga faz entrelaçarem os três objetivos e permitir ao leitor descobrir o gosto pela escrita e leitura, concomitantemente. Os desejos metaforicamente são a liberdade que se revela pelo saltar dos personagens, ao final da obra.

Tchau (1984) é composto por contos. Neles, a autora valoriza o lúdico, no sentido de jogo linguístico, semântico, transparecendo, mais uma vez, o poder da escrita como um encontro da personagem consigo mesma em uma espécie de terapia literária. No capítulo “A troca e a Tarefa”, por exemplo, por meio do jogo semântico com o substantivo Mar precedido do artigo o e do substantivo próprio Omar, notável se faz a relação entre escrever e ler como ideia de continuidade de vida.

Feito à Mão (1996) ilustra a visão de autores no sentido de construtores. Bojunga enfatiza o seu fascínio não só pela escrita, mas também pela confecção do livro. Este é como uma casa, toda montada, principalmente com inspiração e paixão, o que pode ser ratificado passo a passo na construção da obra, desde a fabricação do papel para a escrita até outros elementos básicos, como cordas para a moldura, por exemplo. Trata-se, pois, de um conjunto de trabalhos manuais, preparados para receberem a ficção da autora

Intramuros (2016) é a mais recente narrativa. Esta oportuniza ao leitor fazer uma contextualização criativa em diversos momentos: a autora como nunca, eleva seu leitor à posição de interlocutor.

O Rio e Eu (1999), obra de Lygia, republicada em 2010, é composta por quatro capítulos somados ao Posfácio (parte em que a autora, mais diretamente, conversa com o leitor, expressando sua forma de escrita e as razões para os usos não verbais no livro em questão: Anuncio; Papo com o Rio; Carta de Santa Teresa; Papo outra vez e Posfácio: Pra

você que me lê. Esta narrativa é excelente meio para se observar como as estratégias ficcionais, fundadas na ludicidade, permitem que a autora desabafe com o leitor, levando-o ao Rio de longos anos, evidenciando o jogo entre desenvolvimento urbano e cidadania.

As formas narrativas de Bojunga, especialmente, em *O Rio e Eu*, ampliam a importância de, como professora e leitora, poder pesquisar, concomitantemente, a língua e a literatura, não como meras disciplinas didáticas, mas como meio de trabalhar a linguagem interativa, a relação entre texto e contexto, tão marcante na vida contemporânea.

Pode-se evidenciar, através dos escritos de Lygia, que um texto não surge sempre espontaneamente. Não basta alguém desejar escrevê-lo. É preciso, além dos diferentes conhecimentos linguísticos e enciclopédicos, saber utilizar as estratégias textuais, trabalhando, semanticamente, a língua portuguesa. Esta há de ter função interativa, tornando autor e leitor participantes ativos: permitir que leitor tenha prazer estético e, ao mesmo tempo, preencha as diferentes lacunas deixadas, propositadamente, pelo autor, ou seja, não só aprenda, como também apreenda os múltiplos sentidos da leitura e da escrita.

O intuito desta tese, portanto, é saborear e demonstrar a ludicidade literária de Bojunga, ao inserir em *O Rio e Eu*, uma narrativa viva, ou seja, dar ao narrador *status* de um “eu narrativo. Alguém que se apresenta com autonomia para contar a história, participar dela e, se julgar necessário, posicionar-se como cidadão, denunciando os problemas sociais e políticos da história brasileira, por meio dos deslumbramentos e decepções expressados, mediante a má administração por que passa o Rio de Janeiro, cidade, na qual, o eu narrativo sempre almejou viver como lugar de afeto.

Em geral, qual seria a característica bojunguiana principal? Para esse questionamento, há a hipótese de que seja a própria forma de criação literária: a autora transforma-se numa cronista que, para falar de algo que lhe chama a atenção, em uma história ou outra, ilustra um foco narrativo que, quase sempre, culmina na construção de um livro, de uma carta ou de quaisquer outras formas de escrita, como meio de expurgar os sentimentos do escritor fictício. Com essa modalidade literária, a citada escritora revela por suas palavras os anseios, impasses de um autor real e, concomitantemente, a importância de transpor ao papel os desejos, perspectivas ou mesmo frustrações que cercam o ser humano no seu cotidiano.

O que pontua, pois, a escrita de Bojunga é o próprio ato de escrever. É a delicadeza ou mestria de somar letra, palavra, frases, morfossintática e semanticamente, bem como o jeito de mesclar gêneros textuais, levando o leitor à sensibilidade e à reflexão. No tocante à

leitura de *O Rio e Eu*, em particular, é propósito deste trabalho defender a hipótese de que Lygia, cronicamente, faz uso dos recursos da língua portuguesa como meio de evidenciar o significativo papel da sua obra, enaltecendo memória e identidade, no que se refere ao seu sentimento de amor ao Rio de Janeiro.

Com *O Rio e Eu*, obra híbrida, a autora revela as características de uma cidade encantadora, esplêndida, tornada pelo narrador como um ser humano, que sofre interferências do tempo. Bojunga personifica o Rio de Janeiro, nessa corporificação, todavia, o desabafo é do carioca, do brasileiro que ama a cidade e por ela resiste. Na narração de todo o encanto e posterior lamento, há dois protagonistas: o Rio de Janeiro e o trabalho a palavra: a produção de um livro.

Esta obra de múltiplas faces, *O Rio e Eu*, apresenta-se como uma narrativa em crônica, dialogada ficcionalmente, uma forma de observar o Rio de Janeiro para que ele seja exposto aos olhos do leitor. Há em conta o aspecto semântico da língua portuguesa, marcado pela ludicidade nas malhas afetivas. Nota-se que há um entrelaçamento narrativo que envolve o leitor com o ideal de identidade carioca.

Sabendo-se que a crônica é um gênero híbrido, multifacetado, o termo cronista em referência a Lygia Bojunga destina-se a um ser que perambula, fisicamente, pelas ruas cariocas, mais especialmente, centro e zona sul, tomando-as como suas e pormenorizando tudo que observava nelas. Por outro modo, Bojunga também perambula pelo Rio de Janeiro, porém, pela escuta de histórias, durante a sua infância e, mais tarde, pela literatura e pela vivência cidadã. Trata-se, portanto, de um cronismo envolvente, já que mescla realidade, memória coletiva e imaginário.

A crônica de Lygia se mostra por um viés da observação, da audição e da experimentação, isto é, trata-se da criação de um narrador que espia, escuta, descobre e revela uma cidade linda, contudo, assediada e transformada pela ação desenvolvimentista, implantadora de políticas autoritárias, capazes de ferirem gravemente o Rio de Janeiro, como será destacado, posteriormente.

1.5- Lygia: da menina à escritora: imaginário, ficção e realidade.

Antes de apresentar a análise da crônica bojunguiana, relevante se faz apresentar a autora, a fim de que o leitor melhor compreenda a questão de identidade e entrelaçamento

tanto por parte da autora real com a personagem, quanto por parte da autora real com a narradora e com o leitor de *O Rio e Eu*.

Lygia Bojunga nasceu em 26 de agosto de 1932, na cidade de Pelotas, Rio Grande do Sul. Aos oito anos de idade, mudou-se com sua família para Copacabana, bairro da zona sul do Rio de Janeiro, onde a gaúcha sentiu-se encantada: "*... ao nos mudarmos para o Rio, fomos morar em Copacabana e eu logo me entreguei ao mar, à praia e à vida do bairro de tal maneira que parecia até que o planeta Terra tinha um só nome: Copacabana*". (Retratos biográficos in: **Casa Lygia Bojunga**, 2019).

Na figura 1, a seguir, pode se observar que Lygia, ainda bebê, parece estar muito à vontade com a câmera; olhar expressivo, perninhas cruzadas e um descontraído sorriso que associado à postura das mãos, torna-se característica de uma criança imaginativa. O que mais tarde veio a se comprovar, não só por meio de sua ficção literária, como também por sua habilidade com os palcos teatrais:

Figura 1: Lygia Bojunga com um ano de idade.



(Retratos biográficos in: **Casa Lygia Bojunga**, 2019).

Desde criança, despercebidamente, já demonstrava sua vocação para escritora e para atriz, isto é, de ser que se destina à imaginação, à criação, à fantasia, como se pode perceber na imagem da menina Lygia. Essa constatação também se observa por meio da fala de Bojunga, ao elaborar sua veste de cigana para o carnaval, aos nove anos de idade: "(...) quando criança e adolescente eu adorava brincar carnaval e criar as minhas próprias fantasias (...)". (Retratos biográficos in: **Casa Lygia Bojunga**). Esse dito pode ser melhor compreendido, por meio da figura 2:

Figura 2. Lygia Bojunga, aos 9 anos de idade.



(Retratos biográficos in: Casa Lygia Bojunga, 2019).

Espalha-se pelo ar a duplicidade do termo “fantasia” como vestimenta e imaginário. O mesmo ocorre com o nome da fantasia, criada, enquanto veste: “cigana”. Essa ludicidade demonstra “pincelada” imaginativa de Bojunga, visto que “cigana” é uma profissional da leitura das mãos, do desenho do futuro das pessoas, alguém que cria histórias e mexe com o imaginário do ouvinte/leitor, conduzindo-o a pensar em seu futuro, correlacionando presente e passado, exatamente como pode ser notado nas suas obras, mais tarde: personagens indo e vindo nas tramas narrativas.

Em suma, a imagem acima evidencia que a escritora e atriz já se insinuam, ainda na infância. A “cigana” com a expressividade do seu olhar permite que se veja como, desde muito nova, Lygia se relaciona bem com a memória e as manifestações folclóricas e populares, tão comuns.

A imaginação, que levaria Bojunga a criar inúmeros personagens e histórias, fez com que ela mesma se destinasse a viver diversas personas. Aos 19 anos de idade, houve seu ingresso no teatro. Ela estrelou a peça do *Teatro Duse*, criado por Paschoal Carlos Magno, o fundador do *Teatro do Estudante no Brasil*, para a companhia profissional *Os Artistas Unidos*. Neste grupo, Bojunga trabalhou com diversas atrizes, como Fernanda Montenegro, Henriette Morineau e Laura Suarez, dentre outras, como consta na figura 3:

Figura 3: Lygia Bojunga e o grupo Artistas Unidos.



(Retratos biográficos in: Casa Lygia Bojunga, 2019).

A respeito de seu ingresso no teatro, em *O Rio e Eu*, há uma fala, altamente enriquecedora sobre os sentimentos da narradora personagem sobre o percurso que fez até conquistar a aprovação para estrear a peça, no teatro Duse:

Voltei muitas vezes (à Santa Teresa), sim. Mas foi pra ensaiar no palco do Duse e me tornar atriz (Naquele dia mágico e revelador, ganhei o primeiro lugar nos testes); fui escalada pra estrear a peça que inaugurava o Duse; e assim que a peça estreou, fui chamada para a companhia de teatro profissional Artistas Unidos, liderada por Henriette Morineau, e que tinha Fernanda Montenegro, Jardel Filho e outros astros no elenco. Fiquei deslumbrada de ter me tornado, tão rapidamente uma integrante da melhor companhia teatral daquele tempo (..)" (BOJUNGA, 2010, p.67-68).

Aos 21 anos, casou-se pela primeira vez. Mais tarde, interrompeu sua carreira de atriz e destinou-se à escrita. Na imagem de atriz, está embutida a relação com o imaginário. Lygia, além de criar personagens, também as vive. Ela passou 10 anos escrevendo para rádio e televisão e, por ocasião disse:

(...) naquele tempo escrever/criar personagens era, pra mim, uma forma de sobreviver e de poder construir a casa que eu queria pra morar (a Boa Liga); só depois, quando eu abracei a literatura, é que eu me dei conta que escrever/criar personagens era muito mais que um jeito de sobreviver: era – e agora sim! – O jeito de viver que eu, realmente, queria pra mim. (Retratos biográficos in: Casa Lygia Bojunga).

À semelhança de sua mente, viajante pela escrita, Bojunga, aos 33 anos de idade, sai da cidade carioca para o interior do Rio de Janeiro “lá no fim do vale das montanhas”, isto é, partiu para o contato com a natureza, com o bucolismo. Junto ao seu segundo marido, o

inglês Peter, fundou uma escola rural, denominada *Toca*, nome, aliás, altamente ligado ao imaginário criativo da autora, pois “toca” remete a sentido de refúgio, esconderijo, uma espécie de local onde o autor e seus personagens se encontram. Embora a escola seja realidade, o seu nome demonstra o quanto Bojunga vive e experimenta a todo tempo a imaginação e a ludicidade.

Mesmo mudando-se com o esposo para a Inglaterra, em 1982, a autora não abandonou o Rio de Janeiro. Passou a viver em “voos” aéreos: Londres-Rio, Rio-Londres e essa condição de viajante afluente o seu lado imaginativo, pois para criar suas narrativas, sentia-se, por vezes, necessidade de estar em contato com sua língua materna, o que a inspirou a criar uma casa exclusiva para suas obras, ou seja, a morada para seus personagens:

Foi lá que eu compreendi por inteiro que o escritor é cidadão da sua língua; comecei então a alternar o meu tempo de Londres com o meu tempo de Rio; mas não ouvir a minha língua foi ficando uma penalidade cada vez maior, então fui esticando cada vez mais o meu tempo de Rio, e agora, com a casa que eu criei pros meus personagens, quer dizer, com a editora, o meu tempo lá em Londres ainda se reduziu muito mais. (Retratos biográficos in: **Casa Lygia Bojunga, 2019**).

Em 1988, Lygia retorna aos palcos com o monólogo *Livro*. Ela o apresentou por diversas bibliotecas, universidades e outros ambientes culturais não só no Brasil, como também no exterior. Deu início ao projeto, denominado pela autora “*As Mambembadas*”. Esse trabalho continuou e em 1990, a autora, numa espécie de entrelaçamentos de seus “eus” (escritora e atriz), fez o teatro conhecer e aplaudir as representações dos sete personagens de uma de suas obras mestras: *Fazendo Ana Paz*. Além do citado livro, levou ao teatro a peça: *De cara com Lygia e Depoimentos*. Tornou a *mambembear* pelos palcos de todo o Brasil, sempre valorizando arte da escrita, arte da representação e arte artesanal.

A multiplicidade de “eus” (escritora-atriz) soma-se a outro “eu”: o personagem, isto é, o locutor imaginário para Bojunga, aquele com quem, ainda no palco teatral, dialoga, como ocorre na peça *Entrevista*, em que a autora interage com um entrevistador invisível. Isso aconteceu em 1992, época do lançamento da editora *Casa Lygia Bojunga*, com o livro *Retratos de Carolina*.

A interação entre realidade e criação literária parece ser uma constância na vida da autora. Ao dar início à criação de *Retratos de Carolina*, a autora foi fotografada por seu marido, Peter, exatamente, no local, onde, na obra, ela se ‘despede’ de Carolina, diante do mar. (BOJUNGA, 2019). O mar, aliás é, praticamente, sinônimo do Rio de Janeiro, está no olhar ficcional de Lygia, do mesmo modo que no olhar pessoal. Há, portanto, uma mescla

de olhares direcionados ao mar, fazendo com que realidade e ficção se entrelacem, como se infere da figura 4:

Figura 4: Lygia Bojunga diante do mar.



(Retratos biográficos in: Casa Lygia Bojunga, 2019).

Para Yi-Fu Tuan (geógrafo sino-americano), a praia e o mar têm função: contemplação e segurança. Há a questão sensorial de poder tocar a areia, entrar na água. Eis, pois, um local de afetividade, onde o ser humano, naturalmente, sente-se à vontade. A descrição feita pelo autor reforça para o leitor o gosto da personagem narradora de *O Rio e Eu* pelo mar. Aliás, estar na areia da praia e vislumbrar o mar são ações frequentes da própria Bojunga e esse hábito, frequente também em *O Rio e Eu*, move grande parte da humanidade, como se constata pelas palavras seguintes:

A praia

Não é difícil entender a atração que exercem as orlas marítimas sobre os seres humanos. Para começar, sua forma tem dupla atração: por um lado, as reentrâncias das praias e dos vales sugerem segurança; por outro lado, o horizonte aberto para o mar sugere aventura. A floresta envolve o homem em seu recesso fresco e sombrio; o homem no deserto está totalmente exposto e sofre escoriações pelo sol brilhante e é repellido pela dureza da terra. A praia também é banhada pelo brilho direto e refletido da luz do sol, porém cede à pressão penetrando entre os dedos do pé e a água recebe e ampara o corpo. (TUAN, 1974, p. 131).

A paixão pelo mar é também apresentada em *O Rio e Eu*, obra pela qual o narrador personagem fala de sua identidade com o mar, antes mesmo que ele fosse conhecido, pessoalmente. No trecho abaixo, a expressão “de ouvir falar” deixa evidente que o mar era algo marcado na mente da personagem. Ao empregar o verbo “conhecia”, no pretérito imperfeito do indicativo, torna notório que esse mar é um elemento de identificação da

personagem, logo, algo que a marca. Nessa linha de pensamento, as “conchinhas”, metonimicamente, são partes do mar, e recebê-las de presente, é como se o mar fosse até a menina personagem:

Eu só conhecia o mar de ouvir falar: minha prima tinha ido passar férias numa praia; quando voltou me trouxe uma porção de conchinhas; no meio delas tinha uma grandona, a minha prima disse que, escutando ela bem escutada, saía um barulho de mar, lá de dentro; e me trouxe também um saquinho com areia da praia. Provei uma pitada pra ver se era que nem sal”. (BOJUNGA, 2010, p. 22).

A areia da praia, as conchinhas, o mar, tudo para a personagem narradora era encantador, porém, mais do que isso, era sinal de representatividade de um lugar: o Rio de Janeiro. Justifica-se, assim, a permanência das lembranças sobre o que ouvia a respeito do mar. O uso do verbo “imaginar”, seguido do ponto de exclamação, enfatiza a imagem que a personagem fazia do Rio de Janeiro. Em sua mente, já sabia do Cristo, do bondinho, mas do mar, não. Estava conhecendo-o, numa espécie de montagem de peças: conchas grandes, pequenas, areia, som das ondas e, por isso a “vontade de mar”. Esse desejo de ver de perto o mar é também o sonho de conhecer o Rio. A personagem, portanto, usa, espontaneamente, o mar para revelar o sonho de viver no Rio de Janeiro, cidade com a qual já se identificava, antes de a ver pessoalmente:

(...) era bom alisar conchinhas e quando escutei com força a concha grande, achei que o mar estava falando comigo, e quando a minha prima contou da água salgada e falou da onda batendo na praia, eu senti forte dentro de mim uma vontade de mar. Agora, nessa cidade onde o Cristo morava, feito coisa que era pouco ter bonde cheio de gente pendurado lá no céu, ainda tinha praia, imagina! praia e mar!”. (BOJUNGA, 2010, p. 22).

Em 26 de maio de 2002, na Suécia, Bojunga é premiada pela princesa Victoria, daquele país, com o ALMA (Astrid Lindgren Memorial Award), título ainda não destinado à literatura para crianças e jovens. A relação com a literatura, marcante nessa imagem, é duplamente um prêmio, já que recebe retorno financeiro e o carinho de seus leitores e amigos, como se vê na figura 5:

Figura 5: Lygia Bojunga recebe o prêmio ALMA, em 2004.



(Retratos biográficos in: Casa Lygia Bojunga, 2019).

Entre uma escrita e outra, um encontro com crianças ou jovens, a autora subiu aos palcos para vários outros prêmios, como a homenagem durante o Congresso Ibero-Americano de Língua e Literatura Infantil e Juvenil em Santiago do Chile, em fevereiro de 2010. A carreira da autora é, pois, marcada por ficção e realidade, como se observa na figura 6:

Figura 6: Lygia Bojunga é homenageada, no Congresso Ibero-Americano de Língua e Literatura Infantil e Juvenil, em Santiago do Chile, em fevereiro de 2010.



(Retratos biográficos in: Casa Lygia Bojunga, 2019).

Lygia Bojunga, aos 84 anos de idade (figura 7), ainda se mostra com ar imaginativo, sonhadora e feliz, publicando seu mais recente livro: *Intramuros*. Percebe-se, na sua imagem ilustrada na capa, que a autora apresenta expressividade no olhar e no sorriso, repetindo seu jeito de ser, como visto em fotos dela ainda menina. Pela jovialidade vista na foto, é plausível que outros livros ainda surjam de seu potencial criativo.

Figura 7: Lygia Bojunga, aos 84 anos de Idade.



(Retratos biográficos in: Casa Lygia Bojunga, 2019).

Uma vez conhecido um pouco acerca de Bojunga, desde a infância até a atualidade, cabe, a partir de agora, saber o local do qual Lygia escreve e onde ela abriga seus livros e também recebe seus leitores e amigos. Destacam-se, desse modo, dois ambientes, em especial: a Casa Lygia Bojunga e o Sítio Boa Liga.

A Casa Lygia Bojunga tem a função de abrigar todas as obras da autora. Trata-se, em parte, de uma localidade em Santa Teresa, bairro por onde a escritora, de imediato, apaixonou-se, aos 19 anos de idade, época em que ela tentava vestibular para medicina. Mas o gosto pela arte fez com que Bojunga trocasse os estudos de medicina pela arte dramática. Assim, após passar nos testes de teatro, no bairro de Santa Teresa, entrega-se aos palcos do teatro Duse, porém sem deixar a escrita de lado. Dessa forma, o que poderia ser uma clínica, inicialmente, passou a ser lugar de aconchego literário: um cantinho onde a autora escreve e armazena as obras que tanto cativa leitores diversos:

(...) só conheci Santa nos meus dezenove anos. Me apaixonei logo pelo bairro. E sonhei um dia morar lá depois de encontros e desencontros com uma vocação que se anunciou nos meus 7 anos, quando inventei meus primeiros personagens – eu assumi por completo a minha vocação literária e o meu desejo de viver com livro, viver pra livro, viver de livro, sonhando alimentar a imaginação de quem vem a mim, quer dizer, de quem me lê. (Retratos biográficos **in: Casa Lygia Bojunga**).

Inicialmente, a Casa Lygia Bojunga surgiu próximo às montanhas do Rio de Janeiro, como consta na figura 8, quando a escritora estava com 27 anos de idade. A casa, denominada Boa Liga, segundo Bojunga, é a origem da Casa de Santa Teresa, pois foi a sua primeira morada, juntamente com seus personagens:

(...) debruçada na janela do quarto onde escrevo (de olho perdido no verde) – eu sonho de me acabar! Depois, aqui, ali, aos poucos, vou extraindo dos sonhos os meus personagens, os meus projetos de trabalho, a minha vida. Foi na Boa Liga que, um dia, eu sonhei criar uma casa editorial para o meu pessoal (...). (**BOJUNGA**, 2019).

Figura 8: Casa Boa Liga



(Retratos biográficos **in: Casa Lygia Bojunga**, 2019).

O tempo, todavia, fez com que Bojunga retornasse à capital fluminense para aproveitar das maravilhas do Rio e dar continuidade ao sonho de ter uma editora na casa em Santa Teresa. Mas o Boa Liga continuou crescendo e possibilitando o acesso de pessoas, principalmente crianças e jovens, de baixo poder aquisitivo, o que favoreceu a inclusão cultural e literária dos frequentadores do sítio. Deste modo, pode-se afirmar que o Boa Liga é espaço de preservação cultural frente às modernas tecnologias.

O processo de escrita de Bojunga é altamente relevante para perpetuar a cultura brasileira, mediante tamanhas modernidades tecnológicas que tanto instigam pessoas de diferentes idades, especialmente, crianças e jovens. A escritora e atriz, por muitas vezes, correlaciona seus livros com ações de inclusão social de pessoas de baixa renda, em espaços apropriados no sítio Boa Liga. Lá há atividades diversificadas como: oficinas de leitura, dança, reescrita textual, exposições literárias, dentre outras. Tudo isso por decisão pessoal de Bojunga e com recursos financeiros próprios.

É importante esse trabalho leitura dialógica que Bojunga realiza em seu sítio, pois embora, na atualidade, as pessoas pratiquem a comunicação interativa por meio do uso abundante de tecnologias, falta a afetividade com os livros, com a magia da verbalização de uma história lida e, principalmente, o contato humano. A lição, resultante das atividades do Boa Liga, parece ser o cuidado sociocultural com as pessoas, impedindo, dessa forma, que o apego às tecnologias modernas ofusque a cultura brasileira, afinal, vale lembrar, com Bia Bedran e Leonardo Boff, a importância do contato humano na atual sociedade brasileira:

A sociedade contemporânea, chamada de sociedade do conhecimento e da comunicação, está criando, contraditoriamente, cada vez mais incomunicação e solidão entre as pessoas. A internet pode conectar-nos com milhões de pessoas sem precisarmos encontrar alguém. Pode se comprar, pagar contas, trabalhar, pedir comida, assistir a um filme sem falar com ninguém. Para viajar, conhecer países, visitar pinacotecas, não precisamos sair de casa. Tudo vem à nossa casa via on-line. A relação com a realidade concreta, com seus cheiros, cores, frios, calores, pesos, resistências e contradições, é medida pela imagem virtual, que é somente imagem. O pé não sente mais o macio da grama verde. A mão não pega mais um punhado de terra escura. O mundo virtual criou um novo habitat para o ser humano, caracterizado pelo encapsulamento sobre si mesmo e pela falta de toque, do tato do contato humano. (BOFF, 1999. In: BEDRAN, 2012, p.29).

Lygia Bojunga, portanto, participa da descentralização da cultura brasileira, que como estabelece Alfredo Bosi: “Da cultura brasileira já houve quem a julgasse ou a quisesse unitária, coesa, cabalmente definida por esta ou aquela qualidade mestra. E há também quem

pretenda extrair dessa hipotética unidade a expressão de identidade nacional”. (BOSI, 2004, p.07), ou seja, cultura deve ser entendida como uma multiplicidade de hábitos, costumes, práticas de um povo, todavia, como salienta o autor supramencionado, ao se tratar de cultura, deve-se ter em mente que o país é “Plural sim, mas não caótico”. (BOSI, 2004, p.15).

Por este âmbito, é consenso o respeito às práticas originadas de diversas culturas: ibéricas, indígenas, afrodescendentes, dentre outras, mas é importante não classificar essas culturas como aspectos passageiros, algo, por exemplo, que se propague em um meio de comunicação, mas que, após breve tempo, caia no esquecimento. Há necessidade de diversificar os meios culturais e fazê-los permanecerem na cotidianidade.

O Brasil é extremamente rico no tocante ao patrimônio cultural: na música, há espaço para a bossa nova, MPB, pagode, samba, sertanejo dentre outras modalidades musicais; nas festas populares, como as caipiras, o carnaval, por exemplo; nas lendas folclóricas, sempre há espaço para um saci-pererê, uma mula sem cabeça, um curupira e muito mais. É conveniente observar, no entanto, a necessidade de se trabalhar para que tradições culturais como brincadeiras de roda, contação de histórias, principalmente do folclore brasileiro não sejam ofuscados em virtude da chegada de aparelhos eletrônicos e respectivos aplicativos pertencentes à cultura mundial moderna.

Não há interesse em exterminar o uso dessas redes sociais modernas, mas, permitir que as crianças e os jovens possam usufruir delas e, concomitantemente, vivenciar a cultura brasileira. É imprescindível, pois, contribuir para a efetivação do hábito da leitura, a fim de que aja interação entre contador/escritor e ouvinte/leitor para fazer fluir o poder da imaginação do público infantojuvenil, ao levar os adultos a reviverem esses costumes para que a cultura das escritas e verbalização de histórias fictícias estejam sempre vivas para o povo brasileiro.

A escrita, aliás, sofre forte concorrência dos celulares ou similares dotados de redes sociais: não se escreve: copia-se e cola-se, compartilha-se; não se registra como nas velhas cartas aos amigos uma mensagem particular, algo que tenha a ver com uma pessoa, em especial, pois as mensagens são, na maioria das vezes, postagens de fotos com uma ou outra frase de uso generalizado, ou seja, não se sabe, na maioria das vezes, o autor da mensagem. Isso ocorre, até mesmo, nas felicitações de aniversário, natal, páscoa, etc. Há mensagens, quase sempre não verbais, por meio do uso dos *emotions* ou *emojis*. Deste modo, em vez de um amigo dizer ao outro que está muito bem, basta um *emotions* de um polegar para cima,

uma carinha feliz. Não se trata de preconceitos com esses usos, mas falta a marca pessoal, algo particular a alguém que nunca é igual a outro, mesmo em se tratando de pessoas gêmeas.

E, fisicamente, não se guardam as mensagens, elas são deletadas para não tomarem a totalidade da memória dos celulares. Tão diferente das cartas, dos bilhetes, dos cartões que eram trocados entre amigos. Há o lado positivo: a velocidade das informações, mas carece-se do toque especial de carinho. Falta preservar essa cultura da escrita, da leitura, da vivência das palavras (com e pelas palavras), caso contrário, o Brasil se verá por uma grande fragilidade humana, lembrando Bauman, em que o olho no olho será cada vez mais escasso:

O advento da proximidade virtual torna as conexões humanas simultaneamente mais frequentes e mais banais, mais intensas e mais breves. As conexões tendem a ser mais demasiadamente breves e banais para poderem condensar-se em laços. Centradas no negócio à mão, estão protegidas da possibilidade de extrapolar e engajar os parceiros além do tempo e do tópico da mensagem digitada e lida. (...). Os contatos exigem menos tempo e esforço para serem estabelecidos, e também para serem rompidos. A distância não é obstáculo para se entrar em contato- mas entrar em contato não é obstáculo para se permanecer à parte. (...) ‘Estar em conectado’ é menos custoso do que ‘estar engajado’, mas também consideravelmente menos produtivo em termos da construção e manutenção de vínculos. (BAUMAN, 2004, p.83).

A relevância para descentralização cultural dada por Lygia Bojunga que além de escrever para públicos diversos, utiliza recursos financeiros próprios para levar os leitores a vivência mais significativa através de meios vários em que o público leitor possa interagir melhor com a arte da escrita e leitura.

Além do contato bucólico, crianças e jovens adquirem oportunidades de “mergulhar” nas leituras e, assim, terem as mentes mais abertas para a aquisição de uma vasta literatura e visão de mundo. O Sítio Boa Liga abarca o projeto “Paiol de Histórias”, evento de suma importância para crianças e jovens da localidade ouvirem histórias e reinventá-las, por meio de debates ou encenações teatrais. O primeiro paiol é espaço para as dramatizações teatrais; o segundo é local para o acervo de livros tradicionais da literatura destinada às crianças e jovens, ou seja, é lugar de acesso às leituras de autores diversos. O paiol fornece ainda espaço para a exibição de filmes e práticas de oficinas para o público frequente do Boa Liga.

Além dos paióis, existem inúmeras praças, no Boa Liga: Praça da Jabuticabeira; Praça do Picnic; Praça do Papel e Praça do Bambuzal. Torna-se cabível, portanto, ressaltar o trabalho social feito por Lygia Bojunga, uma escritora que, embora trabalhe a imaginação, por meio de suas obras, não se isenta do seu papel de cidadã atuante, no que se refere às

necessidades sociais do seu público. É o que a própria Lygia revela no site Casa Lygia Bojunga:

Três vezes por semana os aprendizes do Paiol (atualmente 27 crianças e adolescentes pertencentes a comunidades de baixa renda) vão para a Boa Liga, para que, lá, num estreito convívio com a Natureza, e, através de contação de histórias, rodas de leitura, dramatização de livros que leem, e atividades variadas de interpretação de textos, eles tenham a chance de perceber o quanto o Livro pode fazer pela nossa imaginação, isto é, por nós.

A cada duas semanas, um dia extra é acrescentado às atividades dos frequentadores do Paiol: dia em que, em vez de irem para a Boa Liga, eles vão "ver o mundo": excursionam para Petrópolis, para o Rio, ou outra localidade próxima, a fim de visitar museus, centros históricos, bibliotecas, eventos literários, ou então, apresentam, em alguma escola ou centro cultural próximos, uma atividade artística preparada no Paiol, ou, ainda, convidam as famílias para uma reunião com eles na Boa Liga. (BOJUNGA, 2019).

É pertinente observar a preocupação da autora em dar a liberdade às crianças frequentadoras do Paiol de histórias, a fim de que tenham contato com livros variados, exposições em museus, além de outros importantes lugares, ou seja, o público de baixa renda adquire a possibilidade de interagir, vivenciar, dia a dia, a cultura brasileira nos seus mais diversificados aspectos.

Ultrapassar a ficção, encontrar-se com grupos de leitores para falar de seus livros, como, em de 2008, por ocasião da chegada de crianças para conhecerem o projeto de leitura, no Instituto Lecca- Lapa-RJ, é uma marca de Bojunga. A autora se junta aos leitores, numa mesma mesa, tirando a verticalidade de autor-leitor: a autora posiciona-se num mesmo plano com os leitores e todos com o mesmo ideal: propagar e viver a cultura literária brasileira. Veja a figura 9, na qual, a reunião, o contato, como se nota, ratifica a importância do tempo (que dá energia à crônica) como elemento para a criação e o afeto como motor.

Figura 9: Lygia Bojunga, durante o projeto LECCA- Lapa, RJ, em 2008.



(Retratos biográficos in: Casa Lygia Bojunga, 2019).

O mesmo aconteceu com jovens, durante a FLIST - Festa Literária de Santa Teresa, realizada em 2009. Entre um autógrafo e outro, espaço para leituras e “Bate-papo” com os leitores, demonstrando a alegria coletiva, ou melhor, compartilhada entre escritora e leitores. Trata-se de um estar junto, bem ao gosto do carioca. Bojunga já pratica a interação com os leitores, pela escrita, destinando um capítulo exclusivo a eles, é compreensível a animação entre autora e leitores, pessoalmente, conversando. Olhando a expressão de Bojunga na figura 10, seu rosto denota uma expressão de alguém pensando, imaginando e, quem sabe, não é desse encontro descontraído com os leitores que tenham surgido novas ideias para um posterior livro!

Figura 10: Lygia Bojunga, por ocasião do projeto Paiol de Histórias, no Sítio Boa Liga, em 2013.



(Retratos biográficos in: Casa Lygia Bojunga, 2019).

Em 2013, com a festa dos dez anos do *Projeto Paiol de Histórias*, Lygia fica envolvida por seus leitores. Constata-se, na imagem abaixo (figura 11), que autora e leitores encontram-se, lado a lado, ou seja, Bojunga recebe-os, junta-se a eles e propaga a cultura da escrita, da leitura e respectivas dramatizações. É notável, portanto, que assim como os personagens saem dos livros para os olhos do leitor, a autora sai de sua mesa de escrita para o encontro real com os leitores, repetindo atitudes anteriores.

Trata-se, assim, de um passeio pela realidade dos leitores: ao conhecer suas particularidades, seus gostos literários, os entornos de suas vidas, a autora ganha alimento para suas composições crônicas, nos seus mais diversos livros, como em *O Rio e Eu*.

Figura 11: Lygia Bojunga com frequentadores do Sítio Boa Liga, durante as oficinas literárias.



(Retratos biográficos in: Casa Lygia Bojunga, 2019).

Com efeito, a cultura brasileira ganha um novo esteio ao ser abraçada por Lygia Bojunga. O trabalho que ela faz fornece aos brasileiros a possibilidade de se desviarem dos problemas sociais, enquanto leem, dramatizam ou, simplesmente, escutam histórias, musicalizadas ou não. Enquanto Bojunga trabalha a cultura das palavras junto ao meio ambiente, conscientizando os frequentadores do Boa Liga, o seu público torna-se cidadão consciente e leitor de obras diversificadas.

A autora de *O Rio e Eu* ultrapassa as margens da escrita, direciona-se para as margens da leitura e, para isso, insere as falas diretas com os leitores, ao final de seus livros. Fornece meios e espaços para as recriações das leituras em seu Sítio Boa Liga, a fim de que seu público tenha a oportunidade de viver práticas de oficinas literárias, dramatização, dentre outras modalidades culturais. Todas de grande importância, visto que o Brasil passa por um período de baixa autoestima, no tocante à cultura, nos seus mais diferentes aspectos.

Além dos ínfimos investimentos em cursos de Humanas, diversas faculdades federais tiveram suas verbas reduzidas em pelo menos 30%, no primeiro semestre de 2019. Assim, pesquisas, congressos sobre a cultura brasileira podem sofrer graves consequências. A leitura e contação de histórias poderão ser as principais afetadas. Por este prisma, o elemento mais à mão da grande massa será a rede social, via internet. Nada contra, afinal, há muitos benefícios dessas tecnologias modernas, uma delas é a velocidade de se interagir com todo o mundo em segundos. Todavia, é conveniente verificar o tipo de interação vivida, principalmente por boa parte de crianças e jovens, pois além das boas informações, há os sites de jogos mortais, nos quais, o importante para o protagonista do jogo é matar. Existem

também sites voltados para incentivo à prática de suicídios, fato que acomete especialmente jovens. Diante disso, ações culturais como as de Lygia Bojunga têm de continuarem.

Com todas as facilidades da tecnologia moderna, não se pode deixar de lado as atividades de entretenimento como jogo de pião, cobra-cega, bambolê, etc. O futebol é uma raridade ainda bem vivida por diversos grupos sociais e de diferentes faixas etárias. Aliás, é uma cultura amplamente valorizada, tanto profissionalmente, quanto nos meios amadores.

Imprescindível, portanto, preservar o respeito à memória cultural e repassá-la aos jovens e às crianças, caso contrário, ficarão todos isolados em seus *tablets*, celulares ou outros aparelhos eletrônicos. O uso excessivo poderá levar os usuários jovens, com o tempo, à solidão e, conseqüentemente, à depressão, o que poderá acarretar o suicídio. Cabe, por conseguinte, ressaltar as atividades da autora ao se reunirem com diversas pessoas, de diferentes faixas etárias para a disseminação cultural. Essa conduta faz com que letras, palavras, textos se concretizem pela escrita, leitura, dramatização, etc.

Em resumo, Bojunga, ao implantar práticas culturais no Rio de Janeiro, dedicar um pouco de seu tempo para conversar com seus leitores, dando-lhes prazer literário e conhecimento cultural, criar a Editora Casa Lygia Bojunga, em Santa Teresa, para abrigar seus livros, entrega-se, grandemente, ao Rio. Nesse sentido, nota-se uma semelhança entre a vida da escritora e a vida do eu narrativo, em *O Rio e Eu*. Poderia o leitor desavisado pensar em uma autobiografia, entretanto, tudo isso parece fazer parte de sua ludicidade narrativa. São, de fato, apresentados dados comuns à vida de ambos, no entanto, o foco narrativo se fecha na produção literária em favor do sentimento de identidade da personagem narradora, representante carioca, com a cidade do Rio de Janeiro, o que ocorre por meio do jogo com a palavra, na escrita de uma crônica, resultante de seu contato com a cidade, como se verá adiante.

CAPÍTULO 2

LYGIA BOJUNGA –ESTRUTURA NARRATIVA DE *O RIO E EU*.

Neste capítulo, há o objetivo de exemplificar, na obra de Bojunga, elementos que elucidam a hibridez narrativa, por meio do uso de uma narrativa cronística, já que ilustra o olhar da autora sobre o cotidiano da cidade do Rio de Janeiro, mesclando poesia e prosa, oralidade e literatura intertextual, bem como contando as histórias do Rio de Janeiro pelas linguagens verbal e não verbal, expondo seu tom de identidade e, concomitantemente, de crítica política e ambiental.

Inicialmente, comenta-se a estrutura verbal, destacando os efeitos de sentidos da fala do eu narrativo e dos relatos da personagem Maria da Anunciação. Embora Anunciação só dialogue no primeiro capítulo, O Anúncio, ela é fundamental, na obra, pois é o meio pelo qual o Rio é, primeiramente, apresentado na história. Pode-se ousar dizer que ela é a representação carioca aos ouvidos da narradora.

Posteriormente, destaca-se a estrutura não verbal, na citada obra de Bojunga. Com esse objetivo, enfatizam-se as ilustrações contidas na capa, na contracapa e na epígrafe de cada capítulo. A importância das imagens exemplificadas para análise ocorre em razão de a autora associá-las aos acontecimentos em torno do Rio de Janeiro, principalmente no que se refere aos contextos sociais e ambientais.

Ambas as estruturas narrativas, citadas anteriormente, enaltecem o viés cronístico e poético em *O Rio e Eu*, uma vez que, os discursos feitos, verbal ou não verbalmente, compõem-se expressividade lírica sobre os fatos que envolvem a cidade do Rio de Janeiro. Cabe ressaltar que os aspectos híbrido e intertextual presentes, na obra em estudo, são pontuados, levando-se em consideração os diálogos textuais com outras obras e as marcas poéticas inseridas na narrativa bojunguiana.

2.0- *O Rio e Eu*, na linguagem verbal.

Este espaço destina-se ao levantamento de passagens mais significativas da citada obra de Bojunga, objetivando adiantar ao leitor um entendimento do que escreve a autora, para que a compreensão das apurações feitas, nesta tese, seja melhor assimilada. Por esse viés, os comentários detiveram-se desde o título do livro até o posfácio, já que em toda a

parte da obra, podem ser encontradas marcas de Bojunga que registrem o sentimento de identidade e amor ao Rio de Janeiro.

O título do livro.

O livro apresenta o substantivo “Rio” anteposto ao pronome “Eu”, demonstrando que a cidade é a protagonista da história. A percepção é relevante, a fim de que o leitor possa compreender que a narrativa é estruturada em primeira pessoa do singular, mas o seu personagem narrador só pode existir a partir de uma figura principal: o Rio de Janeiro, ou seja, o narrador atua na história e a conta, porém, o centro de tudo é a capital fluminense. A expressão *O Rio e Eu* denota, portanto, semanticamente, o entrelaçamento do narrador personagem com o Rio de Janeiro. Desta forma, a cidade do Rio é apresentada ao público leitor por meio do olhar atento do narrador sobre tudo que a envolve, tanto no que se refere aos pontos positivos, quanto aos pontos negativos. Em todos os relatos, percebe-se um lirismo que confirma a presença do sentimento de identidade com o Rio.

O Anúncio (primeiro capítulo).

No dicionário (HOUAISS, 2009), dentre as várias definições para “Anúncio”, encontram-se: “1- Notícia ou Aviso por meio do qual se divulga algo ao público; 2- Sinal que indica acontecimento futuro, indício, produção. (...)”. Por essa observância, nota-se, em Bojunga, uma particularidade de uso do termo “Anúncio”, pois, de fato, há um anúncio, mas não de algo futuro. É uma notícia de algo surpreendente que chega aos ouvidos de uma menina de apenas seis anos de idade. Trata-se das notícias sobre o Rio de Janeiro.

Este anúncio chega por meio de uma personagem, a Maria da Anunciação. Esta, apesar de apresentada na história como uma passadeira de roupas que vai ao Rio Grande do Sul em busca de seu amado, é a própria personificação do Rio de Janeiro. É o Rio que, como um grande *outdoor* surge diante dela, como se constata em:

A Maria da Anunciação apareceu lá em casa pela primeira vez. Foi meu olho bater nela e eu senti uma atração. Muito mais tarde, um dia me perguntando quando tinha começado o meu caso de amor com o Rio, eu fui voltando para trás, voltando até chegar na

Maria da Anunciação (BOJUNGA, 2010).

A atração descrita pela narradora não se destina à mulher que passava as roupas em sua casa, direciona-se à caracterização do Rio de Janeiro: terra quente e amada. Trata-se, pois, de uma forma carinhosa e calorosa que, metaforicamente, pode ser empregada à figura de Maria da Anunciação.

Importante salientar também a disposição do formato do nome “Maria da Anunciação”, centralizado na página do livro. Em uma espécie de *enjambent* em que

Bojunga destaca, na linha seguinte, o nome “Maria da Anunciação” para, talvez, evidenciar como o anúncio do Rio de Janeiro chegou aos olhos da narradora personagem, quando ainda criança.

Pela fala da Maria da Anunciação, torna-se nítida a diferenciação climática entre o Rio Grande do Sul e o Rio de Janeiro: “O frio que faz aqui, a bunda da gente vira logo um sorvete”. “Ó saudade que eu tenho do calorzinho do Rio”. (BOJUNGA, 2010, 11-12). O diminutivo empregado à palavra “calor” não se refere à intensidade da temperatura, mas à forma carinhosa de caracterizar o Rio de Janeiro: terra quente e amada.

O calor do Rio é sinônimo de presença carioca, logo, Anunciação, ao se sentir confortável com o aquecimento do engomador, expressa, mediante à temperatura sentida, a lembrança do Rio de Janeiro. “O quarto de passar a roupa ficava junto da cozinha, pegava o calor que vinha do fogão grande de lenha, aceso desde o início da manhã. -Que gostoso que e aqui dentro. Parece o Rio” (BOJUNGA, 2010, p.13). O Rio, pois, é calor humano; é quente, mas numa temperatura própria que cativa os cariocas.

O trabalho diário de Anunciação é uma forma utilizada por Bojunga para apresentar ao leitor diálogos intertextuais com, por exemplo, o francês Xavier de Maistre, visto que este autor escreve suas histórias de viagens, ao redor de seu próprio quarto e em *O Rio e Eu*, há a presença Maria da Anunciação, passando e engomando roupas em um quarto, local, em que a menina narradora conhece e viaja pelo Rio de Janeiro, por meio das histórias ouvidas:

O quarto de passar roupas ficava junto da cozinha, pegava o calor que vinha do fogão grande de lenha, aceso desde cedo cada manhã.
-Que gostoso é aqui dentro, parece o Rio” (...). Quando acabava de passar uma peça mais complicada, tipo camisa do meu pai, logo dizia: feito! E cantava um pedacinho da *Cidade Maravilhosa*”. Às vezes numa frase só ...coração do meu Brasil ... (BOJUNGA, 2010, p. 13-14).

Significativo observar que “Cidade Maravilhosa” e “Coração do meu Brasil” são escritas em itálico e, antecedendo ao nome “Cidade Maravilhosa”, há a contração da preposição “de” com o artigo feminino “a”, demonstrando familiaridade do eu narrativo com o Rio de Janeiro. Ao lembrar a expressão “Coração do meu Brasil”, o eu narrativo deixa evidente a sua visão acerca do Rio de Janeiro: é a Cidade Maravilhosa que é o coração do Brasil, o ponto central mais bonito ou mais encantador do país.

Há, na narrativa de Bojunga, um entrelaçar de vozes da personagem e, por vezes, do autor: fica difícil saber quem, de fato, está falando. Com efeito, ao se lembrar das histórias de Anunciação sobre o Rio, há um asterisco na palavra Rio: “(...) a lembrança me trazia de

volta às histórias que Maria da Anunciação me contava do Rio e eu então criava serras e picos brincando de imaginar que o pampa era o Rio*” (BOJUNGA, 2010, p, 28).

O Uso do asterisco indica uma nota explicativa, ao pé da página do livro: “* Vai ver, esse jogo da imaginação me acostumou com o Rio: quando eu fiz oito anos e a minha mãe me anunciou que a gente estava de mudança pro Rio, em vez de perguntar por que, eu só perguntei o que eu ia vestir. E foi só chegar aqui que eu me senti ainda mais costumada” (BOJUNGA, 2010, p.28). Trata-se, pois, de uma entrada na narrativa, como uma forma de observação acerca de algo que o leitor possa estar curioso. Seria um diálogo da autora real com a narrativa ou do eu narrativo com suas memórias?

Ainda no primeiro capítulo, é importante salientar a presença de várias historietas, polifonias, no dizer de Bakhtin. Anunciação apresenta o Rio de Janeiro, mas, ao mesmo tempo, conta a história de um homem por quem se apaixonou e insere, indiretamente, a fala dele: “E que fora para o Uruguai comprar uns bois”; da religiosa que subiu as escadarias da igreja da Penha de Joelhos; além de detalhar a vivência carioca. Existe, portanto, um narrador específico, o eu narrativo que rememora sua vida desde a infância e, intercalados nessa narrativa, existem outros relatos. O primeiro capítulo, pois, é polifônico: há vários discursos, casos semelhantes aos das histórias de *As Mil e Uma Noites*, comentados mais adiante, nesta tese.

Papo com o Rio (segundo capítulo).

Este capítulo se inicia com o verbo ser (É), denotador de certeza. Posterior a ele, há a presença de dois pontos, o que pode elucidar a citação seguinte, algo que o eu narrativo deseja muito explicar: “É: é da minha relação com você que eu venho falar. Te falar. (BOJUNGA, 2010, p. 33)”. É notável, no citado trecho, a relação do verbo “ser” (é) com a ideia de identidade com o Rio. Não se trata do Rio com outras pessoas ou com situações quaisquer, mas sim do Rio com a personagem narradora. Além do verbo “ser” repetido, existe o emprego do pronome possessivo “minhas”, enaltecendo que o vínculo afetivo do eu narrativo com o Rio deve ser falado, debatido, exposto.

Ao mesmo tempo que o narrador personagem se refere ao Rio, utilizando o pronome “você”, característico dos cariocas, em seguida, emprega o pronome “te”, marcante no linguajar dos gaúchos. Por isso, nota-se que quem fala é a gaúcha que se tornou carioca, apaixonando-se pelo Rio. O “te falar” vem posterior à menção de falar com o Rio que, na segunda pessoa do singular, parece realçar o sentido de o eu narrativo se encontrar frente a frente com o Rio de Janeiro, numa situação de intimidade.

Preponderante salientar também a importância da escrita para Bojunga, pois ao mesmo tempo que o narrador diz querer papear com o Rio, fala de uma “conversa escrita” e, em seguida, reforça que a escrita é a sua marca de vida. “Já faz tempo que eu ando querendo esse papo. Conversa escrita, como é de meu feitio” (BOJUNGA, 2010, p. 33).

Iniciando a conversa, há uma retomada textual, ou melhor, uma rememoração da forma pela qual o eu narrativo conhecia o Rio de Janeiro, conforme se nota no seguinte trecho: “Afinal de contas (...) o nosso caso de amor começou pela imaginação. De te imaginar, eu te criei, de te criar eu te amei, de te amar, eu me acostumei, eu me sentia *perto* de você; e tudo isso aconteceu lá *longe*, bem no extremo sul do Brasil sem nunca ter te visto nem nada”. (BOJUNGA, 2010, p. 34). Eis, portanto, um encadeamento de ações, à semelhança de amor entre dois namorados: imagina, idealiza e ama. Assim é o caso de amor do eu narrativo de *O Rio e Eu* com o Rio de Janeiro.

Ao lembrar da primeira vez em que viu o Rio de Janeiro, o eu narrativo cita a vista do mar, ainda pelo avião: “Era a primeira vez que via o mar, Vi ele do alto, da janela do avião, mas não deu para ver direito, muita nuvem atrapalhou”. (BOJUNGA, 2010, p. 34). E, na chegada, uma das localidades mais intrigantes ou desejosas para conhecer foi o Leblon. Nota-se essa ideia por meio do sujeito indeterminado, na seguinte passagem do livro; “Então, no dia seguinte da nossa chegada, a minha mãe comentou no hotel (aquele que você tinha, o Avenida, que dava pra Rio Branco e pro Largo da Carioca) que eu nunca tinha ido à praia. **Recomendaram-me** o Leblon. Lembra só o Leblon que era naquele tempo? (...)” (BOJUNGA, 2010, p. 35).

O Leblon é o local pelo qual o eu narrativo declara a reafirmação de amor pelo Rio de Janeiro. Ele expõe sua paixão: “E a brisa e o cheiro de teu mar me alvoroçaram. Quando eu cheguei na esquina e te vi assim: praia e mar e mais montanha lá do alto vigiando, puxa! Nem deu pra acreditar. Acho que foi nessa hora que eu me apaixonei de vez por você”. (BOJUNGA, 2010, p. 35). Observa-se a expressão “de vez”, reforçando a intensidade, ou ainda, a certeza de pura paixão, nesse momento, metonimicamente, representado pelo bairro do Leblon. A memória do eu narrativo é tão forte que cada pormenor do Leblon é citado, como, por exemplo, a cor da areia, no fragmento: “Era de manhãzinha. Uma dessas manhãs de abril que só você sabe fazer. Não tinha quase ninguém na praia, e a tua areia (que branca) era tão boa de enfiar o pé, que a paixão não foi só te ver, foi também te sentir” (BOJUNGA, 2010, p. 35-36).

A lembrança do eu narrativo sobre o Rio se dá também pelo emprego dos advérbios de tempo: “manhãzinha; uma dessas manhãs”. Há implicitamente a negação do aspecto de deserto nas praias do Leblon. O que poderia ser chamado assim é, em verdade, totalidade do espaço. Para o eu narrativo que sente o bairro como só seu; visualiza os detalhes do ambiente; descreve não só a cor da areia, entre parênteses (branca), como também o sentimento de a tocar, de se permitir ir às entranhas das areias, logo, o uso de expressões como: “enfiar o pé” associada aos sentidos de ver e sentir: “areia (...) era tão boa de enfiar o pé, que a paixão não era só de ver, foi também de sentir” (BOJUNGA, 2010, p. 35).

Mais adiante, no mesmo capítulo, há uma declaração de amor ao Rio de Janeiro. A narradora, aos oito anos de idade, nas praias do Leblon, realça a ideia de pertencimento ao Rio: “O teu mar me seduziu” (BOJUNGA, 2010, p. 34). Ao descrever os sentimentos de medo, diante do mar e, ao mesmo tempo, de superação desse obstáculo, ao apreender a “furar” ondas, o eu narrativo se sente “campeã”, agradece por se sentir ganhadora; “foi um componente sempre forte no meu amor por você. Eu gostava de ter vindo pra você, eu gostava de morar em você, eu gostava de te dizer: eu vivo no Rio. Anos afora eu comparava você com outros, com outras, e sempre achava que eu saía ganhando, quer dizer, você”. (BOJUNGA, 2010, p. 36).

Importante a série de sequenciamentos de orações com verbos no imperfeito do indicativo: “gostava, comparava, achava”, evidenciando ações repetitivas, cotidianas. Ao dizer “eu **gostava** de ter vindo pra você, eu *gostava* de morar em você, eu **gostava** de dizer: eu vivo no Rio. Anos afora eu **comparava** você com os outros, com as outras, e **achava** que sairia ganhando, quer dizer, *você*”. (BOJUNGA, 2010, p. 36). O eu narrativo ilustra o pronome “você”, em itálico, e mostra que ele e o Rio são um só ser. A personagem narradora se sente vencedora, mas na verdade, era o Rio quem ganhava. Essa identificação denota um entrelaçamento da personagem com a cidade carioca.

A partir da página 40, o eu narrativo começa a relatar os problemas que maltratam o Rio. Trata-se de um momento de desabafo. O período em que ele se sentia longe do Rio de Janeiro, mesmo vivendo nesta cidade: “Estava aqui pensando quando é que começou dentro de mim essa sensação de você já não estar tão *perto* assim. Não sei, mas o fato é que, pouco a pouco, eu comecei a te estranhar”. (BOJUNGA, 2010, p. 40).

Pelo exposto, é perceptível que o Rio começara a mudar, a cidade já não era aquela de outrora, por quem o eu narrativo se apaixonara, só de ouvir falar. Trata-se, pois, de problemas surgidos, o que causa estranhamento por parte da personagem narradora. Afinal,

os danos causados ao Rio de Janeiro representam cicatrizes no próprio eu narrativo que, ao ver o Rio, vê a si mesmo.

A identidade com o Rio é tão gigantesca que o eu narrativo, após “dar um tempo”, indo morar no interior, começa a sentir saudades. Mesmo zangado com a situação difícil por que passava, fala sobre a cidade. É a única forma de fazer o Rio presente em sua vida, ou mostrar que jamais poderia deixar de lhe pertencer, como se vê abaixo:

Um mês.
Dois, três, quatro...cinco...
...seis...
E aí começou a saudade.
Não é à toa que saudade é uma palavra difícil de traduzir: ela é tão dada a se disfarçar, se esconder, que às vezes a gente leva tempo pra sacar que não foi espinho que entrou na pele: foi saudade. Não é gripe que tá moendo o corpo: é saudade: será que é defeito de vista a mancha que deu pra enevoar a paisagem?
Não: é ela: a saudade. (BOJUNGA, 2010, p. 47)

É verificável, nessas passagens selecionadas, que o eu narrativo associa o sentimento de saudade ao sofrimento, à semelhança de quando um espinho entranha na pele de alguém ou uma gripe forte que pode deixar a pessoa acamada, por longo tempo, ou no dizer de Bojunga: “moendo o corpo”.

Significativo observar a poeticidade com que Bojunga insere a revelação de choro, em virtude da saudade sentida pelo eu narrativo, ao recordar-se do Rio de Janeiro: “(...) será que é defeito de vista a mancha que deu pra enevoar a paisagem? Não: é saudade”. Esse enevoar a paisagem é perceber a própria vista cheia de lágrimas, ao ponto de não visualizar beleza da natureza, diretamente de sua janela. Ressurgia o Rio em seu coração. A própria narradora personagem questiona se o que lhe ofusca a vista é defeito, mancha, mas, em seguida, responde com um “Não”. Insere, após essa negativa, dois pontos, indicando a existência de uma posterior citação ou explicação da pergunta anterior e diz: “é ela”.

Esses recursos linguísticos enaltecem o emprego do aposto explicativo “a saudade”, como forma de fazer a seguinte afirmação: o Rio não sai de mim, mesmo com problemas, a cidade carioca me pertence. No pensamento do eu narrativo, há a semântica do título do livro: *O Rio e Eu*. Em outras palavras, a personagem narradora e o Rio são inseparáveis. Para onde um for, leva o outro, por meio das memórias e do sentimento de identificação em relação à cidade.

Apesar de ciente dos desafios pelos quais passava o Rio de Janeiro, as ideias de pertencimento e de identidade são tão fortes que o eu narrativo, ao ouvir críticas sobre a

capital fluminense, procurava amenizar as situações com seu interlocutor, a fim de não desqualificar a cidade, como se pode observar, pelas expressões “(...) eu vinha logo com panos quentes”, no seguinte fragmento:

Era só alguém abrir a boca pra te criticar...
 -Do jeito que o Rio troca tudo, a gente tem mais é que baratinar: troca nome de rua e troca prédio por praça, troca chafariz de lugar, daqui a pouco vai querer trocar o tipo de pão, você vai ver, não vai ser mais de açúcar.
 ...eu vinha com panos quentes:
 -É que ele tá se adaptando aos novos tempos; daqui a pouco esse troca troca para. (BOJUNGA, 2010, p. 48).

Mesmo quando alguém insistia em falar mal do Rio, o eu narrativo dava continuidade à conversa, pois era um meio de incluí-lo na fala. Note-se, pois o trecho que segue: “E te segurava no papo enquanto podia: queria demais ver falar de você! Mesmo que falassem mal, mas queria que falassem de você. (BOJUNGA, 2010, p. 49).

Ao se despedir do Rio para passar um tempo em Londres, o eu narrativo conversa com a cidade por meio de uma carta. Fala muito sobre Santa Teresa, que é o bairro sentido como um pedaço do Rio e, por consequência, parte do eu narrativo. O sentido de identidade é ilustrado pelo emprego do pronome possessivo “nossa” em referência à casa: “Na última noite em que passei na nossa casa de Santa Teresa, eu escrevi uma carta, querendo reviver, por escrito, um pouco de minha vivência nesse bairro (...)” (BOJUNGA, 2010, p. 51). Essa carta é a prova de personificação do Rio na vida da narradora, a ponto de induzir o leitor de Bojunga a visualizar a presença do Rio recebendo a escrita do eu narrativo, pela menção da última frase do citado trecho do livro: “Guardei essa carta comigo. Olha. T`aqui”. (BOJUNGA, 2010, p. 51). O verbo “olhar” refere-se à postura da cidade mediante a carta exposta pela personagem narradora que, ao empregar o advérbio “aqui”, evidencia o tempo presente da sua fala com o protagonista de *O Rio e Eu*.

Carta de Santa Teresa.

O bairro de Santa Teresa é, metonimicamente, parte do Rio de Janeiro, e com a qual o eu narrativo se identifica. Desta localidade, o eu narrativo parte para passear pelo restante da cidade, faz novas descobertas e se sente mais perto, mais íntimo da capital carioca. Trata-se de um estar junto, de forma a não poderem se soltar mais, como exemplificado pela substantivação do pronome “contigo” e da declaração de amor eterno ao Rio:

Peguei o bondinho e fui atravessar os teus Arcos da Lapa que eu me deslumbrei outra vez **contigo**. Um **contigo** que só eu conhecia, tão só e tão oco de ouvir falar, e que me revelou esse teu lado velho e aprazível, pitoresco que, de cara, me seduziu e que nunca mais eu deixei de amar. (BOJUNGA, 2010, p.66).

Esse amor à primeira vista aconteceu com Santa Teresa, de mesmo modo com o Leblon, com Copacabana. Enfim, com o Rio, só de ouvir falar sobre ele, nas antigas histórias de Maria da Anunciação. Há, portanto, uma condição natural de identificação, de empatia: basta saber dele, vê-lo, conhecê-lo para nunca mais o esquecer.

O Papo com o Rio outra vez.

No presente capítulo, o eu narrativo, após três anos em Londres, fala da saudade que sentia do Rio de Janeiro. A prova desse sentimento manifesta-se por meio do seu esquecimento linguístico: expressões básicas em inglês não conseguiam ser pronunciadas. O que sonorizavam eram termos na língua portuguesa, ou melhor, na linguagem carioca: “Quer dizer, sair, saía. Só que saía na língua da gente; melhor ainda: na tua. Assim mesmo, com esse chiado, essa cadência, essa gíria, essa misturada de pronomes, esse teu jeito que a gente sempre usa pra conversar”. (BOJUNGA, 2010, p. 80).

Pertinente verificar como os detalhes da fala carioca são apresentados encadeadamente. Nada escapa à memória do eu narrativo: o uso coloquial da expressão pronominal (a gente), o emprego do pronome (tua), referindo-se, propriamente à linguagem do Rio, a lembrança da sonoridade, inclusive do chiado, característica tão marcantes na pronúncia dos cariocas. Todo o jeito de falar, sem se importar com regras gramaticais, mas, salientando o efeito encantador da comunicação tão peculiar da cidade.

A presença das memórias sobre o Rio e o sentimento de identidade carioca do eu narrativo não se esgotam, ao ponto de, em Londres, chegar à conclusão de que o seu pensamento estava no Rio de Janeiro. A saudade da linguagem o faz voltar de Londres para reencontrar a Cidade Maravilhosa, que transborda encantos de todas as formas, tanto por meio dos lugares como Santa Teresa, Leblon, Copacabana, etc, quanto pela maneira de falar de cada um que vive na cidade. Por essa razão, ao retornar, expressa-se da seguinte forma ao Rio:

Voltei.

Você achou o nosso reencontro cerimonioso, é?
Engraçado... não achei, não. Me lembro até que eu não parava de dizer que contente que eu estava contente de te ver de novo, e da emoção que eu tinha sentido quando peguei o bonde pra subir a tua Santa e ver nossa casa outra vez. (BOJUNGA, 2010, p. 82).

Por esse reencontro, percebe-se a emoção da interlocutora com o Rio. Ela demonstra sua memória e sua identidade. No citado trecho, o bonde é veículo não só para se deslocar

na cidade, mas também a marca de Santa Teresa, a forma como o eu narrativo sobe para o citado bairro e chega a sua casa. E, como consta no trecho já citado, anteriormente: “à nossa casa”. É nítida, portanto, a conversa direta com o Rio, personificado para ilustrar o laço de afetividade do eu narrativo com o Rio de Janeiro. O jeito particular da fala dos cariocas é, metonimicamente, o Rio de Janeiro presentificado na mente e no coração do eu narrativo, como se observa, na citação seguinte:

(...) o que eu lembro é que eu não me cansava de te ouvir falando na voz de todo mundo que eu ia encontrando. O prazer de me inundar na minha língua foi tão grande que afogou o repúdio à língua adotada: ela voltou logo à tona, não é engraçado? (BOJUNGA, 2010, p. 82).

Mais tarde, a personagem narradora divide seu tempo entre Rio e Londres. O coração é o Rio, mas certas circunstâncias de vida o obrigam a viver na ponte aérea. Parece desculpar-se com o Rio e tenta justificar seu afastamento da cidade:

(...). Já cheguei aqui sabendo que começava uma vida dupla: daí pra frente ia ser assim: um pedaço com você e outro ... não.
Mas o que eu podia fazer?
É claro que eu estava dividida!
Não só por causa *dela*, não! Eram as circunstâncias da vida, meu casamento, meu trabalho, tudo! O que você queria? que eu largasse tudo para lá? (BOJUNGA, 2010, p. 83).

Por meio do emprego do verbo “escutar” e dos pronomes “contigo” e “você” em “Escuta, o que interessa é que eu voltei; e que cada ano que passa eu espicho mais o tempo contigo; e do jeito que isso vai indo, arrisco de daqui a pouco estar cumprindo outra vez horário integral com você”. (BOJUNGA, 2010, p. 83), a autora possibilita ao leitor visualizar, mentalmente, o eu narrativo frente a frente com o Rio de Janeiro, numa conversa direta e reconciliadora. Esse diálogo, pois, evidencia o desejo da personagem narradora tornar a viver integralmente no Rio, afinal, essa cidade é a sua identidade.

Neste último capítulo, há uma retomada textual, por meio das expressões “estar *perto*” e “estar *longe*” do Rio, que se faz presente em um novo desabafo do eu narrativo, demonstrando que mesmo diante dos problemas, o Rio é o seu local de identidade, como se constata em “Nada, não: é que eu estava pensando naquela coisa do estar *perto* e do estar *longe*. Não sinto mais que estou longe de ti. Ao contrário: voltei a me sentir bem perto. Verdade”. (BOJUNGA, 2010, p. 83).

Na sequência do citado trecho, percebe-se a inserção de uma ressalva por meio das expressões conectivas “Só que/ É que”, acompanhadas de reticências, para continuar a falar

de sua sensação de distanciamento do Rio, porém, com intensidades diferentes, considerando os tempos passado e presente:

Só que...
É que...
Só que o meu estar perto de hoje é bem diferente do meu estar perto de ontem. (BOJUNGA, 2010, p. 84).

Há a certeza da passagem do tempo e, com ela, a mudança de comportamento, de pensamento do eu narrativo, bem como da situação do Rio, como o próprio eu narrativo fala, ou melhor, parece responder a um questionamento da cidade, por meio do emprego do adjetivo “querido”, referido à capital fluminense:

Ora, por quê?
Porque o tempo passou, meu querido.
E porque eu não sou mais a menina a quem você deu o título de campeã na praia (...)
E também porque eu entendi melhor o cerco. (BOJUNGA, 2010, p. 84).

O termo “cerco” é repetido várias vezes a fim de ilustrar as condições de aprisionamento político, econômico e social: “Cerco. Cerco! (Eu, hem? Será que a gente não tá mais falando a mesma língua?)”. (BOJUNGA, 2010, p. 84). Para responder a esse questionamento do Rio, o eu narrativo diz: “Faz tempo que você vem sofrendo o cerco que se apresenta em torno dos superdotados. O cerco de todos que te assediam, que te exploram, que te aviltam, degradam e quantas vezes: em nome do carinho que têm por ti”. (BOJUNGA, 2010, p. 85).

Ao final, após longas expectativas de dias melhores, o eu narrativo dá mostras de perder as esperanças, afinal, os obstáculos por que passa o Rio de Janeiro são tantos, mas, em seguida, reanima-se e dá ao Rio as provas de seu amor incondicional. Finalizando a história, confirma seus sentimentos de identidade com a cidade, como se nota no seguinte fragmento:

Mas de um jeito ou de outro, você tem sido tão parte de mim, da minha vida, que eu acabo fechando contigo, e cruzando meu dedo pra você dar a volta por cima de tudo que é crise.
Se tive dúvidas, já não tenho mais: sem você, eu sou bem menos eu. (BOJUNGA, 2010, p. 85).

Fechar com o Rio é demonstrar esperança de dias melhores e por mais que o sucesso da cidade demore a chegar, o eu narrativo apresenta-se disposto a apostar no Rio, a lutar por ele e com ele e, acima de tudo, a combater tudo que o possa sufocar, evidenciando sua identificação com a cidade carioca.

Posfácio- Pra você que me lê.

Trata-se de um capítulo à parte, com o qual Bojunga dialoga diretamente com o seu leitor real. Inicia sua conversa, inserindo-o no contexto de sua forma de escrita, em outras obras, evidenciando que, independentemente de um tema trabalhado por ela, o leitor assume papel de interlocutor. À semelhança do que ocorre em outros livros da autora, em *O Rio e Eu*, ela fornece ao seu leitor um espaço exclusivo e lhe faz uma revelação: “(...) a escrita d’*O Rio e eu* é motivo de celebração. E você já vai ver por quê”. (BOJUNGA, 2010, p. 87).

Numa espécie de desabafo com o seu leitor, Bojunga fala sobre a realização de seu sonho em criar a Editora Casa Lygia Bojunga, ressaltando as dificuldades encontradas, principalmente por meio de comentários alheios. Para esse fim, explora o uso de aspas, mostrando os diferentes desestímulos para que não fosse à frente na criação de sua editora:

“Você não vai mais ter tempo nem sossego pra escrever. Não vai conseguir ler, você vai ver”.

“Vai ser uma batalha retomar seus livros! Você vai se incompatibilizar com os autores, escreve o que eu tô te dizendo”.

“Você não tem dificuldades nenhuma em ser publicada, porque que agora vai se meter nessa aventura? ”. (BOJUNGA, 2010, p.88).

Por essas falas, Bojunga permite ao leitor perceber que os projetos culturais podem sofrer embargos por parte dos próprios amigos, porém, cabe ao idealista de um projeto perseverar e lutar. A concretização pode demorar, mas não é impossível. Justifica-se, assim, a expressão utilizada pela autora no primeiro parágrafo dessa conversa com o leitor: (...). Esta publicação d’*O Rio e Eu* é motivo de celebração”. (BOJUNGA, 2010, p.87).

A celebração é tão significativa para Bojunga que ela expõe para o leitor as dificuldades criadas por pessoas próximas, ao se referirem ao desejo da autora em concretizar seus projetos voltados para os livros, como livros artesanais; livros dramatizados; livros encenados; livros em exposição. (BOJUNGA, 2010, p.88). O leitor, diante dessa conversa, tem a oportunidade de perceber que, na escrita bojunguiana, há mais do que uma história de determinada personagem, há sonhos que se concretizam e para isso, é necessário acreditar e lutar. Foi o que fez Bojunga e, por essa razão, obteve êxito na inauguração da editora *Casa Lygia Bojunga*. Afinal, fez seus objetivos prevalecerem, mesmo diante dos comentários negativos que se faziam constantes:

–Você não entende patavina de produzir, distribuir e comercializar livros!

–Tá na hora de aprender, ué!

–Você vai ter que criar uma empresa, já pensou?

–Claro, mas criar é legal!

–Você é uma escritora, não é uma empresária! Uma coisa é contrária à outra.

–Ah, calma aí, a gente não é uma coisa só (...). (BOJUNGA, 2010, 89).

E longas outras citações de discursos contra os projetos de Lygia ocorreram, contudo, a autora demonstrou a todo tempo segurança em seus ideais. Houve muita luta, gasto de dinheiro e tempo, entretanto, a sua força de vontade, somada uso do valor do prêmio ALMA, recebido na Suécia, colaboram para a sua vitória. A explanação ao leitor funciona como encorajamento, a fim de que ele também não desista de seus planos por mais dificuldades que possam existir: “Arregacei as mangas e dei partida a este novo projeto de vida: a Casa que iria abrigar todos os meus personagens”. (BOJUNGA, 2010, p. 92).

A autora também enfatiza que três anos depois da implantação do projeto, a Casa Lygia Bojunga ficou pronta; outros livros foram lançados e, mesmo diante de inúmeras viagens a Londres e afazeres como empresária, aos poucos, tudo se concretizou: “(...) um a um dos livros foram chegando na Casa. Cada um, uma batalha vencida”. (BOJUNGA, 2010, p. 93).

Apesar da vitória alcançada, Bojunga reitera que, houve alguns momentos de inquietude. Assim, usando o pronome “te” (2ª. pessoa do singular), associado à expressão “juro”, faz o leitor se sentir presente na sua fala e, por essa razão, confessa-lhe a diversidade de sentimentos, ao longo da construção da Casa tão sonhada: “É claro que eu senti medo; insegurança; irritação e desânimo; saudade de ficar quieta no meu canto; tive dias que, te juro!, achei que ia ficar doidinha. Mas nocautear esses estados (ou pelo menos, atordoar ...) e levar avante um projeto de vida é coisa que faz bem demais pra gente!”. (BOJUNGA, 2010, p. 94).

Nessa prosa com o leitor, o termo “gente” se emprega com o sentido plural, referindo-se à autora e ao leitor, no ambiente conversacional. Outras expressões, em passagens posteriores, no mesmo posfácio, mostram a afinidade entre ambos, como, por exemplo, o uso do pronome “contigo” e do verbo “vir”, evidenciando que é a autora quem se dirige ao leitor, como se ela fosse a ele, pessoalmente: “Daí eu estar me sentindo tão a fim de vir celebrar contigo (Afinal, o que seria de meus livros sem você que me lê?) a chegada na Casa do último filho que estava faltando: O Rio e eu”. (BOJUNGA, 2010, p. 94).

A ida até o leitor, por meio do livro, é reiterada por sua despedida datada e assinada, de forma centralizada e em fonte diferente da utilizada em toda a obra, ao final da conversa com o leitor:

Até nosso próximo encontro!

Lygia

Rio, maio de 2005. BOJUNGA, 2010, p. 96).

Após o término da despedida, Lygia observa por que escolheu um Cristo ecológico para a capa de *O Rio e Eu*. O aparente esquecimento antes da despedida ao leitor, é para que a autora conscientize seu leitor da questão ambiental, retomando, desse modo, alguns ditos a esse respeito em outros capítulos da sua obra.

(...) como símbolo do Rio- um Cristo que não seja o Redentor do Corcovado. Além de não querer o óbvio, achei que o Cristo que escolhi tinha muito a ver com as minhas preocupações ecológicas, cujas *despreocupações* tanto vêm devastando a Cidade Maravilhosa... Até! (BOJUNGA, 2010, p. 97).

Bojunga alerta o leitor para a violência ambiental que se encontra no Rio de Janeiro e, ao grafar, em itálico, a expressão “despreocupações” e inserir reticências, ao final de sua observação, retoma os seus ditos em capítulos anteriores, nos quais, falava de destruição de árvores na cidade, além de outras ações destruidoras da harmonia da cidade que, desde o primeiro capítulo, foi apresentada como “Cidade Maravilhosa” porque é este epíteto que Bojunga quer para si e seus leitores.

2.1- *O Rio e Eu*, na linguagem não verbal.

Aparentemente, despreziosa, Lygia Bojunga insere pequenas ilustrações, nas páginas que antecedem os capítulos de seu livro, além de fazer o mesmo na capa e contracapa, deixando uma mensagem altamente ecológica e, concomitantemente, correlacionada com o conteúdo de todo da obra. Desse modo, a autora trabalha os variados recursos de expressividade da língua portuguesa, tanto na modalidade verbal, quanto na não verbal.

Na contracapa do livro, há o seu título e, em seguida, o desenho de três folhas, em preto e branco. A folha central parece conter contornos de uma ave, possivelmente uma gaivota. Vê-se, pois, a junção da flora e fauna brasileiras:

Figura 12: ilustração da contracapa de *O Rio e Eu*, de Lygia Bojunga



(BOJUNGA, 2010, p.03).

Já na página indicativa do primeiro capítulo, abaixo do título, há, horizontalmente, uma espécie de rama, em que podem ser vistas folhas e flores surgindo. Observa-se, assim, que as três folhas da contracapa se ampliaram, cresceram. É possível também inferir que esse crescimento da planta condiz com a semântica do capítulo, pois lembra algumas boas histórias do cotidiano do Rio. Trata-se da alegria da anunciação do Rio florescendo para o eu bojunguiano:

Figura 13: ilustração do capítulo “Anúncio”, de *O Rio e Eu*, de Lygia Bojunga.



(BOJUNGA, 2010, p.09).

Na página anunciativa do segundo capítulo, ao final do título, há uma pequena árvore: tronco fino, mas com três galhos e algumas flores, duas delas, caídas ao chão. Neste capítulo, apesar da existência de lembranças de acontecimentos bons, faz-se presente também uma conversa séria com a cidade, logo, as flores, ao chão, podem demonstrar que algo começa a se perder e, por isso, é preciso reagir para que a cidade se mantenha florida, mostrando-se com perspectiva de dias melhores:

Figura 14: ilustração do capítulo “Papo com o Rio”, de *O Rio e Eu*, de Lygia Bojunga.



(BOJUNGA, 2010, p.30).

Ao chegar ao capítulo “Carta de Santa Teresa”, há a ilustração de um galho, inclinando-se para esquerda (ou para trás) que apresenta folhas e flores surgindo, cena um pouco parecida com as flores da página 09 do capítulo “O Anúncio”, porém lá, na horizontal. O galho para trás pode simbolizar as memórias do Rio vividas pelo eu narrativo, especialmente em Santa Teresa. Talvez a necessidade de se falar do passado para refletir acerca do presente:

Figura 15: ilustração do capítulo “Carta de Santa Teresa”, de *O Rio e Eu*, de Lygia Bojunga.



(BOJUNGA, 2010, p.53).

No último capítulo “O Papo com o Rio”, outra vez há uma árvore com dois galhos e flores que lembram estrelas. Uma delas está caída no chão. A árvore inclina-se para a direita (ou para frente), fato indicativo de que mesmo o eu narrativo expondo ao Rio seus sentimentos de angústia, medo, dúvida vividos, há confiança, uma expectativa de que a cidade volte a crescer, com um cenário de harmonia:

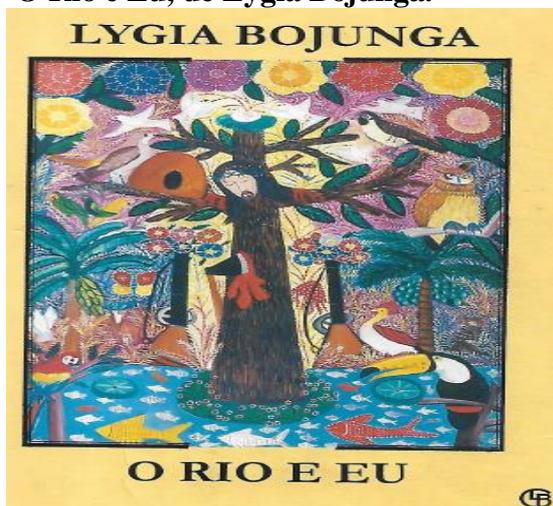
Figura 16: ilustração do capítulo “Papo outra vez”, de *O Rio e Eu*, de Lygia Bojunga.



(BOJUNGA, 2010, p.75).

No Posfácio: “Pra você que me lê”, parte do livro em que a autora dialoga diretamente com o seu leitor, não há ilustrações, todavia Lygia Bojunga explica o porquê de o Cristo não ser o Cristo do Corcovado. Ela evidencia o fato de querer um Cristo ecológico e, de fato, na capa, podem ser encontrados elementos representativos da fauna e flora brasileiras. O Cristo, pois, é representado por uma árvore em forma de cruz: os galhos laterais formam os braços e neles pousam aves ao lado de folhas. No entorno, há coqueiros e outras plantas. Fazem-se presentes também várias aves, como o tucano, a arara e, nos pés da árvore, um rio, em forma de tapete azul, onde nadam vários peixes coloridos. Esse rio de peixes pode ser entendido como a cidade que fica sob os olhos do Redentor, isto é, a identidade do eu bojanguiano:

Figura 17: ilustração da capa do livro *O Rio e Eu*, de Lygia Bojunga.



(BOJUNGA, 2010, capa de *O Rio e Eu*).

2.2- Bojunga: viajante pela literatura e oralidade.

A autora de *O Rio e Eu* percorre o Rio de Janeiro, especialmente, por algumas ruas do centro da cidade, pelo bairro de Santa Teresa e pelas praias da zona Sul do Rio, particularmente, Leblon e Copacabana, todavia, além de andar, cronisticamente, pelo espaço geográfico e detalhar seus pormenores, no que tange ao clima, à beleza, etc. Bojunga também viaja pelos caminhos da escrita, fazendo junção da oralidade com a literatura fictícia e bíblica, bem como, entrelaça, em sua obra, os diferentes gêneros textuais: prosa e poesia, enaltecendo, pois, a hibridez de sua crônica.

O Rio e Eu, por conseguinte, é constituído pelo olhar vigilante de Bojunga que se destina ao seu leitor, aos comportamentos de seus personagens, às repentinas “artemanhas” de sua narradora e, sem dúvida, ao Rio de Janeiro, como cidade: local de memória e de identidades. Por meio do estilo cronístico, a autora espia o próprio ato da escrita. Apresenta, portanto, as dificuldades de se iniciar um texto, de sequenciá-lo, ou mesmo de terminá-lo. Pelo seu potencial de escrita, há de se reparar que tudo isso é um jogo, uma forma de carnavalizar sua própria literatura, mostrando o avesso de um texto literário:

(...) 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 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 continuar na mesma estrada. (BOJUNGA, 2006, p. 112).

É marcante, obviamente, a performance dos textos de Bojunga, contudo o grande mérito não parece ser o desfecho de uma história, a conduta psicológica de certa personagem, etc, já que a maioria de suas narrativas se destina a um olhar sobre a própria escrita, a uma interação com o leitor, a fim de que ele também se torne um interlocutor de seu livro:

Sou da opinião de que 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 imaginação do escritor. Foi pensando nisso que- numa das paradas que dei no meu percurso com Ana Paz- eu comecei a trabalhar um personagem chamado Lourenço. (BOJUNGA, 2006, p. 112-113).

O fragmento evidencia o flaneur, o passeio de Bojunga pela leitura como uma forma envolvente, capaz de cativar o leitor, prendendo-lhe a atenção, aguçando suas curiosidades. Cada obra passa, no olhar da autora, como uma casa, na qual vários

personagens se encontram, dialogam, como consta na passagem seguinte, retirada do capítulo “Livro, eu te lendo”, de *Livro: um Encontro*:

Eu não sei por que eu me envolvia tão intensamente com esse desespero todo (essas coisas que a gente nunca sabe direito). O que eu sei é que enfrentava qualquer mão-de-obra pra me encontrar, todo santo dia, com Dostoievski e com Edgar Allan Poe. Eu gostava muitíssimo de cada leitura que fazia dos Irmãos Karamazov (...) e de outros livros de Dostoievski. Mas eu me lembro que eu andava por aquelas páginas. (...). Este livro foi pra mim o exemplo perfeito do quanto nós, leitores, podemos nos envolver emocionalmente com um personagem literário. (BOJUNGA, 2004, p. 22).

Essa interação lúdica faz jus ao que Huizinga denomina de *ludens*, no sentido de jogo, isto é, a autora insere em seu texto um diálogo com o leitor e, concomitantemente, brinca, joga com ele, fazendo com que esse leitor “mergulhe” em sua narrativa, e, ao mesmo tempo, se perca, para, ao final, achar-se ou, pensar encontrar-se.

Jogamos por alguma coisa. O objetivo pelo qual jogamos é antes de mais nada a vitória, mas a vitória acompanhada de diversas maneiras de aproveitá-la- como exemplo a celebração do triunfo por um grupo, com grande pompa, aplausos e ovações. Os frutos da vitória podem ser a honra, a estima, o prestígio. (...) (HUIZINGA, 2012, p. 58).

O destaque para o leitor, em Bojunga, lembra o que Umberto Eco denomina como “Leitor-Modelo”, aquele que é projetado pelo autor e tem por função utilizar sua capacidade linguística para entender as explicitações e inferências textuais. Trata-se de um integrante fundamental, na constituição textual, como se vê a seguir:

(...). Para organizar a própria estratégia textual, o autor deve referir-se a uma série de competências (...). Ele deve aceitar que o conjunto de competências a que se refere é o mesmo a que se refere ao próprio leitor. Por conseguinte, preverá um leitor modelo, capaz de cooperar para a atualização textual como ele, o autor pensava e movimentar-se interpretativamente, conforme ele se movimentou gerativamente. (ECO, 2014, p. 39).

2.3 - Prosa, poesia e dialogismo textual.

A obra *O Rio e Eu*, por contar as memórias do Rio de Janeiro em forma de parágrafos, de imediato, tende a ser classificada como uma prosa narrativa. Todavia, apresenta certas particularidades que a tornam um texto poético, já que a história é dita com tamanha fluidez e ritmo, à semelhança da melodia lírica, que até mesmo aquele que narra as suas lembranças se mostra como um “eu narrativo”, isto é, alguém que, além de falar sobre os acontecimentos, expressa seus sentimentos e emoções, ao modo de um eu poético:

(...). Eu pedalei e patinei no teu asfalto. Patinava (...) e pedalava confiante em qualquer rua tua, pequena ou grande (...) meu esforço era impulsionar a perna pra roda rodar, o resto era só curtidão (...). Eu te percorria, andava calçada atrás de calçada, num papo bom com uma amiga, pausando num banco, numa mureta, num bar, era tão do num mais tarde da noite, eu não me lembro de ter me sentido ansiedade. (...). (BOJUNGA, 2010, p.39).

No exemplo acima, o eu narrativo, ao falar de um Rio tranquilo, faz uso de figuras estilísticas como a aliteração e o quiasmo. A primeira apresenta-se pelas repetições dos sons /P/ em **pedalei**, **patinei**, **patinava**, **pedalava**, **pequena**, **perna**, **percorria**, **papo**, **pausando**, o que pode remeter à ideia de passos dados em um território próprio, onde se podia andar e conversar sem receios de quaisquer problemas. A segunda é ilustrada pelo cruzamento, à espécie de um X, das formas verbais: “**pedalei e patinei (...) Patinava (...) e pedalava**”, expressões assim postas passam a sensação de leveza, de ações cotidianas, frequentes e naturais de alguém que se sente pertencente a um Rio digno para se viver.

Ao usar os verbos no pretérito perfeito (pedalei/patinei), a autora denota ações totalmente realizadas e, ao empregar o pretérito imperfeito (patinava/pedalava), realça a frequência com que tais ações eram feitas. Deste modo, tanto a aliteração que evidencia a sonoridade se espalhando pelo ar, quanto o quiasmo que mostra o vai e vem em forma cruzada das ações, deixam notórias a cotidianidade de vivência pela cidade carioca.

Outros exemplos poéticos podem ser encontrados, no capítulo “Papo com o Rio”, em que o eu narrativo, cansado de tamanhas desordens, afasta-se da cidade, vai para o interior do Estado e, refletindo sobre seu afastamento, considera necessária a sua partida temporária e, pontuando os males do Rio como doenças, utiliza vários termos com o sufixo “-ência”. Estas palavras, além de rimarem, contêm assonância em /o/ e /ia/, como também aliterações em /s/ e /v/ e denotam significações de doenças pelas quais passa a cidade, como no seguinte trecho: “Eu tinha mais é que me separar de você: tava cansada/enjoada dessas tuas doenças, violências, poluências, virulências e outras ências que nem no dicionário tem”. (BOJUNGA, 2010, p. 46-47).

Essa mescla de prosa e poesia, na obra de Bojunga, torna-se melhor entendida, ao se analisar Salvatore D’Onófrío: “O poema é um romance condensado e vice-versa, um romance é um poema diluído (...). Entendo romance como texto narrativo, em que formas poéticas como sonoridades, ritmos podem fazer-se presentes, nas ações das personagens”. (D’ONÓFRIO, 1995. p. 33).

Vê-se, portanto, que Bojunga passeia pelo gênero lírico e, concomitantemente, expõe, ao estilo de crônica, o seu olhar sobre a tranquilidade do Rio de Janeiro de sua memória, permitindo o ir e o vir do carioca. Nessa sutileza, tendendo à crônica, denuncia a insegurança do tempo presente. Assim, o olhar sobre o Rio, em um tempo passado, é de puro encantamento e lirismo, já o mesmo olhar, no tempo atual do eu narrativo, é de incredulidade, espanto, tristeza, mediante o caos por que passava a cidade que ele, desde a infância, ouvia denominá-la de “Maravilhosa”.

Em *O Rio e Eu*, há muitas semelhanças entre as ações do narrador e a vida de Lygia Bojunga, como por exemplo, o fato de se contar sobre a paixão de uma menina gaúcha pelo Rio de Janeiro, também escritora que vive entre Rio e Londres:

Eu era pequena, tinha seis anos; morando lá mesmo na cidade onde nasci, Pelotas, Rio Grande do Sul. (...) a Maria da Anunciação apareceu lá em casa pela primeira vez. Foi bater o olho nela e eu senti uma atração. Muito mais tarde, um dia me perguntando quando é que tinha começado o meu caso de amor com o Rio, eu fui voltando pra trás na minha vida, fui voltando, voltando, até chegar na Maria da Anunciação. (BOJUNGA, 2010, p.11).

Por mais traços de realidade da vida da autora presentes em *O Rio e Eu*, não há, explicitamente, na obra, uma autobiografia de Bojunga, mesmo porque o protagonista é o Rio de Janeiro personificado. O que ocorre na narrativa é uma ludicidade, um jogo, mas o leitor atento perceberá que se trata de uma ficção e o que de real existe é a memória sobre a capital fluminense. Para desmistificar a questão de acontecimentos da vida do autor real e do autor fictício, é fundamental lembrar que: “Na narrativa, o narrador nunca é o autor, mas um papel por este inventado, é uma personagem de ficção em que o autor se metamorfoseia. O narrador é um ser ficcional autônomo, independentemente do ser real do autor que o criou”. (D’ONÓFRIO, 1995, p 33).

Na mesma linha do autor acima, Roland Barthes afirma: “Quem fala (na narrativa) não é quem escreve (na vida) e quem escreve não é quem é”. Por essa observação, é nítida a necessidade de se diferenciar os papéis de autor e narrador, no que se refere aos mundos real e fictício, afinal, “O autor pertence ao mundo da realidade histórica. O narrador, a um universo imaginário: entre os dois mundos, há analogias e não identidades” (BARTHES, 1964 p. 49). O cuidado com o entendimento por parte do leitor, no que diz respeito à inserção de um narrador em primeira pessoa, é também um ponto trabalhado por Umberto Eco, transcrito a seguir como forma de elucidar a presença do “eu” bojunguiano, desvinculando-o do eu autoral:

Os livros escritos em primeira pessoa podem levar o leitor ingênuo a pensar que o “eu” do texto é o autor. Não é, evidentemente; é o narrador, a voz que narra na primeira pessoa as memórias de um cachorro- uma demonstração incomparável de que a voz que narra é necessariamente a do autor. (ECO, 1994, p. 19).

No decorrer da história contada em *O Rio e Eu*, várias mostras de identidade e memória são apresentadas pelas recordações da narradora. Primeiro, pela descoberta da cidade carioca, ocasionada por meio da verbalização da personagem Maria da Anunciação. Segundo, pela vivência da própria narradora, ao longo dos anos. Há, pois, uma intercalação entre tempos presente e passado para a apresentação do Rio de Janeiro. Cabe, portanto, observar a constatação de D`Onófrío acerca de lembranças do narrador para melhor entender o jogo temporal presente na narrativa de Lygia Bojunga:

Da diferença temporal entre presente da narração e o passado da história decorre da fragmentação do eu da personagem: psicologicamente, o eu que narra agora não é o mesmo eu que viveu os fatos no passado (...) no momento da lembrança os fatos passados são revisitados por nossa mente à luz das experiências posteriores aos acontecimentos. (D`ONÓFRIO, 1995, p. 57).

Ainda sobre o papel do narrador, D`Onófrío chama a atenção para o narrador personagem secundário. “Sua função é mais importante no nível da enunciação do que do enunciado. É através dele que conhecemos o protagonista da história”. Esta colocação desmistifica o narrador de Bojunga. Basta atentar para o título do livro, *O Rio e Eu*. Embora se trate de uma narrativa em primeira pessoa, a personagem principal é o Rio de Janeiro. Constata-se esse dito por meio da posição das palavras no título: o substantivo “Rio” vem antes do pronome “Eu”, isto é, o eu narrativo conta a história, mas ele é secundário em relação ao protagonista, o Rio de Janeiro, o que faz jus às palavras de D`Onófrío.

Na narrativa de Bojunga, além do entrelaçamento dos gêneros textuais diferentes, há destaque para a oralidade, como ocorre pelas marcantes conversas de Maria da Anunciação com a narradora. Trata-se da inserção da voz do carioca que leva a pequena interlocutora ao encantamento, ao conhecimento do Rio de Janeiro, pela imaginação. Essa prática da oralidade é acompanhada de gestos e dramatizações de Anunciação, o que fornece ainda mais vida ao pensamento do eu narrativo de *O Rio e Eu*. Existe, talvez, o que D`Onófrío denomina de narração dramática: “É a técnica que o gênero narrativo usurpa do gênero dramático, do teatro através do diálogo (...). O espectador (e o leitor) fica conhecendo a história ficcional pela fala dos atores. (...)”. (D`ONOFRIO, 1995, p. 63).

Bojunga, por conseguinte, possui a arte e a manha de tornar seu texto uma narrativa híbrida, visto que o reveste de aspectos poéticos, diálogos e verbalizações de histórias do cotidiano do Rio de Janeiro, evidenciando a presença forte do cronista, tanto nas histórias ouvidas por uma das personagens da obra, quanto pela escrita que expõe as particularidades da cidade, pelo olhar observador do narrador que circula pelo Rio de Janeiro.

Em *O Rio e Eu*, Bojunga, por meio do eu narrativo, discorre sobre a paixão adquirida pelo Rio de Janeiro, antes mesmo de o conhecer, ou seja, por meio da contação de histórias, no Rio Grande do Sul, feita pela personagem Maria da Anunciação, uma passadeira de roupas que, ao executar seu trabalho, a fim de obter dinheiro para seu retorno ao Rio de Janeiro, sua cidade natal, satisfaz as curiosidades do eu narrativo, uma criança de 6 anos de idade. “A chegada de Maria da Anunciação na minha vida foi uma verdadeira revelação; não só ela me apresentou o Rio, mas um jeito novo de contar histórias”. (...) (BOJUNGA, 2010, p. 28).

A narradora, ainda criança, ouve relatos acerca da geografia carioca, sobre a folia carnavalesca e, principalmente, a respeito do jeito alegre do cidadão e habitante do município do Rio de Janeiro. Tudo isso a envolve, profundamente. A pequena, pois, mesmo sendo gaúcha, aprende, desde cedo, a se sentir parte da capital fluminense e a se identificar com essa cidade. O Rio, por conseguinte, torna-se o lugar, o espaço emocional, isto é, o *locus* de encantamento: um lugar agradável para se viver. Como Anunciação, neste momento, é a representação do Rio de Janeiro, pode-se ousar dizer que o olhar de cronista da menina se direcionava sobre o Rio, inclusive pela observação da descrição do Cristo de braços abertos e pela interjeição “ó”, posposta ao advérbio “assim”:

(...). Eu me chamo Maria a Anunciação. (...) São quatro horas. Hora de anunciar.

-O Cristo do Menino Jesus?

-Não: o Redentor. Ele não tem mais nada de menino, é homem feito. E foi morar lá no Rio. Num morro altíssimo, que o pessoal chama de Corcovado. Ele tá sempre lá parado, olhando a cidade.

-Por quê?

É porque o Rio é bonito demais. O Redentor gosta de olhar. E olha assim, ó, de braço aberto. (...). (BOJUNGA, 2010, 18-19).

A audição das histórias leva a personagem narradora a acelerar o seu processo imaginativo e criar o seu Rio de Janeiro, o que é constatado pelo uso do termo “imaginação”, associado aos verbos “trabalhar” e “fabricar”. O primeiro, empregado com o sentido de “pensar”, tem sua repetição conectada pela conjunção aditiva “e”, o que reitera o sentido de constância do mecanismo de ativação e construção imaginária sobre a cidade. O segundo,

apresentado no gerúndio, denota ação em andamento, continuidade, ou seja, a cidade, pouco a pouco ia se formando na mente da interlocutora de Maria da Anunciação, o que pode ser observado no trecho seguinte:

A minha **imaginação trabalhava e trabalhava. Fabricando** na cabeça o Rio.

Trabalho muitas vezes interrompido por uma dúvida séria: quem sabe tudo que a Maria me contava não passava de **invenção**? Mas cada vez que eu abria a boca para esclarecer a **dúvida** com *a gente grande* da casa (esse tal **Rio** que ela conta é de **verdade** mesmo?), a pergunta se encolhia pra ninguém ver. Eu não me dava conta que era medo que ela se encolhia.

Medo de ser **verdade** que o **Rio** era de **mentira**. (BOJUNGA, 2010, 24).

O campo semântico do sentido da oralidade se amplia, notam-se expressões como; imaginação, invenção, dúvida, medo, verdade, mentira. Todas são utilizadas pelo eu narrativo, ao ouvir as histórias. A contadora, Maria da Anunciação, relata-as, mas o processo de catarse, ou seja, de apropriação das histórias ouvidas, da visualização do cenário, da alegria de o ter um dia, da dúvida de a cidade ser ou não verdadeira, do medo de a perder é do ouvinte, no caso do eu narrativo de *O Rio e Eu*.

2.3.1 -Dialogismo textual com As Mil e uma Noites.

Partindo da conversa entre as personagens Maria da Anunciação e a narradora de *O Rio e Eu*, nota-se que Bojunga passeia por outras obras, estabelecendo um diálogo intertextual, especialmente, com *As Mil e uma Noites*. Toda a obra de Bojunga é de relevância para a identificação de jogos narrativos intertextuais, elevando o leitor à categoria de interlocutor, de coautor do texto lido: alguém capaz, portanto, de sair do explícito textual e identificar outros textos com os quais o eu narrativo dialoga. Afinal, não existe um texto singular, cada texto é um diálogo com outros textos autorais ou anônimos, segundo Jenny:

A intertextualidade fala uma língua cujo vocabulário é a soma dos textos existentes (...). Basta uma alusão para introduzir no texto centralizador um sentido, uma representação, uma história, um conjunto ideológico, sem ser preciso falá-los. O texto de origem lá está, virtualmente presente, portador de todo o sentido, sem que seja necessário enuncia-lo. (JENNY, 1999, p.22).

À medida em que Lygia Bojunga insere em *O Rio e Eu* diálogos textuais, evidencia ao leitor a forma de “flanar” por diferentes literaturas, culturas, direcionando seu olhar a temas específicos em cada texto com o qual estabelece interação. Ao criar uma passadeira de roupas que, a cada dia de trabalho, conta um pouco do Rio a uma outra personagem,

deixando-a curiosa para que o dia seguinte chegue, a fim de ouvir novas histórias, é notório o diálogo com a personagem de *As Mil e Uma Noites*; por outro lado, ao trabalhar os anúncios do Rio sobre o monumento-ícone, o Cristo Redentor, feito por uma mulher de prenome “Maria e nome “Anunciação”, torna evidente a presença do intertexto bíblico, referindo a Maria, mãe do filho de Deus.

Há ainda outros diálogos intertextuais, na obra de Bojunga, mas apenas a título de exemplo, nesta tese, serão listados os mais significativos. A maneira como Anunciação conta sobre o Rio de Janeiro é semelhante à atitude da personagem Sherazade, pois a passadeira de roupas relata parte de uma história por dia, deixando sua interlocutora ansiosa para a chegada do novo dia, a fim de ouvir a continuação dos relatos sobre a capital carioca. Bojunga, portanto, leva o leitor modelo a lembrar Sherazade, mulher que para evitar sua morte, na noite de núpcias, a mando de seu próprio marido, o rei Shariar, inicia uma contação de histórias para sua irmãzinha, em presença do rei, deixando o auge da narrativa para o dia posterior.

Sempre que alcançara o clímax da narrativa, a contadora a interrompia, a fim de que seu desfecho ficasse para a próxima retomada da história e, assim, a princesa Sherazade viveu milhares de noites. O diálogo com a obra *As Mil e uma Noites* pode ser encontrado principalmente pela súplica da menina a Maria da Anunciação, objetivando que ela contasse um pouco mais de suas histórias. Essa expectativa aguçava a mente da personagem: “No dia seguinte, quando ela acabou de contar sobre a igreja da Penha, eu pedi, conta mais! E ela disse, feito costumava dizer: quando voltar”. **BOJUNGA**, 2010, p.29).

Em *O Rio e Eu*, Maria da Anunciação tem o objetivo de sobreviver na cidade gaúcha, até adquirir condições financeiras para retornar ao Rio de Janeiro, o que a faz passar e roupas, na casa da narradora, e, enquanto executa seu serviço, satisfaz as curiosidades da menina, contando histórias sobre o Rio de Janeiro: “A chegada de Maria da Anunciação na minha vida foi uma revelação: não só ela me apresentou o Rio, mas me apresentou também um jeito novo de contar histórias”. (**BOJUNGA**, 2010, p.28). Esse novo jeito de contar histórias prende a atenção do interlocutor. A narradora de *O Rio e Eu*, semelhantemente ao rei Shariar de *As Mil e uma Noites*, implora mais um pouco de histórias, como ocorre no seguinte trecho: “E hoje, o que a senhora vai contar sobre o Rio?”. (**BOJUNGA**, 2010, p.24). Ou em outro momento, quando Anunciação fala sobre o Cristo, a narradora personagem suplica: “Conta do mar pra`eu ouvir! - eu pedi pra Maria da Anunciação”. (**BOJUNGA**, 2010, p. 23). Além

de deixar parte importante da história para o dia posterior, como fazia princesa Sherazade, Anunciação dramatiza tudo o que contava à menina:

Quando o nosso encontro acontecia, vivia pedindo em casa: me conta uma história? Contavam, mas ninguém tinha contado do jeito que a Maria da Anunciação contava. Acho que era para aliviar a saudade: tudo que é história que ela contava tinha a ver com o Rio. E não era só contada, era cantada também, e muitas vezes dançada. O pé grande marcando o ritmo no chão, a mãozona batendo palma e volteando no ar estilo Carmen Miranda, a voz rouquenha desfiando. (BOJUNGA, 2010, 28-29).

A contação de histórias por Anunciação, tão aos modos de Sherazade, foi um dos pontos fundamentais para que a pequena personagem de *O Rio e Eu* descobrisse sua identidade com a cidade do Rio de Janeiro, como consta no seguinte fragmento: “Acho que foi por isso (a contação de histórias por Anunciação sobre o Rio) que eu me entreguei tão pequena e tão longe: pelo jeito que a Maria Anunciação me apresentou a cidade”. (BOJUNGA, 2010, p. 29).

A inserção de Anunciação é meio que Bojunga encontrou para levar o leitor a dialogar com os contos de *As Mil e Uma Noites*, bem como descobrir o Rio de Janeiro, por diferentes pontos: geografia, clima, festas, dentre outros. Pode-se, portanto, ter uma forma resumida dos anúncios feitos sobre o Rio de Janeiro à personagem narradora de *O Rio e Eu*:

1ª. Anunciação: A identidade do carioca: Anunciação é a própria representação do Rio belo pelo qual o eu narrativo se apaixona. Ela é alegre, comunicativa, cheia de xingados e amante da cidade carioca.

2ª. Anunciação: A Variação linguística do carioca: entre as conversas de Anunciação e do eu narrativo, elucidam-se as formas pronominais “Tu” e “você”, evidenciando a forma “você” como marca na fala dos cariocas.

3ª. Anunciação: Descrição geográfica: anuncia-se a posição geográfica do Cristo Redentor, do Corcovado, a formação dos morros e a localização dos bondes do Corcovado para ver o Rio do alto.

4ª. Anunciação: O carnaval carioca: anuncia-se a alegria, a festa do carnaval como uma espécie de liberdade para o carioca, detalha os batuques nas ruas e a alegria de toda a cidade, na época carnavalesca.

5ª. Anunciação: A igreja da Penha: são enaltecidas as escadarias da igreja, bem como a popularidade das promessas que o povo carioca tinha o hábito de fazer, a fim de obter bênçãos. Anunciação, no entanto, revela o lado cômico dos casos mais grotescos, acontecidos nas subidas da escadaria da Penha.

2.3.2- Dialogismo textual com a Bíblia.

A personagem, ao explicar como gostaria de ser chamada, Maria da Anunciação já clarifica um importante diálogo intertextual com a *Bíblia*. O leitor tem de acionar seus conhecimentos para também fazer-se interlocutor da história, como, por exemplo, associando os termos “Anunciação”, “Maria”, “Cristo”, “Redentor”, “braços abertos” etc.

Maria da Anunciação, ao contar sobre o Rio de Janeiro, deixa seu interlocutor, o eu narrativo, em dúvida sobre a existência do Rio, em razão do encantamento passado por Anunciação. Após a despedida da passadeira de roupas, o eu narrativo descobre fotos do Rio em um jornal, toma ciência da veracidade das histórias contadas. Por isso, ao surgir oportunidade de ir para o Rio, não hesita. Vai e, nessa cidade, permanece e, mesmo diante de problemas posteriores, sempre se sentiu parte dela.

Antes de se certificar da veracidade do Rio, a pequena narradora brinca de imaginar a cidade como o pampa gaúcho. Talvez por ser ele o local mais encantador que pudesse ver no Rio Grande do Sul. Nesse momento, a autora real dialoga com o leitor e com o eu narrativo, por meio de nota de rodapé dizendo: “Vai ver esse jogo de imaginação me acostumou com o Rio: quando eu fiz oito anos e minha mãe me anunciou que a gente estava de mudanças pro Rio, em vez de perguntar por que, eu só perguntei o que eu ia vestir. E foi só chegar aqui que me senti mais acostumada”. (BOJUNGA, 2010, p. 28).

A expressão “mais acostumada”, dita pela autora, evidencia que o Rio já estava nela e também na personagem narradora. A sua chegada à capital fluminense, portanto, foi apenas concretização de tudo o que vivia pelo imaginário. Ao se lembrar da partida de Maria da Anunciação, o eu narrativo afirma ter se esquecido dela, aos poucos, mas “do Rio, não”. (BOJUNGA, 2010, p. 30). Isso mostra o poder da história, na formação das memórias do eu narrativo e do sentimento de identidade.

Enfim, essa primeira parte do livro, além de dialogar com *As Mil e uma Noites*, como já assinalado, nesta tese, apresenta a anunciação do Rio de Janeiro. Fazendo-se, pois, um intertexto com a *Bíblia*. Afinal, Maria da Anunciação, ao corrigir a fala de sua interlocutora, diz que deve ser chamada de senhora e que “Anunciação anda sempre atrás de Maria”. (BOJUNGA, 2010, p.16). Com isso, pode-se entender a presença do diálogo bíblico: Anunciação do Anjo Gabriel a Maria, a Virgem concebadora de Cristo, filho de Deus. Em *O Rio e Eu*, no entanto, Maria da Anunciação anuncia o Cristo Redentor, o adulto que abraça o Rio de Janeiro.

O nome “Anunciação” associado ao nome “Maria” torna evidente a menção ao texto capítulo 1 do livro de Lucas, versículo 26, em que o anjo Gabriel se aproxima da jovem Maria para lhe anunciar que ela seria a mãe do filho de Deus, Jesus, o Cristo. Na Bíblia, o Cristo que, apesar dos sofrimentos pelos quais passa, inclusive a morte, é Aquele capaz de salvar a humanidade. Maria, na Bíblia, portanto, é a Maria da Anunciação, aquela que recebeu do anjo Gabriel a anunciação de Deus sobre o nascimento de Cristo. Maria da Sagrada Escritura traz ao mundo o Cristo divino e Maria da Anunciação, de Bojunga, também apresenta um Cristo, porém esse é o Redentor, figura simbolizadora do Rio de Janeiro.

Com o termo “Anunciação”, Bojunga leva o leitor a dialogar com a Bíblia e enxergar o quão forte é a ideia de identidade com o Rio de Janeiro. Importante observar a interrupção da personagem, quando o eu narrativo a chama por “Dona Maria”. E, ao dizer que “Anunciação anda sempre atrás de Maria”, o leitor proficiente de Bojunga interpreta a interação bíblica em que a anunciação do anjo Gabriel foi atrás de Maria para lhe pedir que concebesse o Filho de Deus:

- Puxa, que forte é o teu soprão. Quer dizer o soprão da senhora
- Isso!
- Agora, sim, ele vai esquentar do jeito que eu quero.
- Mas escuta, Dona Maria...
- da Anunciação! Aprenda de uma vez por todas que Anunciação anda sempre atrás de Maria. (BOJUNGA, 2010, p. 15-16).

O termo “Anunciação” conectado ao nome Maria pela preposição “de” torna evidente que se trata de uma personagem específica. É Maria, porém, da Anunciação. Até mesmo a expressão “soprão” leva o leitor à evocação do texto bíblico, pois o Espírito Santo é uma espécie de sopro, o nascimento de Cristo é um sopro que sai de Maria: Esta dá à luz ao filho de Deus; Maria da Anunciação, criada por Bojunga, também dá à luz o Rio de Janeiro, aos olhos e ouvidos do eu narrativo: enquanto as brasas do engomador de roupas se mantinham acesas por Anunciação, a cidade carioca nascia para a narradora.

Caso o leitor observe o número de anunciações (de Maria da Anunciação, em *O Rio e Eu*) sobre o Rio, descritas anteriormente, verá que são cinco. Essas anunciações também estão em diálogo com a *Bíblia*, pois para os católicos, há quatro mistérios, ao rezar o terço, cultura dedicada a Jesus, mas popularmente, conhecida como intercessão à Maria, mãe de Jesus: Tratam-se dos mistérios gozosos; luminosos; dolorosos e gloriosos, nos quais falam, dentre outros pontos: 1º. da anunciação feita pelo anjo Gabriel sobre o nascimento de Cristo; 2º. do batismo de Jesus e de seus feitos; 3º. da paixão de Cristo no horto; 4º. da ascensão de

Cristo aos céus. Já em Bojunga, anuncia-se o Rio por unidades: na 1ª. nasce o Rio de Janeiro para o interlocutor de Maria da Anunciação; na 2ª. os belos feitos do Rio são apresentados. Isto se repete na terceira unidade. Na 4ª unidade, há o carnaval carioca; a brincadeira, o divertimento; na 5ª unidade, a igreja da Penha, onde há os sentidos de fortaleza, fé e casos engraçados.

Ao identificar o diálogo textual de Anunciação, em Bojunga, com Anunciação da *Bíblia*, é importante lembrar-se de que em *O Rio e Eu*, inicialmente, não há anúncio de infortúnios para o Rio de Janeiro, pois nesse período, o Rio era próspero e imaculado. Dessa forma, Anunciação só tinha belos feitos da cidade para narrar à sua interlocutora. Outro ponto relevante é observar, na obra de Bojunga, a presença da anunciação da igreja da Penha que, metaforicamente, é uma figura feminina forte, representada pela palavra “penha” que significa pedra. Pode o leitor, portanto, entendê-la como uma espécie de rochedo, um local aonde os cariocas vão agradecer as graças alcançadas.

2.3.3- Dialogismo textual com a música.

A prática intertextual ocorrida em *O Rio e Eu* evidencia não só o diálogo com autores e obras diversas, como também com a literatura musical, cujos sentidos são interação e marcas de identidade com o Rio de Janeiro, logo, há recorrência à personagem Maria da Anunciação, em razão da música cantarolada por ela registrar seu amor ao Rio, mesmo, temporariamente, distante dele. Assim, na demonstração da saudade do Rio de Janeiro, Maria da Anunciação, por vezes, canta o refrão da música *Cidade Maravilhosa* ou, simplesmente, como expõe o narrador, apenas ficava no “laralalá”:

(...). Foi só pegar a primeira peça de roupa pra engomar e a Maria da Anunciação começou a cantar. A voz era grave, meio roca, e às vezes ficava um bom tempo só no laralalá. (...). Quando acabava de passar uma peça mais complicada (...), logo dizia: feito! E cantava um pedacinho de *Cidade Maravilhosa*. Às vezes uma frase só: ...*Coração do meu Brasil*... (BOJUNGA, 2010, p.14).

A cantiga, em verdade, instiga o leitor a verificar o passeio de Bojunga pelas crônicas do radialista Genolino Amado, autor de “Cidade Gozada”, cujo epíteto foi mudado para Maravilhosa, em razão do possível duplo sentido que o termo poderia causar aos ouvintes. Outro foco do olhar de Bojunga pode ter sido o livro da escritora francesa, Jane Catule Mendès que, em setembro de 1911, após visitar o Rio de Janeiro, teria se encantado com a cidade, ao ponto de criar vários poemas, em seu livro *La ville merveilleuse*:

(...) a poetisa francesa Jane Catulle Mendès, viúva do escritor e poeta Catulle Mendès, visitou o Rio de Janeiro, encontrando uma cidade recém-emergida de um “banho de loja” que foi a reforma urbanística de Pereira Passos. Encantada com a cidade, sobretudo pela flora e belezas naturais, escreveu uma série de poemas de “amor ao Rio” publicados em Paris em 1913 em volume intitulado *La Ville Merveilleuse* (A Cidade Maravilhosa). (BUENO, 2015).

Embora haja inúmeras controvérsias acerca da origem do termo “Maravilhosa” em referência ao Rio de Janeiro, o importante é acentuar as belezas da capital fluminense, logo, é oportuno eleger Mendès e Amado, pois ambos se viam apaixonados pelo Rio e expuseram esse encanto por meio de seus escritos. O fato é que o epíteto de “maravilhosa” ainda ecoa nos ouvidos de quem vive no Rio ou a ele visita. Trata-se de uma visão áurea dedicada à natureza geográfica da cidade do Rio de Janeiro, que para o eu narrativo é o lugar de identidade. Cabe, pois, lembrar-se do carnaval de 1935, época de sucesso da marchinha “Cidade Maravilhosa”, originalmente de 1934, escrita por André Filho e arranjada por Silva Sobreira, cantada por Aurora e André Filho:

Cidade Maravilhosa

Cidade maravilhosa, cheia de encantos mil
 Cidade maravilhosa, coração do meu Brasil!
 Berço do samba e das lindas canções!
 que vivem n'alma da gente.
 És o altar dos nossos corações
 que cantam alegremente!
 Cidade maravilhosa, cheia de encantos mil
 Cidade maravilhosa, coração do meu Brasil!
 Jardim florido de amor e saudade,
 Terra que a todos seduz...
 Que Deus te cubra de felicidade...
 Ninho de sonho e de luz!
 Cidade maravilhosa, cheia de encantos mil
 Cidade maravilhosa, coração do meu Brasil
 (FILHO, 1935).

2.3.4- Dialogismo textual com autores diversos.

Outro diálogo intertextual ocorre na forma de interação com o leitor, tão ao gosto de Machado de Assis, Xavier de Maistre, Sterne, Stendhal, Garret, dentre outros autores, que se dirigiam diretamente aos seus leitores, no prefácio ou ao longo das narrativas, com a frase célebre “meu caro leitor”. Diferentemente desses escritores, entretanto, além de reservar um capítulo especial para conversar com o seu leitor, Lygia o faz, por meio de um tom coloquial

na linguagem, o que remete à informalidade da fala, da conversa espontânea entre amigos. Essa liberdade na interação com o leitor ilustra, portanto, a existência de um laço íntimo entre ambos os interlocutores textuais: autor e leitor.

Isso pode ser visto pelo uso da forma dos pronomes *te* e *ocê*, como também pelo emprego metonímico “*me lê*”, ou seja, o leitor ao ler o livro, lê também Lygia Bojunga. A expressão “*me lê*”, pois, insinua a existência de proximidade com o leitor, a autora demonstra a ideia de que o livro é tão parte dela que ao ler as suas narrativas, o leitor acaba se familiarizando com o seu estilo de escrita. Verifica-se essa afirmação por meio do trecho do parágrafo inicial do capítulo “Pra você que me lê”: “Hoje eu quero te contar, aqui neste espaço que ultimamente venho abrindo pra conversar com você, que esta publicação d’*O Rio e Eu*, pra mim, é motivo de celebração. E você já vai ver por quê”. (BOJUNGA, 2010, p.87).

2.3.5- Dialogismo textual com a História do Brasil.

No capítulo “Papo com o Rio”, há um grande desabafo do eu narrativo com o Rio de Janeiro. O ponto-chave da conversa é a insegurança presente na cidade e a conseqüente falta de perspectiva para o carioca. O Rio, portanto, vê-se imerso a uma infinidade de situações oriundas de poderes políticos federais: violência, crise econômica, etc, como consta no seguinte trecho:

É, eu também acho, fui ficando meio chata com essa história de viver reclamando. E o pior é que foi justo num tempo em que se via por toda a parte o *slogan* “ama-me ou deixa-me”. Lembra desse anúncio que não sei quem andou inventando, e que pegou de um jeito que até *você* andou anunciando? Você quis até me convencer, naquelas brigas que a gente tinha, que o anúncio era legal. E, pior! Aproveitou a onda do anúncio pra me fazer sentir que, se eu não estava mais te amando, eu tinha mais era que ir embora. Ah, eu fiquei danada da vida (...). (BOJUNGA, 2010, p. 43-44).

Ao observar o papo com o Rio, o termo *slogan* e o pronome “*você*” são postos em itálicos, numa forma, talvez, de mostrar o quanto o Rio estava envolto por “ama-me ou deixa-me”. Com esse *slogan*, Bojunga leva o leitor a dialogar com a História do Brasil e chegar ao período militar do presidente Garrastazu Médici, na década de 1970, cujo *slogan* era “Brasil, ame-o ou deixe-o”. Por meio dessa forma imperativa, todo cidadão que fosse visto como uma ameaça ao governo, seria investigado ou teria de deixar o país. A alusão a esse contexto

histórico, pois, é uma forma de Bojunga alertar ao leitor sobre a forte violência psicológica e física sofrida por inúmeros brasileiros, inclusive os cariocas.

Grupos que faziam oposição ao governo militar eram considerados guerrilheiros e, por esta razão, perseguidos e punidos por órgãos criados, em 1970, tais como: o DOI-CODI (**D**estacamento de **O**perações de **I**nformações e **C**entro de **O**perações e **D**efesa Interna). Os brasileiros suspeitos de envolvimento com grupos de esquerda eram punidos com prisão e sob torturas psicológica e física, logo, era comum a implantação de ações que levavam os suspeitos a terem queimaduras, receberem choques elétricos, sofrerem violência sexual e até mesmo chegarem ao óbito.

Trata-se de um período de alta repressão, censura, porém, para que houvesse uma aparência de bem-estar governamental, implantou-se um largo aparato de propaganda em favor do período militar. As publicidades da época ilustravam um Brasil próspero economicamente, fecundo quanto à natureza e vitorioso no que diz respeito aos esportes. Com esse propósito de um Brasil desenvolvimentista e feliz, na era militar, o governo ainda incentivou as rádios a tocarem as músicas que pudessem enaltecer o país, logo, houve canções como *Eu Te Amo, Meu Brasil*, da dupla Dom e Ravel:

Eu te amo, meu Brasil

As praias do Brasil ensolaradas,
 O chão onde o país se elevou,
 A mão de Deus abençoou,
 Mulher que nasce aqui tem muito mais amor.
 O céu do meu Brasil tem mais estrelas.
 O sol do meu país, mais esplendor.
 A mão de Deus abençoou,
 Em terras brasileiras vou plantar amor.
 Eu te amo, meu Brasil, eu te amo!
 Meu coração é verde, amarelo, branco, azul anil.
 Eu te amo, meu Brasil, eu te amo!
 Ninguém segura a juventude do Brasil.
 As tardes do Brasil são mais douradas.
 Mulatas brotam cheias de calor.
 A mão de Deus abençoou,
 Eu vou ficar aqui, porque existe amor.
 No carnaval, os gringos querem vê-las,
 No colossal desfile multicolor.
 A mão de Deus abençoou,
 Em terras brasileiras vou plantar amor.
 Adoro meu Brasil de madrugada,
 Nas horas que estou com meu amor.
 A mão de Deus abençoou,
 A minha amada vai comigo aonde eu for.

As noites do Brasil tem mais beleza.
 A hora chora de tristeza e dor,
 Porque a natureza sopra
 E ela vai-se embora, enquanto eu planto amor.
 (Dom & Ravel, 1970)

O intertexto em *Bojunga*, no que tange à história, é uma forma de soltar a voz, de denunciar as arbitrariedades da ditadura militar que afetava todo o país, tirando o que mais valioso tem uma pessoa: a liberdade. Assim, em outra passagem, em *O Rio e Eu*, a autora insere a palavra “pílula”, na voz do eu narrativo, que diz não querer engolir a pílula, ou seja, não engolir o que a ditadura impunha aos brasileiros. Na visão do personagem bojunguiano, um ser inquieto com as péssimas transformações pelas quais o Rio passava, o carioca deveria lutar para vencer as imposições, logo, a negação de ingerir a “pílula”, como se vê no fragmento abaixo:

(...) Claro, ué! Danada de ver você pensando que eu ia engolir aquela pílula: acredita que *amar* é perder o direito de reclamar, de criticar, de me opor ao objeto amado. Eu, hem? Então pra te amar, eu tinha que ter sangue de barata? Virar cordeirinho? Aceitar de boca fechada todos os teus desmandos? (BOJUNGA, 2010, p. 44).

É prudente observar que há reiteração do verbo amar, inclusive em itálico, como forma de reforçar o *slogan* “ame-o ou deixe-o”. Observa-se, por conseguinte, que o eu narrativo se encontra indignado pela possibilidade de ter de se calar perante os desmandos governamentais. Implicitamente, denuncia-se a censura, a imposição do silêncio diante dos problemas que o afligem, utilizando colocações como “criticar”, “opor”, “virar cordeirinho”, “aceitar de boca fechada”, além da expressão “objeto amado”, o que remete à ideia de “ame-o ou deixe-o”.

Enfim, no diálogo textual de *Bojunga* com *História*, é possível entender o tormento que foi o período militar, fazendo com que brasileiros tivessem seus direitos de ir e vir cerceados. Muitos “engoliram” a pílula. Para que fique mais claro o significado da recusa do eu narrativo para “engolir a pílula”, a seguir será apresentado um trecho da entrevista de Odair José, autor de *Pare de tomar a Pílula*, música censurada na década de 1970:

O negócio da pílula foi assim. De princípio ela não foi proibida. Eles (censura) já vinham no meu pé, mas quando a letra bateu na mesa, a música passou. Na época eu era contratado da TV Globo e tocava duas vezes por semana por obrigação de contrato. Ela foi lançada e já na segunda semana a música era o primeiro lugar do país. (...) por que tinha sido contra a pílula? Eu mesmo fui muitas vezes naquele prédio (Divisão de Censura), na Rua Dantas com Evaristo da Veiga, no Rio de Janeiro. Uma casa que parecia a casa do Drácula, porque eles faziam ela parecer assim. Já era

criado um clima pra você entrar lá assustado. Agora o que explicaram do negócio da pílula é que existia um projeto do governo de distribuir pílulas gratuitas em hospitais. Então não ficaria bem uma pessoa na rádio dizer “Pare de Tomar a Pílula”, quando o governo queria que as pessoas tomassem. A música foi proibida e não podia tocar na rádio. Já existia um disco, não tinha como retirar a música e assim foi proibida sua execução. Por algumas oportunidades cantei a música em shows e me chamaram a atenção. Eu fui avisado que não poderia cantar. Mesmo assim, uma vez acabei cantando e fui levado para um Distrito pela Polícia Federal. (MARTINS, 2016).

Por fim, Lygia Bojunga, por meio das citações ou das referências implícitas ou explícitas, associadas aos elementos da língua portuguesa, dialoga com textos e realidades diversos. Desta forma, as referências ou alusões à obra *As Mil e uma Noites*, ilustrando o gosto pela a audição de histórias, que de geração a geração se faz presente nas memórias dos ouvintes em diferentes épocas; à literatura bíblica, expondo a relação semântica entre a anunciação do Cristo Redentor carioca e a anunciação de Cristo Jesus, como forma de enaltecer o amor do eu narrativo pelo Rio de Janeiro; à música, como forma de apresentar mais nitidamente o Rio de Janeiro, caracterizando a alma carioca; a autores literários diversos, destacando particularidades das conversas com o leitor; à história, levando o leitor à categoria de interlocutor e cidadão crítico, capaz de entender os pormenores da cidade do Rio de Janeiro, local de memória e identidade do eu narrativo de *O Rio e Eu*, mostram, portanto, que, na narrativa de Bojunga, há uma multiplicidade de textos, evidenciando que ela, além de escritora, é exímia leitora, propiciando uma rica e dinâmica escrita intertextual.

CAPÍTULO 3

BOJUNGA- UMA CRONISTA PELO RIO DE JANEIRO: MEMÓRIA E IDENTIDADES.

Nesta unidade, destaca-se a interpretação do livro *O Rio e Eu*, como forma de enfatizar a presença de um eu narrativo que se coloca como parte integrante do Rio. A presença de identidade afetiva é altamente marcante, ao ponto de o personagem protagonista ser a própria cidade carioca. Há a sua personificação para que o eu narrativo se posicione, revelando a memória de um Rio antigo, seu olhar para um Rio em mudanças e, posteriormente, sua reflexão acerca das alterações urbanas para o carioca.

Ocupar o espaço na cidade é também lembrar as histórias, as cantigas de roda, as rodas de pião, etc. Se alguém percorrer certas ruas de Madureira, bairro da zona norte do Rio, ainda verá alguns costumes como as festas africanas de jongo. Se for a Santa Teresa, poderá percorrer longos trechos de bondinho, sem desmerecer o moderníssimo VLT carioca, inaugurado no período das Olimpíadas de 2016.

A identificação com a cidade está em gestos simples como o da preservação ambiental e histórica: quando alguém joga lixo nas ruas, picha os muros, as estátuas, quebra os monumentos históricos, etc, possui essa pessoa a noção de “ república”, do latim = “*res*” + “*publica*”, significando bem público, coisa pública? Tudo leva a entender que não. Isso desmerece a história de uma nação, a começar pela cidade, que deveria ser considerada como a extensão de sua casa.

Parece que a sociedade, em grande parte, não adquiriu o hábito de refletir sobre o espaço que ocupa na capital do Rio de Janeiro. Por essa razão, muitos fazem das calçadas suas latrinas; não cobram dos governos obras de saneamento básico ou de mobilidade urbana, não preservam a memória da cidade, parecem desconhecer o que é pertencimento, identidade. Ainda na condição de turistas, não devem deteriorar algo público, pois perderão condições de visitá-lo novamente.

Identificar-se com uma cidade, sentir-se representada por ela é um meio de viver intensamente para preservar sua memória, trabalhar por ela, a fim de que a mesma se desenvolva econômica e politicamente, sem perder suas raízes culturais. A afetividade por um lugar, em especial, pode acontecer, mesmo antes de alguém o conhecer, pessoalmente, o apego pode ocorrer pelo fato de cada pessoa adquirir a sua “comunidade imaginada”. No

dizer de (ANDERSON, 2008, p. 33), “As comunidades se distinguem não por sua falsidade/autenticidade, mas pelo estilo em que são imaginadas”. Por esse processo, é preciso refletir sobre os conceitos de nação, nacionalidade e nacionalismo: não são fixos, dependem da vivência pessoal de cada um e dos acontecimentos socioculturais, no decorrer da vida: “ todos provaram ser de difícilíssima definição, que dirá análise” (...). Seus significados se transformaram ao longo do tempo e por que dispõem, nos dias de hoje, de uma legitimidade emocional tão profunda”. (ANDERSEN, 2008, p. 28-30). Por fim, acerca da comunidade imaginada por meio da língua, o citado autor exemplifica:

Se a Moçambique radical fala português, o meio pelo qual Moçambique é imaginada (ao mesmo tempo que detinha sua extensão entre a Tanzânia e a Zâmbia). Dessa perspectiva curso de Português em Moçambique (ou aula de inglês na Índia) não difere essencialmente do uso do inglês na Austrália ou do português no Brasil. A língua não é instrumento de exclusão (...). O que inventa o nacionalismo é a língua impressa, e não a língua particular em si”. “Os frutos culturais de nacionalismo – o poema, a prosa, a música, as artes plásticas- mostram essa com muita clareza em milhares de formas e de estilo. (ANDERSON, 2008, p.190-200).

3.0- A identidade e memória bojunguanas por meio dos recursos expressivos da linguagem.

A importância da memória como prova de relevância do lugar que o povo ocupa é bem ilustrada por Maria da Anunciação, personagem de *O Rio e Eu*, (BOJUNGA, 2010, p.11), que ao chegar ao Rio Grande do Sul, apresenta o Rio de Janeiro por meio de suas lembranças, a começar pela frase: “Ó que saudade do calorzinho do Rio”, ou durante o trabalho em um ambiente mais quente, exclama: “Que gostoso que é aqui dentro, parece o Rio”. Segundo a narradora da citada obra de Bojunga, entre uma peça e outra de roupa que Maria da Anunciação passava, ela cantarolava “Cidade Maravilhosa, cheia de encantos mil, (...) Coração do meu Brasil”. Com isso, vê-se que o eu narrativo passeia pelo clima do Rio de Janeiro e se familiariza com o epíteto de “Cidade Maravilhosa”. Fato que aguça ainda mais a curiosidade da menina interlocutora de Anunciação a conhecer a cidade, não só falada, mas cantada, dia a dia, pela passadeira de roupas. A vivência do Rio pela imaginação torna-se uma constante na vida do eu narrativo.

Nesse tempo, ao ouvir sobre o Rio de Janeiro, o eu narrativo conhece pormenores da capital fluminense, o que possibilita a prática da crônica, visto que, de tantos ditos por Anunciação, alguns pontos rotineiros da capital fluminense são marcantes aos ouvidos da

narradora. A cidade, primeiramente, chega-lhe pela audição de histórias fixadas na mente da menina que a internaliza como um local de identidade. Ao almejar conhecer o Rio, a pequena o elege como *locus* de afetividade.

Ao explicar o motivo de sua estada passageira pelo Rio Grande do Sul, Anunciação, representante do Rio de Janeiro, diante dos olhos e ouvidos do eu narrativo, insinua as ideias de identidade com o Rio, o que, concomitantemente, faz a menina também adquirir o mesmo sentimento. Vale a pena observar a fala de Anunciação: “Tô **aqui** no Sul por acaso. **Quer dizer**, por acaso só, não: pra ser bem franca, eu vim pra **cá** por causa de um homem. Morador dessa cidade aqui. Encontrei ele no Rio. E foi paixão na hora. Só que ele veio embora”. (BOJUNGA, 2010, p.12).

A personagem Maria da Anunciação, de imediato, ao empregar palavras como “**aqui**”, “**cá**”, bem como pela retificação do termo “acaso”, por meio da expressão explicativa “**quer dizer**”, deixa notório ao seu interlocutor que sua estada, no Rio Grande do Sul, é passageira, e que o seu lugar de identidade é o Rio de Janeiro. A partir dessas explanações, Anunciação anuncia a capital fluminense ao eu narrativo que, ao ver e ouvir Anunciação, enxerga, em verdade, a própria cidade carioca e, nessa visão do Rio, apaixona-se, à primeira vista, pela cidade. Pode-se dizer, portanto, que Anunciação é, metonimicamente, a cidade do Rio de Janeiro, conforme se pode entender pela citação seguinte:

Eu era pequena, tinha seis anos; morando **lá** mesmo na cidade onde nasci, Pelotas, Rio Grande do Sul. (...) a Maria da Anunciação apareceu **lá** em casa pela primeira vez. Foi bater o olho nela e eu senti uma **atração**. Muito mais tarde, um dia me perguntando quando é que tinha começado o meu **caso de amor** com o Rio, eu fui **voltando** pra **trás** na minha vida, fui **voltando, voltando**, até chegar na Maria da Anunciação. (BOJUNGA, 2010, p.11).

O encantamento do eu narrativo por Maria da Anunciação foi tão grande que ele mesmo afirma não poder se distanciar dela: “A atração que eu senti pela Maria da Anunciação foi tão grande, que desde o primeiro dia, onde ela ia, eu ia atrás”. (BOJUNGA, 2010, p.11). Por meio dessa fala, a pequena declara seu amor ao Rio. Inicia-se, portanto, a mostra de memória e identidade, que ocorre de dupla forma: por parte de quem conta as histórias (Anunciação) e por parte de seu interlocutor (o eu narrativo) que se apropria do Rio, via encantamento sentido pela cidade, ao visualizá-la, mentalmente, durante o diálogo com a passageira de roupas, a Anunciação. O eu narrativo, na fase adulta, lembra-se das histórias que lhe eram contadas sobre o Rio, na infância. Tudo, pouco a pouco, é revivido.

Essa ideia é enaltecida pela repetição do verbo **voltar**, no **gerúndio**, o que mostra contiguidade, bem como pela associação à expressão “**pra trás**”, isto é, o aparente pleonasma linguístico reforça as recordações iniciais das histórias ouvidas.

O sentimento de amor ao Rio é também reiterado pelo uso do verbo “**bater**” e pela expressão “meu caso de amor com o Rio”, pois popularmente, o sentimento de amor localiza-se no coração e o que esse músculo faz para mostrar o estado de vida de uma pessoa, de um amante, é pulsar, bater. Outra forma utilizada por Bojunga para enfatizar os sentimentos de amor do eu narrativo pelo Rio de Janeiro é o uso da palavra “caso”, indicando particularidade, intimidade entre os amantes, logo, o Rio de Janeiro não é apenas uma cidade querida, é parte também do eu narrativo de O Rio e Eu.

Ainda pelo viés linguístico-semântico, é relevante observar que para o enaltecimento da cidade carioca, como lugar de representatividade, foram empregados os verbos **ser** e **estar** por Maria da Anunciação, no momento em que ela se apresentava à mãe do eu narrativo: “(...) –**Sou** carioca - ela respondeu quando minha mãe perguntou de onde ela vinha”. (BOJUNGA, 2010, p.11).

Marcante se faz o sentido de identidade em razão do uso do verbo “**ser**”, denotador de certeza, acrescido ao adjetivo “**carioca**”: Note-se que a personagem poderia ter respondido à pergunta, utilizando o verbo “**Vir**” (Venho do Rio), mas não indicaria o mesmo sentido de “Sou”, ou seja, não só chegou do Rio, nasceu no Rio, é carioca, é a típica representante da cidade do Rio de Janeiro. Em contraste com o verbo ser (**sou**), a utilização do verbo estar (**tô**), denotador de temporalidade, permite que Maria da Anunciação reforce a certeza de que o Rio a espera e sua estada no Rio Grande do Sul não é definitiva:

-**Tô** aqui no Sul por acaso. Quer dizer, por acaso só, não: pra ser bem franca, eu vim prá cá por causa de um homem. Morador dessa cidade aqui. Encontrei ele no Rio. E foi paixão na hora. Só que ele veio embora. (BOJUNGA, 2010, p.11).

Maria da Anunciação, ao descreve o Rio de Janeiro para o eu narrativo, apresenta a variação linguística como uma das principais características dos falantes da cidade. Assim, destaca o registro do pronome “você” como uma particularidade carioca, diferenciando-se, pois, do pronome “tu”, marcante no Rio Grande do Sul:

-Não sou daqui, sou do Rio.
-Que rio?
- De Janeiro, conhece?
-Recomendo, é lá o que a gente fala é você. Você pra cá, você pra lá. Esse tuzão que vocês usam tem por aqui, por lá não. (BOJUNGA, 2010, p.16).

A força identitária de Anunciação é extremamente significativa, porque mesmo estando em outra localidade, leva consigo a sua cultura, o seu jeito de falar e de agir. Isso é fortemente verificado pela resposta dada, utilizando o verbo “ser” antecedido do adverbio de negação e, posteriormente, com o mesmo verbo, conectado ao substantivo Rio. Ao iniciar a explicação de que o “Tuzão” gaúcho, no Rio, é substituído pela forma “você”, Anunciação utiliza o verbo recomendar (Recomendo), no presente do indicativo. Com essa postura da personagem, Bojunga deixa notória a força da escolha vocabular para enaltecer o pertencimento, a representatividade do cidadão carioca.

Essa identidade com o Rio de Bojunga pode ser melhor compreendida, associando-a ao conceito de “topofilia”, definida por (TUAN, 1974, p.5) como “elo afetivo entre a pessoa e o lugar ou o ambiente pessoal”. A semântica de “topofilia”, portanto, adequa-se ao posicionamento da personagem narradora de *O Rio e Eu*, uma vez que existe da parte dela um sentimento de afetividade com o Rio. Apesar dos tropeços encontrados, ao longo dos anos, a afinidade, o carinho e o apego à cidade são altamente marcantes, em toda a narrativa.

Esse comportamento do eu narrativo, ao mostrar-se, afetivamente, pertencente ao Rio de Janeiro, está de acordo com o que Tuan diz, no capítulo oito de *Topofilia*, ao reiterar o sentido do termo “topofilia”: “A palavra é um neologismo, útil quando pode ser definida em seu sentido amplo, incluindo os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente material”. (TUAN, 1974, p. 107).

Somadas às particularidades linguísticas dos cariocas, em *O Rio e Eu*, está a linguagem gestual, o fato de o carioca apresentar-se por inteiro: com palavras, com corpo e alma. Desta forma, o eu narrativo, ao conversar com Anunciação, encanta-se com a sua fala corporal e descreve cada pormenor visualizado. O fato gerador da descrição é a gargalhada repentina de Anunciação, isto é, do carioca por ela representado, como pode ser visto pelo emprego dos substantivos “surpresa” e “fascínio”, assemelhando-se a uma interjeição: “A Maria soltou uma gargalhada. Que **surpresa**. Que **fascínio**. (...)”. (BOJUNGA, 2010, p.17).

Ao detalhar os efeitos da risada, citando partes do corpo como “cabeça”, “a mão”, “o corpo”, “o olho”, o eu narrativo faz com que o leitor visualize a imagem da gargalhada. Esse mover por inteiro de Anunciação, ao gargalhar, envolve o interlocutor personagem que se mostra atento e encantado, por isso, descreve o “risquinho, marcando o olho da passadeira de roupas, e enfatiza a visualização de uma imagem, à semelhança de um “pêndulo”, ou seja,

o vai e vem corporal, resultante de um gargalhar do carioca para os olhos e ouvidos da pequena narradora:

-Puxa! Parece até que o ferro é levinho. (...) outro dia caiu no meu pé (...) e eu berrei de dor.

A Maria soltou uma gargalhada. Que **surpresa**. Que **fascínio**. (...). Eu nunca tinha visto uma gargalhada mexer com o corpo de uma pessoa. (...) **A cabeça** se atirou para trás; **a mão** correu pelo peito; **o corpo** virou um pêndulo, se firmando, ora num pé, ora no outro. **O olho** se apertou num **risquinho**. Era uma risada de corpo inteiro (...). (BOJUNGA, 2010, p.17).

Alguns dos pontos mais característicos do Rio também foram anunciados por Maria da Anunciação, reforçando a ideia que, mesmo distante da cidade, o carioca não a perde de vista. O sentimento de pertencimento ao Rio manifesta-se, portanto, por meio da memória de cada canto da cidade:

-(...) São quatro horas. Tá na hora de anunciar o **Cristo**:

-O menino Jesus?

-Não: o **Redentor**. Ele não tem mais nada de menino, é homem feito. Foi morar lá no Rio. Num morro altíssimo, que o pessoal chama de Corcovado. Ele está sempre lá, parado. **Olhando a cidade**.

-Por quê?

-**É que o Rio é bonito demais**. O Redentor gosta de olhar e olha de braço aberto.

-Mania de brincar de estátua. (...). (BOJUNGA, 2010, p.19).

No fragmento acima, há a diferenciação entre o Cristo divino, que se encontra nos céus, e o Redentor, o Cristo que faz moradia nos altos do morro carioca, o Corcovado. Ao dizer que este último “está sempre lá, olhando a cidade”, leva-se ao interlocutor a ideia de que o Rio de Janeiro é olhado e abençoado por Deus, ou seja, faz-se um jogo semântico com a presença da estátua do Redentor e o com o que ela representa para os cariocas. O Redentor de “braço aberto”, pois, simboliza a posição de abraço ao Rio, mostrando proteção à cidade. E tudo isso por única razão: “- É que o Rio é bom demais”, como se depreende do trecho exemplificado anteriormente.

A memória de Anunciação enaltece a visão de cariocas e turistas, ao verem o Rio do alto, em uma sensação de puro encantamento. O uso da expressão “a gente vai vendo”, no fragmento a seguir, clarifica a ideia de admiração contínua, ininterrupta da cidade maravilhosa. Já o emprego do advérbio de intensidade “tanto”, associado ao Rio, torna-se uma hipérbole para designar a extensão da cidade, contemplada do alto, hiperbolicamente, também são inseridas as orações coordenadas aditivas, por meio do verbo ser (é), ilustrando a sequência de tudo que o Rio é, numa visão panorâmica:

(...). O Rio, a gente **vai vendo**, e quando chega lá na casa do Redentor (...) ver **tanto** Rio lá embaixo. **É** casa, **é** lagoa, **é** montanha, **é** praia, **é** mar, **é** floresta, **é** navio, **é** avião, **é** prédio tão alto que arranha o céu, tem até cemitério pra, querendo, a gente olha onde **é** que vai se enterrar. (...). (BOJUNGA, 2010, p.20).

O constante uso de verbos no presente do indicativo, correlacionados às expressões “vai e vem” ou ainda as repetições do verbo esticar e a adjetivos, na fala de Anunciação, ao lembrar-se dos bondinhos cariocas, remete ao sentido de certeza e concomitância de seu pensamento. Pelas palavras exemplificadas, torna o Rio cada vez mais visível. Anunciação, pois, representa o carioca e/ou turista diante de um espaço que lhe passa tão peculiar e encantador, ao ponto de ser chamado de seu.

(...) a **gente** vai longe, dos enormes morros, cada um mais lindo que o outro, saindo de dentro do mar; e aí, foram na parte mais alta do morro, amarraram um fio, **esticaram, esticaram e esticaram** até a ponta do fio chegar no alto de outro morro; aí pegaram um bonde, penduraram no fio, e o bonde fica indo de um morro pro outro, levando **gente**. (...). (BOJUNGA, 2010, p.21).

A cada pausa sobre os relatos a respeito do Rio de Janeiro, Maria da Anunciação canta “Cidade Maravilhosa, cheia de encantos mil (...), coração do meu Brasil” (...). (BOJUNGA, 2010, p.22). Essa cidade encantadora se mostra por diferentes aspectos. Um deles é a presença dos bondinhos. Ver a cidade do alto é como se o carioca pudesse abraçá-la de uma só vez, sem perder parte alguma dela. A repetição do verbo “esticar” passa, portanto, a imagem poética de que os fios são o elo entre os morros para que os cariocas e turistas, representados pelos bondinhos, possam ver e ter o Rio de um extremo a outro.

O espaço que uma cidade ocupa na memória humana não é somente geográfico ou no jeito de ser de seus cidadãos, dentro de uma coletividade, é também a representação cultural, por isso, é cabível recorrer à personagem Maria da Anunciação para enfatizar ao leitor um dos maiores patrimônios culturais do Rio: o carnaval:

(...) E aí Maria da Anunciação me descreveu a **cara** que o **Rio** pegava com tanto **carnaval** na rua. A cidade ainda não tinha muito carro, era servida de bonde, virava centro de **batuque**, todo mundo cantando no estribo, de pé, no banco, **sambando. Bloco de sujo** de montão, pelas avenidas, **carro alegórico**; batalha de confete e **serpentina**. (...). (BOJUNGA, 2010, p.25).

Apesar de no citado trecho, o foco ser a descrição de como era a cara “que o Rio pegava com tanto carnaval”, observa-se o distanciamento do tempo. Isto é verificado pelo emprego dos verbos ter (tinha) e ser (era), no pretérito imperfeito do indicativo, evidenciando

que no passado, diferentemente do tempo presente, havia poucos carros e que os bondes, pois, eram os meios de transportes principais na cidade.

Com esse relato, Anunciação não só detalha a festa folclórica carioca, bem como revela o principal meio de transporte da época. Trata-se da memória da cidade que ela tão bem compartilha com a sua interlocutora. Aliás, a soma de histórias sobre o Rio feito por Anunciação a cada dia formou um panorama inesquecível do Rio de Janeiro, na mente da narradora personagem. A contadora de histórias passa com o tempo, mas o Rio ouvido nos contos permanece: “*Fui me esquecendo dela, mas do Rio, não*”. (BOJUNGA, 2010, p.30).

Embora Anunciação tenha apresentado o lado bonito, alegre e cativante do Rio de Janeiro, chega um momento em que o eu narrativo, após adulto, compara o presente ao passado do Rio de Janeiro e desabafa-se com ele, deixando-lhe claro o quanto tudo mudou. A fala da personagem narradora, por conseguinte, é cercada de emoções, transparecendo a saudade e, ao mesmo tempo, a indignação carioca:

(...). Desde que eu vim viver contigo, **você** está se **transformando** e **eu também**. Até porque desde o meu primeiro dia em Copacabana o barulho da serra elétrica se **intrometeu** na tua cantiga do mar e ano atrás de ano, eu vi teus quintais desaparecendo, tuas casas vindo abaixo, cedendo lugar a prédios cada vez mais altos, de uma mesmice inexpressiva, tão contrária a você. (...). BOJUNGA, 2010, p.41).

Lygia Bojunga, por meio da fase adulta de sua personagem narradora, ocupa-se de mostrar a grande transformação sofrida pelo Rio de Janeiro, como se vê pelo emprego da expressão “e eu também”, nota-se que o eu narrativo se coloca lado a lado da cidade carioca. Ela é sua companhia e, por que não dizer, parte de si mesma? E, ao utilizar o termo coloquial “intrometeu”, torna-se claro que a tranquilidade do Rio de Janeiro foi abruptamente atingida pelo som da serra elétrica. Essa intromissão afetou diretamente som do mar, ou seja, o coração do Rio de Janeiro, local pelo qual, primeiramente, a menina narradora se apaixonou, assim que se defrontou com ele.

A transformação da cidade, a urbanização em larga escala, muda o jeito de ser do carioca. Há, portanto, um desabafo apresentado em *O Rio e Eu*. Para essa percepção, é evidente o comportamento cronístico do eu narrativo, visto que anda por toda a cidade, repara nos pormenores: desde a calma, a presença dos arvoredos, nos arredores das casas, até o medo, a ansiedade dos transeuntes da cidade que, por muitas vezes, trancafiavam-se em suas casas:

Eu me acostumei de **te** ver sempre mudando, e mesmo ficando triste, de ver sumir tanta expressão boa (...) das tuas casas e arvoredos (...). Eu não sentia a sensação de estranheza que, anos mais tarde, um dia, eu dei pra sentir.

Foi quando aconteceu uma coisa muito chata entre **nós dois**. Eu comecei a desconfiar das tuas calçadas. Se era de noite, ou se a rua estava vazia. Eu já não te curtia mais: te achava perigoso, ficava ansiosa (...). De madrugada, então nem se fala! Mesmo trancafiada num carro, eu estava sempre **te** cuidando pra ver se **você** não ia aprontar. (...). **BOJUNGA**, 2010, p.41).

No fragmento acima, a explanação dos sentimentos do eu narrativo diretamente com o Rio se intensifica, conforme se nota pelo emprego dos pronomes “te” e “você”, referentes à cidade, na condição de interlocutora, e da expressão “nós dois”, atribuída à cidade e ao eu narrativo; mas ao contrário do encantamento descoberto na infância e vivido por longos anos, no Rio do momento, a expressão da personagem narradora é de desconfiança, de medo, de ansiedade, a todo tempo, principalmente durante a madrugada.

Ao dizer “eu estava sempre te cuidando pra ver se você não ia aprontar”, denota a expectativa do eu narrativo que, como todo carioca, mesmo vendo a cidade em desmandos, torce para que ela se transforme para melhor. “te cuidando”, pois, parece uma forma de se estar sempre atenta à cidade, já o emprego do verbo “aprontar” evidencia a personificação do Rio de Janeiro, alguém que nasceu belo e próspero, cresceu em encantos, mas de um momento a outro, começou a decair, fato que entristece o eu narrativo, mas não o impede de continuar amando o Rio de Janeiro.

A cidade cresceu, no entanto não evoluiu de forma homogênea. Por meio das leituras dos textos de Bojunga até o presente momento, nota-se um descompasso entre o desenvolvimento urbano e a manutenção de qualidade de vida para os seus habitantes, tanto no que se refere a condições climáticas, quanto à segurança, que, a princípio, o Rio ofertava aos seus membros. Juntamente com modernização da cidade, ou em consequência dela, houve a chegada da pobreza, do medo, como bem descreve a narradora de *O Rio e Eu*:

(...). Esse teu lado **violento**, que antes aparecia pouco, foi se mostrando mais e mais. Eu me encolhia (...).

Alguns de seus **traços fisionômicos** (...) espantavam meu olho. Os teus morros (...) e quando despiam de tudo que é árvore para se vestir de barraco, testemunhando a injustiça social que não era pra- ser- mas é, a miséria que não podia-existir-mas-existe. **BOJUNGA**, 2010, p.42).

Nesse diálogo com o Rio, a personagem narradora de Bojunga nos leva a refletir sobre “desfiguramento” sofrido pelo Rio de Janeiro, em razão do altíssimo desequilíbrio econômico e social que atingiu a todos. Esta constatação pode ser melhor entendida pelas

expressões referentes ao Rio, como por exemplo em: “este teu lado violento”, bem como pela afirmação de que os “seus traços fisionômicos (...) espantavam meu olho”. O Rio está no olho do eu narrativo e este está no Rio. Na conversa, verifica-se um grande desgosto com a situação por que passava a cidade naquele momento: há uma espécie de denúncia sobre tudo que cobria o coração do eu narrativo: decepções, insegurança, desmatamento, formação de barracos, miséria, falta de justiça social. Trata-se de um luto temporário, pois o eu narrativo almeja que o Rio volte a ser como o conheceu.

Apesar de o eu-narrativo de Bojunga ainda se mostrar apaixonado pela cidade do Rio, ele sofre por vê-la tão maltratada e resolve afastar-se dela. Vai para a serra, com áreas verdes. Essa atitude de distanciamento aparente, em verdade, enfatiza o desejo de ter de volta o Rio antigo: arborizado e tranquilo, capaz de abrigar todos de forma harmoniosa: “(...) Desmandos, sim senhor! Qualquer chuva te alagava, calçada tua tinha mais buraco que meia de mendigo; tua arquitetura se cobria toda pelas grades (até de alumínio) (...) e você querendo me ver bem quieta e bem conformada”. (BOJUNGA, 2010, p.44).

A personagem narradora de *O Rio e Eu*, afastada do Rio em razão de seus inúmeros problemas, ao final, volta-se a ele, evidenciando o seu antigo e verdadeiro amor que pela cidade. Mostra, por conseguinte, o desejo de vê-la crescer, entretanto, sem esquecer-se dos cuidados merecidos por ela e seus habitantes. Há, por fim, um sentimento de expectativa para dias melhores, bem típico do povo carioca:

Faz tempo que **você vem sofrendo o cerco** que se aperta em torno dos superdotados. O cerco de todos que te assolam, que te exploram, que te aviltam, degredam e-quantas vezes! Em nome do encanto que têm por ti. Tem dias que acho que c vai vencer o cerco, neuras, violência, tudo! Outros dias, confesso, acordo menos otimista (...), mas **acabo fechando contigo** (...). (BOJUNGA, 2010, p.85).

3.1- Rio de Janeiro, o lugar de experiência afetiva: identidade bojunguiana.

Esse “fechar-se” com o Rio de Janeiro, mencionado da citação anterior, é uma demonstração de identidade, de sentimento afetivo que se pode depreender dos estudos de Yi Fu Tuan. Para esse conceituado geógrafo, “lugar é segurança, e espaço é liberdade: estamos ligados ao primeiro e desejamos o outro. Não há lugar como o lar. O que é o lar? É a velha casa, o velho bairro, a pátria” (TUAN, 1983, p.03). O lugar de Bojunga, portanto, é o Rio de Janeiro, mas aquele Rio de alegria, de tranquilidade e quintais repletos de árvores.

O lugar da narradora de Bojunga, pois, é sua casa, em Santa Teresa ou no Sítio Boa Liga; é diante do mar, em Copacabana ou no Leblon, melhor dizendo, o seu lugar é o Rio de Janeiro. É nele que a personagem se sente à vontade, vive a sua identidade, desde o ouvir falar sobre o Rio até conhecê-lo pessoalmente. A afetividade pelo Rio de Janeiro é o sentimento determinante do lugar para o eu narrativo de *O Rio e Eu*.

Além do lugar, existe o espaço que, nas palavras de Tuan, refere-se à liberdade, almejada por todos e, na citada obra de Bojunga, não é diferente porque o eu narrativo quer se sentir seguro, e, ao mesmo tempo, livre, como outrora. Logo, compreendem-se as memórias das conversas, nas calçadas cariocas; do andar de bicicleta, tranquilamente pelas ruas de Copacabana; do banho de mar, nas praias da zona sul; da ida ao teatro, à noite, no centro da cidade, sem anseios de algo ruim lhe acontecer, dentre outras atividades comuns a todos acolhidos pelo Rio, de nascimento ou de coração. Desta forma, o Rio das memórias do eu narrativo é uma conjunção de lugar e de espaço: de segurança e de liberdade.

Mas a cidade se transforma, recebe a chegada do projeto desenvolvimentista e com ele a derrubada de árvores, a destruição de casas antigas. O barulho das máquinas no asfalto é, por vezes, acompanhado do som das balas de armas de fogo, principalmente, no bairro de Santa Teresa. Essa violência assusta o carioca. Ela é retratada pelo olhar do eu narrativo que, à semelhança de um cronista, observa cada detalhe, diariamente. E, em razão da gritante diferença de bem-estar, o eu narrativo fica aflito, sem o seu espaço, a liberdade, rememora o passado e se certifica do lamento por que passava o Rio de Janeiro.

Conforme Tuan, “uma pessoa pode conhecer um lugar tanto de modo íntimo como conceitual. Pode articular ideias, mas tem dificuldade de expressar o que conhece através dos sentidos do tato, paladar, olfato, audição e até pela visão”. (TUAN, 1983, p. 06). Partindo dessa colocação de Tuan, é possível entender que a narradora de Bojunga, por meio das histórias de Anunciação, conheceu, conceitualmente o Rio de Janeiro e ao chegar à capital fluminense, encanta-se com o som das ondas do mar, com o cheiro das flores das árvores da vizinhança, com a cantiga do vendedor de vassouras, no morro de Santa Teresa, etc. Enfim, passou a se familiarizar com o Rio, tornando-se íntima dele e, em consequência, seu conhecimento passou do conceitual para o afetivo.

Lygia Bojunga, pois, expressa seu amor pelo Rio de Janeiro, não é contra o progresso da cidade, porém, ao valorizar o passado, ressalta suas memórias, seu sentimento de pertencimento e de identidade com a cidade. A autora não nega a modernidade, mas se recente com a forma pela qual chega o progresso, acompanhado de desmatamento para a

construção de prédios, a poluição sonora dos automóveis e, principalmente, a violência ocorrida com a construção de habitações irregulares em várias localidades do Rio, especialmente em Santa Teresa.

Esses males irreparáveis ao Rio de Janeiro são destacados em *O Rio e Eu*, como meio de denunciar a falta de planejamento para modernização da cidade, levando em conta outros importantes aspectos para que carioca, nato ou adotado pela cidade, pudesse viver com a harmonia de tempos antigos.

Os efeitos de sentidos textuais, o jogo linguístico com a língua pátria, em *O Rio e Eu*, são alguns dos recursos que Bojunga utiliza para encantar seus leitores e detalhar o cotidiano da cidade carioca, o que torna sua obra uma crônica poética. Ao longo da narrativa, percebe-se um tom de experiência afetiva em relação ao Rio, diferentemente de outras crônicas que, embora falem bem do Rio de Janeiro, preocupam-se mais com o seu progresso arquitetônico ou financeiro, destacando, especialmente, o Rio de Janeiro sob a condição de *status* em comparação a outras capitais mundiais modernas. Não há, portanto, o teor de afetividade e de identidade bojunguianas.

A título de exemplificação, é importante verificar dois trechos de duas crônicas de Olavo Bilac, autor que também trabalha com afinco a língua portuguesa, mais conhecido como príncipe dos poetas parnasianos. Nesta tese, no entanto, será apresentado apenas o seu lado cronista. Diferentemente da autora de *O Rio e Eu*, Bilac não parece evidenciar identidade com o Rio. O seu propósito é valorizar a chegada de aspectos de outras nações instaurados no Rio de Janeiro, como se pode ver pelos fragmentos das crônicas de 1903 e a de 1904. Em ambas, há alguns termos expostos em negrito para fins de ilustração do trabalho semântico do autor:

Quem viu o **Rio**, há três anos, **maltratado** e **sujo**, com os seus **taciturnos** jardins **murados** e **sem flores**, com as suas **tristes vielas povoadas de cachorros vagabundos**, e quem **agora** o vê, com as novas avenidas em **via de edificação**, com os jardins **viçando**, **abertos** e **floridos**, com as ruas **alargadas** e enchendo-se de edificações **elegantes**, com a variedade de novos tipos de **calçamento** adotados, - reconhece sem dificuldade que, neste curto espaço de tempo, muito mais se fez aqui, do que em S. Paulo num espaço de tempo três ou quatro vezes maior.

Os olhos humanos não têm memória vivaz. Os nossos olhos já se não lembram do que eram a Prainha, a rua Treze de Maio, a rua do Sacramento, a praia de Botafogo, - e principalmente do que era a praça da Glória, com aquele **hediondo** mercado, agonia dos meus dias, pesadelo das minhas noites, tortura e tormento da minha vida!

Daqui a pouco tempo, dentro de dois anos, quando a Avenida Central e a Avenida Beira-Mar estiverem concluídas, quando o Rio de Janeiro se encher de carruagens e de automóveis; quando começarmos a possuir a

vida civilizada e elegante que Buenos Aires já há tantos anos possui, também nessa época já nos não lembraremos do era a nossa vida tediosa e vazia. (BILAC, “Crônica”, 1903, p. 02).

Pelo exposto nos trechos das crônicas de Bilac, é notável a dicotomia entre passado e presente, no Rio de Janeiro. Para o primeiro tempo, o cronista destaca um mundo de atraso, monotonia. Para o segundo, enfatiza o progresso. Essa afirmação pode ser comprovada pelo uso de tempos verbais, acompanhados dos advérbios de tempo: “Quem viu o Rio, há três anos” e “quem agora vê”, respectivamente. Na visão de Bilac, a urbanização chega para a capital do Rio de Janeiro como um avanço, capaz de tornar a cidade mais dinâmica, agradável e bonita.

O Rio é visto como mais urbanizado, em curto espaço de tempo, em relação à cidade de São Paulo. O desejo do desenvolvimento urbanista para o Rio como necessidade é verificado por meio da citação do avanço de Buenos Aires há mais tempo que o Rio.

Em 1904, a urbanização, parece ainda mais viva no Rio. O cronista protagoniza as picaretas, tornando-as verdadeiras músicas para abafar o regresso pelo qual vivia o Rio de Janeiro, na visão bilaquiana. Novamente, o autor brinca com os tempos passado e presente. Aquele geme, chora, pois parece doente, prestes a morrer. Este mostra-se imponente, com as picaretas destruindo a cidade colonial e abrindo caminhos para a modernidade. Nada poderá impedir a chegada do novo, do avanço. Afinal, as obras urbanas eram regeneradoras, transformadoras de uma cidade em aparente ruína em outra repleta de desenvolvimento. Isso é constatado pelo uso dos termos grifados nos exemplos citados:

Há poucos dias, as **picaretas**, entoando um hino **jubiloso**, iniciaram os trabalhos de construção da avenida Central, pondo abaixo as primeiras casas condenadas (...).

No aluir das paredes, no ruir das pedras, no esfarelar do barro, havia um longo gemido. Era o gemido **soturno** e **lamentoso** do Passado, do Atraso, do Opróbrio. A cidade colonial, **imunda**, **retrógrada**, emperrada nas suas velhas tradições, estava soluçando no **soluçar** daqueles apodrecidos materiais que desabavam. Mas o hino claro das picaretas abafava esse protesto **impotente**.

Com que alegria cantavam elas, as picaretas **regeneradoras**! (BILAC, “Crônica”, 1904, p.03).

3.2- Bojunga na contemporaneidade.

Do jeito que o Rio troca tudo, a gente tem mais é que baratinar: troca nome de rua, troca prédio por praça, troca largo por prédio, troca chafariz de

lugar, daqui a pouco vai quere trocar o tipo de Pão, você vai ver, não vai ser mais de açúcar. (BOJUNGA, 2010, p.48).

Pela exposição da epígrafe, e notável que o narrador de *O Rio e Eu* vive um momento de constante transformação. Observe-se o termo coloquial “baratinar”, ou seja, o povo, assim como uma barata tonta que gira de um lado a outro, fica sem rumo, sem destino: tanto se muda no Rio que torna o carioca incerto do que mais poderia acontecer, receoso de que trocassem até mesmo as características principais da cidade. A mudança relatada no livro de Bojunga é semelhante a uma invasão de domicílio: alguém que entra sem licença, faz o que quer e depois desaparece, sem um parecer, sem uma consulta prévia aos donos da casa.

A autora também expressa seu olhar sobre a urbanização do Rio de Janeiro, no entanto, sob o aspecto da afetividade, da experiência adquirida, primeiramente, pelas histórias que Maria da Anunciação contava acerca das belezas do Rio de Janeiro, depois, por meio da vivência do eu narrativo na cidade maravilhosa. Assim, em *O Rio e Eu*, ao lado da bela geografia, sobressaem, nas memórias da personagem narradora, detalhes enaltecadores da tranquilidade e da liberdade para usufruir da cidade, andando pelas praias, o pedalando pelas calçadas e conversando, descontraidamente:

Esse direito às tuas ruas sempre
Sublinhou a sensação de *estar perto de você*. E foi justo por causa desse direito que a gente acabou ficando íntimo: eu te percorria, eu te esmiuçava, andar por você tinha o gosto bom do que é espontâneo, natural. Desvendar uma tua ou outra rua, descobrir um teu outro canto escondido, visitar um teu bairro distante, andar calçada atrás de calçada num papo bom com um amigo, uma amiga, pausando num banco, numa mureta, num bar, era tão meu de todo-dia que, mesmo andando sozinha numa tua rua vazia, ou mais tarde da noite, eu não me lembro de ter sentido ansiedade nem ameaça, quer dizer, eu não me lembro de ter me sentido *longe de você*. (BOJUNGA, 2010, p.38).

Com o passar do tempo, a cidade foi, pouco a pouco, modificando-se: o Rio foi deixado de lado e a insegurança passou a tomar conta do povo, a tortura psicológica, praticada pela política da ditadura, pressionava o brasileiro com as consequências do famoso “ame-o ou deixe-o”. Desta forma, o carioca tão livre no pensar, no gingar pelas ruas e vielas do Rio, cala-se e sofre, física e emocionalmente:

Desmandos, sim senhor! Qualquer chuva te alagava, calçada tua tinha mais buraco que meia de mendigo; tua arquitetura se cobria com grades (até de alumínio!); o tal “ama-me ou deixa-me” botava pra correr os teus poetas e os teus artistas; e você querendo me ver bem quieta e bem conformada. Pô! Que longe que eu me senti de você. (BOJUNGA, 2010, p.44).

Diante do exposto, torna-se difícil para o eu bojunguiano aplaudir a modernidade da urbe carioca, pois o povo do Rio de Janeiro se vê isolado das ações de segurança, sente-se privado do seu direito de ir e vir, contudo, o carioca é apaixonado por sua cidade e por mais sofrimento que o faça afastar-se dela, ao final, retorna a ela, evidenciando seu sentimento de amor e de representatividade.

Faz tempo que você vem sofrendo o cerco que te apertam em torno dos superdotados. O cerco de todos que te assediam, que te exploram, que te aviltam, degradam, e-quantas vezes! -em nome do encanto que têm por ti. Tem dias que acho que você vai vencer o cerco, neuras, violências, tudo! Outros dias, te confesso, acordo menos otimista.... Mas de um jeito ou de outro, você tem sido tão parte de mim, da minha vida, que eu acabo sempre fechando contigo. E cruzando meu dedo pra você dar a volta por cima de tudo que é crise. (BOJUNGA, 2010, p.85).

Por fim, Bojunga não se opõe a Bilac no que tange à urbanização. Ambos estão corretos, demonstram seus olhares acerca do Rio. O que muda é o foco. Em Bilac, temos o que Augê chama de lugar e não lugar, um espaço para se transitar. O *locus* do poeta e cronista é a *urbe* em desenvolvimento, em velocidade, preparada para o futuro, altamente belo, produtivo e elegante. O passado é o não lugar para Bilac, pois nele repousa o atraso. Apesar da euforia bilaquiana em modernizar o Rio, faltou levar em consideração o lugar da memória, da identidade. Vale, pois, lembrar que o avanço urbano pode fazer o ser humano ter espaços para deslocamentos, mas não se desprender de seu lugar de fato:

Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não lugar. A hipótese aqui defendida é a de que a supermodernidade é produtora de não lugares, isto é, de espaços que não são em si lugares antropológicos e que, contrariamente à modernidade baudelairiana, não integram os lugares antigos (AUGE, p.73, 2012).

Quanto à Bojunga, há o lugar, no sentido destacado por Yi-Fu Tuan: o lugar da experiência afetiva: “(...) A própria linguagem revela a íntima conexão entre pessoa, espaço e tempo. Eu estou (...) aqui; aqui e agora. (...). O que acontece então. O então é futuro, “era mais barato então”. O “então” é passado. (TUAN, 1983, p.142,). A narrativa de *O Rio e Eu* evidencia a representatividade por meio da condição sinestésica: o sentir o cheiro, o gosto, o som das ondas do mar, da fala carioca, da fantasia carnavalesca, do jeitinho de ser de cada um do Rio de Janeiro. Há em Bojunga a valorização da memória afetiva, da condição de pertencimento eterno a um lugar, o Rio de Janeiro:

Lembra o Leblon que era naquele tempo? Edifício baixinho, casa, jardim, e só de vez em quando um prédio mais alto. Não passava muito carro nem

muito ônibus, mas tinha tanta árvore espiando do fundo de cada quintal (...) e mais montanha lá do lado vigiando, puxa!, nem deu pra acreditar. Acho que foi nessa hora que me apaixonei de vez por vc. (BOJUNGA, 2010, p. 35) (...).

(...). Mas depois de um belo dia (nem belo nem singular), em vez da brisa entrando pela janela, entrou uma bala perdida. Passou zunindo pela minha mesa de escrever e foi se enterrar na parede. (...). Esse barulho que invadiu tua Santa, ou melhor, que nos invadiu, foi se impondo. (...) O barulho foi ficando mais forte.

Que vem chegando pra mais junto.

Que se intromete na casa, no quintal,

Na sequência, na memória, no me sentir mais perto de ti. (BOJUNGA, 2010, p.72-73).

Nas citações acima, é possível enxergar a cidade interiorizada nos sentimentos da personagem narradora de *O Rio e Eu*. A memória trazida para o tempo presente é uma forma de gritar pela volta de um Rio de afetividade e de harmonia. A sua paixão pela cidade de outrora é tão avassaladora que ela não se deixa enganar pelo brilho das mudanças econômicas e arquitetônicas do Rio. O eu bojunguiano, em verdade, sente os grandes prédios como sombra para as casas, para o esconderijo de bandidos que arrancam a tranquilidade do coração carioca. O maior exemplo é o passar de uma bala perdida em sua mesa de escrita. Eis o ponto crucial: a insegurança atingindo o coração de um escritor, o seu momento mais íntimo:

Não pensa agora que eu vou puxar uma sessão nostalgia, com saudades do teu bonde, do teu ar não poluído, das tuas ruas calçadas pra gente flunar. Desde que vim viver contigo, você está sempre mudando e eu também (...). Nunca te imaginei parado no tempo. Até porque, desde o meu primeiro dia em Copacabana, o barulho da serra elétrica se intrometeu na tua cantiga do mar; e ano atrás de ano, eu vi teus quintais desaparecendo, tuas casas vindo abaixo, cedendo lugar a prédios cada vez mais altos, de uma mesmice inexpressiva, tão contrária a você. Se levantaram da ruína das casas com uma rapidez espantosa, estreitando teus horizontes, jogando sombra onde antes tinha sol. Era bom quando, de tardinha, a serra parava e eu te ouvia outra vez só mar. (BOJUNGA, 2010, p.38).

O Rio tanto na visão de Bilac, quanto na de Bojunga é de extrema relevância, todavia, não é conveniente para uma cidade se desenvolver apenas em um aspecto. Arquitetura, transporte e economia têm de estar concomitantemente ao lado da segurança, da valorização da cultura. O Rio não é só para alegrar aos olhos, mas também para acalmar o coração. É esse o Rio de Bojunga.

Assim como ocorre com o ser humano, o Rio, com o passar dos anos, sofreu grandes transformações: novos regimes políticos autoritários, desenvolvimento urbano desordenado, insegurança social, etc. O que para o governo da época era progresso: urbanismo, velocidade, dentre outros pontos, para o eu narrativo de Bojunga era puro retrocesso: os prédios sombreavam as casas, os motores dos carros poluíam a cidade, as máquinas que abriam construções de edifícios ensurdeciam os ouvidos daqueles cariocas que, até então, viviam da tranquilidade, da calma, na grande cidade.

Desde que vim viver contigo, você sempre mudando e eu também, (como de resto tudo e de todos). Nunca te imaginei parado no tempo. Até porque desde o primeiro dia em Copacabana, o barulho da serra elétrica se intrometeu na tua cantiga do mar, e ano após ano, eu vi teus quintais desaparecendo, tuas casas vindo abaixo, cedendo lugar a prédios cada vez mais altos, de uma mesmice inexpressiva, tão contrária a você se levantavam das ruínas das casas com uma rapidez espantosa, estreitando teus horizontes, jogando sombra onde antes tinha sol. Era bom quando de tardinha, a serra parava e eu te ouvia outra vez só mar. (BOJUNGA, 2010, 40-41).

O avanço governamental fazia o Rio crescer urbanisticamente, entretanto, obrigava os cariocas a mudarem suas rotinas. Houve progresso nos arredores da cidade, tornando-a uma grande metrópole. Decerto, trata-se de um fato inegável, porém, concomitantemente, ocorre a chegada da violência. Isso, associado ao barulho das máquinas de modernização da *urbe* carioca, impediu o carioca de ficar até mais tarde, sentados em suas calçadas, de andar de patins e bicicletas ou mesmo de parar em quaisquer esquinas da cidade para bater um papo com os amigos.

Até mesmo dentro de suas casas, o medo aparecia, e, por essa razão, a narradora desabafa sobre o ocorrido em sua mesa de escrita. Em sua mente, o *slogan* “Ama-me ou deixa-me”, uma alusão à era Médici, leva-a a um estado de tensão: apesar de amar o Rio de Janeiro, sente-se obrigado a escolher entre aderir à política atual ou afastar-se da cidade, sem perspectiva de retornar a ela.

A narrativa de *O Rio e Eu*, pois, evidencia o quanto o eu narrativo se mostra inquieto com o desconforto emocional vivido pelo Rio, em razão de descasos governamentais: sai de Copacabana; muda-se para Santa Teresa; desloca-se para o interior do Estado; viaja para Londres. Gira por vários lugares, mas com o Rio em sua mente e em seu coração, sempre acaba retornando a ele, o seu *locus* de identidade. Cada parte da cidade tem sua história para a narradora bojunguiana, Santa Teresa, bairro carioca, por exemplo, é seu “cantinho”, seu aconchego, apesar de ter tido sua escrivinha acertada por uma bala perdida. Esse estar de

novo no Rio e com ele, após passar por tantos lugares, demonstra a certeza do sentimento de afetividade, de identidade com o Rio de Janeiro.

Desta forma, pode-se dizer que o “eu” de Bojunga tem um lugar de nascimento, o Rio Grande do Sul, um lugar tranquilo e belo para morar. Londres, o lugar transitório, porém aconchegante, mas o ser humano precisa de um local com o qual se identifica, eis, por conseguinte, a importância do Rio para a personagem narradora de *O Rio e Eu*: é o lugar do sonho, da experiência afetiva, apesar dos anseios, diante da modernidade.

Diante desta constatação, o eu narrativo sofre, clama por paz, deseja de volta o Rio de sua memória: uma cidade bela, encantadora, próspera, alegre e segura para todos os cariocas. Em razão da triste realidade por que passava a cidade, esta se torna uma espécie de não lugar, no próprio espaço, o Rio de Janeiro. Esse sofrimento, todavia, só ocorre em razão do papel identitário em relação ao Rio, pois, caso contrário, bastaria habitar-se em outra cidade, em outro país para ser feliz, mas o eu narrativo de Bojunga não quer abandonar o Rio, ele o quer na sua essência, afinal, é nele que reside sua identidade, de fato.

As circunstâncias, portanto, fazem com que o eu narrativo lute por sua cidade, a fim de preservar sua memória, seu patrimônio e, por essa razão, vive o intenso vai e vem de suas conversas com o Rio; da escrita de cartas de despedidas a ele e, ao final, após retornar à cidade, do desabafo, frente a frente com ela, selando as pazes. O estar inteiramente de volta ao Rio, no entanto, não impede ao eu narrativo de continuar a instigá-lo à reação contra todos que o provocam, que o degradam. Pelo olhar bojungiânico, vale a pena viver no Rio: mesmo com todos os percalços, é o lugar de memória, de identificação e de luta para que volte ele volte a ser o locus de sua memória afetiva.

Apesar dos inúmeros exemplos de problemas que afligem o eu narrativo de *O Rio e Eu*, pode o leitor se perguntar as razões para tanta angústia diante do avanço da modernidade. Tudo indica que Lygia Bojunga se refira à década de 70, em razão do citado *slogan* da era Médici “Ame-o ou deixe-o”, dentre outros pontos já ditos nesta tese, porém, é pertinente observar que a zona sul do Rio, especialmente, Copacabana, teve um desenvolvimento avassalador, passando pela década de 1950, no governo de Juscelino Kubistchek, como pode ser visto pelas palavras de Millôr Fernandes:

Diante do cenário em transformação e inserindo neste contexto (padrões socioculturais do governo de Juscelino Kubistchek), Copacabana passou por grandes mudanças não apenas em sua arquitetura, derrubando os antigos casarões e avançando na modernidade dos arranha-céus, como também presenciou novos hábitos e comportamentos serem incorporados

ao cotidiano das pessoas que conviviam ou almejavam conviver”. (FERNANDES, in: QUEIROZ, 2010, p. 04).

Copacabana, a partir da década de 1950 elevou-se à categoria de um bairro de alto luxo e houve grande especulação imobiliária, logo, as praias ficavam superlotadas e, em consequência, os moradores antigos sentiam seu “território” invadido. O crescimento interno do bairro fez com que, ao longo dos anos, as pessoas decidissem mudar para outras localidades praianas da zona sul carioca. Com isso, aquelas que possuíam maior poder aquisitivo, deslocaram-se para o Leblon. Trata-se de uma era bastante significativa e, ao chegar à década de 1960, outras transformações surgiram ou foram impulsionadas, como se pode ver a seguir:

(...), houve intensas mudanças no cenário urbano, econômico e cultural carioca. Para além da transferência da capital federal para Brasília, os símbolos da modernidade carioca se alteraram, foram se transformando, modificando, inclusive o referencial comportamental e boêmio da Zona Sul do Rio (...). (FERNANDES, in: QUEIROZ, 2010, p. 06).

Conforme a pesquisa de (QUEIROZ, 2010, p. 06), as transformações em Copacabana foram tão relevantes que os cronistas passaram a ser “interpretes, consolidando o fazer do dia a dia da cidade matéria prima de suas crônicas”. Evidentemente que Bojunga presenciou as várias transformações sofridas pela zona sul do Rio, nas décadas de 50, 60 e 70, e tudo isso, associado a consequências inúmeras para a cidade, pode propiciar a escrita de *O Rio e Eu*, enaltecendo o papel identitário da personagem narradora que, ao conhecer o Rio, de imediato, apaixona-se por ele.

Bojunga, portanto, escrevendo sob a linha da memória afetiva, diferencia-se de Olavo Bilac, pois este tem o Rio de Janeiro como lugar de evocação do futuro, já que sua felicidade se centra nas consequências do trabalho das máquinas em preparação do Rio de Janeiro para a modernidade. O Rio de Bilac, pois, é o da velocidade, do movimento. Por esse motivo, o escritor, nas crônicas mencionadas, exalta o Rio de Janeiro prestes a viver o seu auge urbanístico no futuro.

A atitude de defesa do Rio antigo pelo eu narrativo de Bojunga deve ser entendida como uma forma de registro da memória adquirida, conhecida e vivida, na cidade carioca. Trata-se de um momento áureo, no que diz respeito ao direito de usufruir das belezas do Rio, da tranquilidade de poder circular por suas ruas, em quaisquer horários, sem medo da violência, do contato com o mar, da alegria as festas de carnaval, da existência dos concursos

teatrais, dos estudos para faculdade, enfim, de tudo de bom e livre que fora o cotidiano do Rio.

Esse sentimento de identidade do eu bojuiguiano está relacionado às memórias, individual ou coletiva. Afinal, segundo Haubwachs, uma pessoa, mesmo sozinha em certo lugar, pode ter suas memórias acompanhadas por memórias de outras pessoas, ou de uma leitura de um romance, por exemplo. De cada pessoa herdamos suas particularidades, seu olhar, sua sensibilidade e assim formamos nossa memória coletiva. Vale, pois, observar que: “Nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas por outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós”. (HAUBWACHS, 1990, p. 26).

A título de exemplificação, o autor supõe uma ida a Londres, pela primeira vez e imagina diferentes pessoas, cada uma com conhecimentos específicos: arquiteto, pintor, comerciante e cada uma lhe passa uma memória dos palácios da cidade, do Rio Tâmisa, etc. Assim, adquire a memória da cidade, por meio de memória compartilhadas com ele:

Com um pintor, sou sensível à tonalidade dos parques, à linha dos palácios, das igrejas, aos jogos de luz e sombra, nas paredes e fachadas de Westminster, do templo, sobre o Tâmisa. Um comerciante, um homem de negócios me arrasta pelos caminhos populosos da cidade (...). Mas mesmo que não tivesse caminhado ao lado de alguém, bastaria que tivesse lido descrições da cidade, composta por diversos pontos de vista (...). (HAUBWACHS, 1990, p. 26).

A partir da leitura de Haubwachs, pois, pode-se constatar a existência de memória coletiva em *O Rio e Eu*, já que o eu narrativo carrega consigo as memórias adquiridas da contação de histórias da passadeira de roupas, Maria da Anunciação. Assim, a personagem narradora, antes mesmo de conhecer o Rio, recebeu as memórias geográficas, sociais e culturais sobre a cidade. Ao chegar a conhecê-la, anos mais tarde, depara-se com o mar, o carnaval, os morros cariocas e se sente familiarizada. O tempo passa e, na fase adulta, o eu narrativo faz um quadro comparativo do Rio de outrora com o momento atual, agrupando, portanto, memórias individuais adquiridas, ao longo de sua vida, com as coletivas, por meio do contato com os relatos de Anunciação. As memórias individual e coletiva, por isso, são a forma pela qual o Rio se tornou o local de identidade para o eu narrativo.

Seguindo a explanação acerca de memória, é pertinente verificar em *O Rio e Eu*, passagens marcantes que diferenciam memória de saudade. Como esta última é de difícil

tradução, só existe na língua portuguesa, o ideal, nesta tese, é vê-la como uma lembrança repentina de algo marcante na vida da personagem narradora de *O Rio e Eu*. Assim, memória será entendida como algo com o qual a personagem se identifica. Está, portanto, registrado em sua mente, por meio de conhecimento próprio ou pelo âmbito da memória coletiva, já apontada por (HAUBWACHS, 1990, p. 26).

3.3- Saudades e memórias: uma questão de identidade.

É importante salientar a diferença entre saudade e memória. A primeira surge, espontaneamente, nas lembranças de alguém. A segunda adquire tom de registro na mente de uma pessoa, mas ambas têm o papel de enaltecer a identidade com um lugar, um assunto, etc. Como exemplos de saudades, foram selecionadas as seguintes passagens da citada obra de Bojunga: “Ô saudade que tenho do calorzinho do Rio” (fala de Anunciação); “Que gostoso que é aqui dentro parece o Rio” (fala de Anunciação); “cidade Maravilhosa. Às vezes numa frase só ... coração do meu Brasil...” (lembrança da fala de Anunciação pela narradora). (BOJUNGA, 2010, 12).

Essas falas são de Maria da Anunciação, durante a conversa com a personagem narradora, no primeiro capítulo da obra. A saudade, pois, faz parte da lembrança que Anunciação tem do Rio, ao perceber o contraste de temperatura do Rio em relação ao Rio Grande do Sul. O sentimento de saudade ocorre, evidenciando o desejo da personagem de retornar à sua cidade natal. Ao cantarolar “Cidade Maravilhosa”, Anunciação faz, mentalmente, um resumo do que é a cidade para ela. Por outro lado, o fato de a narradora lembrar da cantoria de Anunciação, não demonstra saudades da passadeira de roupas, com quem conversava muito, mas sim do que representa o Rio de Janeiro para ela, ou seja, antes de o conhecer, pela voz de Anunciação, a narradora foi adquirindo memória sobre a cidade e, a partir daí, deu-se início ao sentimento de identidade carioca.

Para ilustrar a presença da saudade do Rio de outrora, na vida do eu narrativo, Bojunga faz um intrigante jogo linguístico com os termos “perto” e “longe”, enaltecendo o sentido de identidade com o Rio de Janeiro. É o que ocorre, por exemplo, no capítulo “Papo com o Rio”, no qual, a narradora desabafa por meio da escrita de uma carta ao Rio:

Já faz tempo que eu ando querendo esse papo, conversa escrita, como é do meu feitio (...) vim pra te falar dessa sensação intrigante de a gente se sentir *perto* e da gente se sentir *longe* do objeto amado (no caso, você),

independentemente de estar perto ou não (...) eu me sentia perto de você; e tudo isso lá longe, bem no Extremo Sul do Brasil; sem nunca ter te visto, nem nada. (BOJUNGA, 2010, p.33-34)

Sentir-se longe, mesmo estando perto, é a demonstração de que o Rio do momento parece irreconhecível para a personagem narradora. Dessa forma, expressa as saudades como esperança de que a cidade volte a se portar como antes. Essas saudades, porém, não devem ser entendidas como boas lembranças, apenas. Fazem parte do momento de reflexão sobre as consequências das ações político-administrativas que tanto afetaram a “cidade maravilhosa”. Logo, novamente, Bojunga recorre aos advérbios “perto” e “longe”, grifados em itálicos, o que demonstra o desejo de ter o Rio (de sua identidade) de novo junto de si.

Esse aparente distanciamento, todavia, não provoca indignação com a cidade, afinal, a narradora afirma que o Rio é o seu “caso de amor”. Para esse registro, insere a declaração para o Rio entre parênteses. Seguindo o papo, a narradora o convoca para suas memórias: “Lembra só o Leblon que você era naquele tempo? Edifício baixinho, casa, jardim e, só de vez em quando, um prédio mais alto (...)”. (BOJUNGA, 2010, p.35). Nessa conversa, vem à memória a ausência do excesso de carros, ônibus, por um lado e, por outro, a existência de árvores no Leblon e em suas proximidades, isto é, uma época de tranquilidade, bem-estar.

A forma, por conseguinte, do eu narrativo evocar o passado do Rio é uma ferramenta para mostrar o quão desagradável há, na atualidade, ou seja, o que o incomoda, o que o faz não se sentir representado pelo Rio. Esse sentimento é tamanho que, em alguns momentos, o passado prazeroso vem à mente e à conversa: “(...) e a brisa e o cheiro do teu mar me alvoroçavam. Quando eu cheguei na esquina e te vi assim: praia e mar e (...) me apaixonei por você” (BOJUNGA, 2010, p. 35). Essa lembrança boa é enfatizada pela repetição do conectivo “e”, ou seja, a sua utilização evidencia a soma de características positivas do Rio de Janeiro que se fazem presentes na vida da narradora e toda a saudade acontece em razão de seu amor pelo Rio da sedução sentida por ele, como se vê nas seguintes expressões: “caso de amor com o Rio: O teu mar me seduziu”. (BOJUNGA, 2010, p. 36).

Durante a “conversa escrita”, a narradora revela seu conflito interior, ao afastar-se da capital para o interior do Estado do Rio de Janeiro, lugar onde, após alguns meses, a saudade do Rio tornou-se sua companhia inseparável, ao ponto de ela buscar assuntos com as pessoas, propiciando um tema que pudesse inserir o Rio na conversa, mascarando, assim, a saudade sentida pelo Rio de Janeiro, como se vê no fragmento a seguir:

Qualquer pretexto me servia para botar você na conversa”. A saudade parou de se disfarçar e apareceu do jeito mesmo que ela tem: jeito de fazer

penar. Sentia falta do teu mar: acordava no meio da noite com o barulho de uma onda sonhada (...). De saudade em saudade, eu fui me sentindo outra vez perto de ti- uma vez perto, não quis mais ficar longe: voltei'. (BOJUNGA, 2010, p.48- 50).

3.4-As memórias de Santa Teresa.

As preocupações com as mudanças vividas pelo Rio, como aumento de construções de altos prédios, acarretando destruição de casas e árvores, fizeram com que o eu narrativo de *O Rio e Eu* procurasse um novo refúgio, o bairro de Santa Teresa. E desta localidade, expõe sua indignação diante modificações inesperadas do Rio. A sua identidade com a cidade é reiterada pela expressão “nossa vida em comum” e, por essa afinidade, revela tristeza contínua, ao usar o verbo “ficar”, no gerúndio; esse sentimento é associado ao não reconhecimento do Rio de sua atualidade, como evidenciado pelo substantivo “estranheza”. Mesmo amando o Rio, o eu narrativo o responsabiliza por não frear tamanho avanço da falta de preocupações ecológicas, ofuscando a natureza do Rio de Janeiro, o seu Rio, como se vê abaixo:

Então, desde o princípio da nossa vida em comum, eu me acostumei a te ver sempre mudando; e mesmo ficando triste de te ver sumir tanta expressão bonita que você tinha na cara variada das tuas casas e no arvoredo de teus quintais, eu não sentia a sensação de estranheza, que anos mais tarde, um dia, eu dei pra sentir. (BOJUNGA, 2010, p.41).

O estranhamento apontado acima persiste e evidencia o descaso ecológico e político, pois, à medida que árvores são destruídas, há um crescimento desordenado em vários pontos da cidade. Um desmerecimento com a população carioca, como bem expressa o eu bojunguiano, por meio do emprego eufemístico da expressão “vestir de barraco”, referindo-se à finalidade do corte de árvores, e da inserção de hifens, separando as palavras da frase denunciadora dos problemas pelos quais passava o Rio de Janeiro: “Os teus morros, por exemplo (e quantos), se despiam de tudo que é árvore pra se vestir de barraco, testemunhando a injustiça social que não que não-era-pra-ser-mas-é e a miséria que não-podia-existir-mas-existe”. (BOJUNGA, 2010, p. 42).

A personagem narradora se sente presa dentro de seu próprio *locus* e, por isso, resolve afastar-se, tentando amenizar seu estranhamento e sua tristeza diante de seu Rio tão aviltado. Essa ideia pode ser entendida, no trecho destacado adiante, por meio do emprego do advérbio

“demoradamente”, separado silabicamente, o que evidencia a dificuldade sentida pelo eu narrativo, ao despedir-se de Santa Teresa, ou seja, do Rio de Janeiro. Aliás, há utilização de hifens também na expressão “me-explicar-te-te-explicando”, remetendo ao sentido de laço entre a personagem narradora e a cidade, pois a explicação feita a uma é também direcionada a outra, o que mostra Rio e personagem como um só ser:

(...) saí meio à francesa, desculpa. Digo *meio* porque, de um pedaço teu (tinha sido tão meu) me despeço de-mo-ra-da-men-te: na última noite que passei na nossa casa de Santa Teresa, eu te escrevi uma carta, querendo reviver, por escrito, um pouco da minha vivência nesse teu bairro: e também querendo me-explicar-te-explicando uma sequência (...) sequência que Londres dava ao que Santa Teresa tinha sido para mim (...). (BOJUNGA, 2010, p.51).

Embora passando uns tempos em Londres, conforme assinalado no trecho acima, o bairro de Santa Teresa é onde o eu bojunguiano se encontrou, no sentido de se sentir pertencente a ele, afetivamente, como consta no fragmento seguinte, em que a personagem revela que se sentiu raiz e sua história se escrevia, ou seja, foi em Santa Teresa que sua história de vida, de identidade com o Rio, se construía, paulatinamente, como se pode verificar pelo emprego dos verbos “nascer” e “escrever”, no gerúndio, indicando, pois, ação contínua: “(...) na tua Santa (Teresa) que eu vivi mais tempo e mais fundo e onde senti raiz nascendo e minha história se escrevendo”. (BOJUNGA, 2010, p. 56).

A despedida de Santa Teresa é demorada, o eu narrativo demonstra organizar sua saída, lentamente, talvez como forma de ainda permanecer mais um pouco no bairro e, nessa demora, deixar sobressaírem as suas memórias e, com elas, a revelação de que o citado bairro foi o local de refúgio, por ocasião de sua mudança de Copacabana: (...). No momento em que vinha aqui pegar minhas coisas, fechar a casa, ir m`embora de você, pela primeira vez me ocorre que, na minha trajetória, Santa Teresa esteve para Copacabana feito agora Londres está por você”. (BOJUNGA, 2010, p. 56).

Santa Teresa chegou ao conhecimento da personagem bojunguiana por meio de uma grande paixão de sua vida: o teatro. Ao folhear os jornais em busca de um bom filme, depara-se com um anúncio para um teste teatral e o local era no bairro de Santa Teresa. O eu narrativo de Bojunga acaba se identificando com o bairro e, ao mesmo tempo, com a arte dramática:

(...) Paschoal anunciava ao público que os testes iam ser realizados no sábado, às cinco horas, (...) e participava que o teatro Duse (nome escolhido para o teatro que construiu em Santa Teresa) seria oficialmente inaugurado no dia da estreia da primeira peça brasileira (...). Quando acabei

de ler a notícia, meu coração parecia louco, de tão forte que batia. (BOJUNGA, 2010, p.62).

Ao conhecer Santa Teresa, o eu bojunguiano se sente integrado ao bairro, pois este é parte de seu Rio. Lá do alto poderia contemplar a cidade e ainda ficar em um ambiente de diversidade cultural, tranquilo e encantador. O bairro se mostrou tão poético aos olhos do eu narrativo que, além de utilizar o nome do bairro como anáfora (repetição do nome no início de cada frase inicial de uma linha), expressa que Santa Teresa é como música, daquelas que não saem da mente das pessoas, ou seja, a sua existência é para sempre:

Mais esse pedaço teu que nunca, antes, tinha sequer despertado minha curiosidade não saiu mais da minha cabeça:

Santa Teresa...

Santa Teresa.

Era assim ... feito um chamado, sabe, ou feito uma frase musical que fica repetindo na cabeça da gente, Santa Teresa, Santa ... (BOJUNGA, 2010, p, 64).

A visibilidade ampla da cidade do Rio de Janeiro, associada à expectativa de trabalhar no teatro Duse, faz do eu narrativo um contemplador de cada detalhe que compõe o bairro de Santa Teresa, ao ponto de ele dizer ao Rio que não sabia mais por qual lado dirigir seu olhar, já que tudo que lá existia, chamava-lhe a atenção e o convidava a fazer do bairro a sua morada:

Quando o bonde parou no Curvelo e eu saltei; e quando lenta, cada vez mais lenta (de tanto que a sensação de magia crescia dentro de mim), fui descendo a ladeira pra alcançar a casa do Paschoal, eu não sabia pra que lado olhava, de tanto que você me mostrava, exibindo mar e baía e montanha pra gente olhar. (BOJUNGA, 2010, p, 67).

O desejo em contemplar a cidade do alto, diretamente de Santa Teresa, ocorre também pelo tom de tranquilidade que o bairro oferecia, como consta no seguinte dito, em que se alude ao distanciamento da parte baixa do Rio, já tão modificada pela modernidade: “Intuí que ia voltar muitas vezes à tua Santa. Mas pensei que ia ser só pra te contemplar assim: envelhecido e embelezado de tempo, olhando, de cima e benevolente, tudo que é novidade, modernidade e barulhidade que rolava lá nos teus baixos”. (BOJUNGA, 2010, p. 67).

Após a estreia no teatro, o vínculo com Santa Teresa se fortificou, o sentimento de identidade tornou-se mais nítido. A cada passo no bairro, sentia-se mais pertencente a ele. Observe-se, no seguinte trecho, as expressões “afinidade” e “apaixonei” referindo ao bairro

que a conquistou como moradora. Afinal, ela fincou raízes, estabeleceu vínculos de identidade afetiva:

A afinidade que eu sinto com as ladeiras da tua Santa me deu a certeza de que mais cedo ou mais tarde, eu vinha morar aqui.

Um dia, vim. Finquei minhas raízes de mulher adulta neste pedaço velho que me apaixonei aos 19 anos (...) não houve vez, uma só em que, subindo esse teu morro pra voltar para casa, eu não tenha saboreado te ver daqui. (BOJUNGA, 2010, p.68).

O enraizamento do eu bojunguiano, em Santa Teresa, o faz a revelar a descoberta de “história, memória e rastro atrás”: “(...) que eu descobri a tua Santa Teresa. Ela dava sequência e respaldo a um interesse meu muito grande, sintetizando em quatro palavras que se reforçam: história/memória/rastro atrás”. (BOJUNGA, 2010, p.69). E é, justamente pela questão da memória que o eu narrativo enfatiza o motivo de morar em Santa Teresa. Havia a intenção de que o Rio também cuidasse de suas memórias, pelo menos no alto de Santa Teresa:

Não foi só o pitoresco dessas tuas ladeiras, nem só a atração de morar num alto (pra te ver mais quando te olho (...)) que fez abandonar teu beira-mar e subir pra Santa. Foi sobretudo, porque, eu senti que aqui, você levava mais a sério a tua memória, não descartava tão facilmente de teu rastro atrás, não se abandonava com tão pouca luta e dar sumiço nos teus referenciais. (BOJUNGA, 2010, p.69-70).

Apesar de ter ido passar uns tempos em Londres, a personagem narradora de *O Rio e Eu* revela não se desfeito de sua casa. Continuou em Santa Teresa e sempre que retornara ao Brasil, em verdade, ao Rio, ia direto para lá e, de imediato, certificava se tudo estava ocorrendo como antes. Assim, suas memórias do bairro se mostravam, o que tornava o eu narrativo com a certeza de estar em casa, de fato, no local, onde se sente integrado identitariamente:

Sempre que eu voltava de Londres e retornava ao Rio, dizia-lhe:

-Puxa, que alívio! Nenhuma casa veio abaixo; as jaqueiras continuam carregadas; a quitanda ainda no mesmo lugar; o arranjo das frutas, lá no Guimarães, não mudou uma vírgula; e o sapateiro de Vista Alegre continua consertando sapatos lá mesmo; o vassoureiro passou aí fora, apregoando, feito sempre, a virtude de cada vassoura. (...). (...). Ontem foi domingo, não é? O sino de tua igreja bateu, mas, vou te contar: tá mais ronco do que nunca. (BOJUNGA, 2010, p.70-71).

À medida que o tempo vai passando, com ele o Rio vai se modificando e até Santa Teresa teve suas máculas por conta da má gestão pública, acarretando o crescimento desordenado das comunidades carentes. Com tudo isso, as árvores, a cantoria do vassoureiro e outras do cotidiano do bairro foram ofuscadas pela violência urbana. Santa Teresa sofreu

e o eu bojuanguiano sentiu de perto os reflexos dessa invasão bárbara em seu Rio, especialmente, em Santa Teresa, como se vê no desabafo do eu narrativo:

(...). Mas depois, um belo dia (nem belo, nem singular) virou logo plural), em vez de brisa entrando pela janela, entrou uma bala perdida. Passou zunindo pela minha mesa de escrever e foi enterrar na parede. Veio precedida de um barulho que antes, só se ouvia nos foguetórios comemorativos de um gol, de um fim de ano, de uma festa de São João. Esse barulho invadiu tua Santa, ou melhor, nos invadiu, foi se impondo: quantas vezes silenciou o pregão do vassoureiro, a buzina da corneta do vendedor de pão (...), o canto de tudo que era pássaro que vive aqui, o ruído do bonde passando lá na esquina (...).
Barulho que vai ficando mais forte.
Barulho que vem chegando pra junto,
Que se intromete na casa, no quintal, na sequência, na memória, no meu sentir perto de ti.
Chegou agora tão junto que se intrometeu nesta carta: me despeço por aqui.
(**BOJUNGA**, 2010, p.72-73).

Em defesa da memória do bairro, eu narrativo de *O Rio e Eu*, lembra a sua origem. Percebe-se essa ideia por meio do jogo entre o nome do bairro e o da santa homônima: “tenho respeito pela Santa Teresa”. Isso é verificável pelo emprego do pronome possessivo “tua”, referindo-se ao bairro e, por outro lado, pelo emprego da preposição “pela”, antecedendo o substantivo próprio, “Santa Teresa”, bem como pelo uso do pronome pessoal “ela”, funcionando como complemento do verbo “achar”, na frase “achei ela um barato”. Outro ponto relevante é a questão da memória. Em outro trecho de *O Rio e Eu*, há o enfoque sobre a palavra “Desterro”, chamando a atenção do leitor sobre as memórias que o Rio, às vezes, deixa escapar:

(...). Londres deu sequência ao que a tua Santa foi pra mim e naquela época, eu te deixei por Londres por motivos, muito deles, semelhantes aos que me fizeram deixar tua *orla* (feito você adora dizer...) pra viver no teu desterro. (Sabe, me dá pena você ter trocado esse nome. Tenho muito respeito pela Santa Teresa, sempre achei ela um barato, mas morro do Desterro tem mais a ver com a tua memória, não tem não? (**BOJUNGA**, 2010, p.77).

A história de Santa Teresa começou em 1565, no início do século XVII. Já era um lugar de manifestações religiosas e de muitas festividades e com o surgimento da ermida Nossa Senhora do Desterro, houve um aumento de religiosos. O caminho percorrido por eles ficou conhecido como “Caminho do Desterro”. A ermida localizava-se onde hoje há a ladeira de Santa Teresa.

Com o passar dos anos, Jacinta Pereira Alves, uma religiosa de alto poder aquisitivo, adquiriu um terreno abandonado, nas proximidades da Nossa Senhora do Desterro e, como devota de Santa Teresa d'Ávila, resolveu construir um convento em homenagem à santa,

mas somente após a sua morte e oito anos após a morte de Antônio Gomes do Desterro, responsável pela fundação da ermida Nossa Senhora do Desterro, em 1781, quando o convento foi administrado pelas carmelitas, também devotas de Santa Teresa d'Ávila, a localidade passou à denominação de Santa Teresa, como consta no artigo de Marcia Pimentel:

Em 1710, o caminho, que começava em Mata-Cavalos (atual Rua do Riachuelo) até a ermida, foi um dos mais importantes palcos da resistência dos portugueses durante a segunda invasão francesa à cidade. Era também em Mata-Cavalos que morava a família de Jacinta Pereira Alves, nascida em 1715, no dia do bicentenário da santa espanhola Teresa d'Ávila, fundadora da Ordem das Carmelitas Descalças. Querendo, tal como a santa, uma vida de orações, martírios e retiro, ela se encerrou, junto com a irmã, numa chácara abandonada no Morro do Desterro, a Chácara da Bica, cujo ponto mais alto ela batizou de Chácara do Céu. (PIMENTEL, 2014).

Santa Teresa, esse bairro pleno de memórias históricas e religiosas, é a parte do Rio de Janeiro, onde o eu narrativo de *O Rio e Eu* mais se identificou. Apesar dos inesquecíveis e belos momentos em que viveu em outras localidades da cidade. O citado bairro é, portanto, a “extensão” dos sentimentos de afetividade pelo Rio, que se iniciaram em Copacabana. É, pois, em Santa Teresa, o local de enraizamento do eu bojuinguiano, como consta no trecho a seguir:

O teu pedaço que eu andei bem andado e que amei bem amado foi até bem grande: se estendeu do teu centro ao teu Leblon, e se esparramou pros lados da Urca e do Cosme Velho e subiu, desceu morro pra abranger o que ficava no caminho. Mas foi na tua Copacabana e, mais tarde na tua Santa (Teresa) e mais fundo e onde senti raiz nascendo e minha história se escrevendo. (BOJUNGA, 2010, p.48- 55-56).

Por fim, mesmo, inicialmente, dando *status* de cidade para Copacabana, ao se intitular cidadã do bairro “Me considero cidadã de Copacabana” (BOJUNGA, 2010, p.56), é em Santa Teresa o local, no qual, o eu narrativo de *O Rio e Eu* se completa: A vista panorâmica do Rio de Janeiro, obtida do alto do morro do bairro; o cheiro bom do verde de suas árvores; a musicalidade das falas dos seus vendedores de vassouras; o seu ar de cidade pequena, tranquila, capaz de propiciar o silêncio para uma boa escrita de um livro, tudo isso forma o aspecto identitário do eu bojuinguino com Santa Teresa que é, metonimicamente, o Rio de Janeiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo, ao longo desta tese, possibilitou a constatação de que falar acerca de memória e identidades na crônica poética de *O Rio e Eu*, de Lygia Bojunga, é, acima de tudo, referir-se ao sentimento de identidade afetiva que o Rio de Janeiro desperta à personagem narradora, alguém que não somente se apaixona pela capital carioca, mas, nela e por ela vive e, durante sua vivência, torna-se testemunha da história da cidade, assumindo uma postura de cidadã consciente e contestadora, como verificado pelo emprego de elementos verbais e não verbais presentes na citada obra. Identidade, pois, foi entendida como memória, registro de uma cidade que, ao ter seus “encantos mil” agredidos, grita por socorro, por meio da voz lírica do eu narrativo.

A estrutura narrativa estabelecida por Bojunga enaltece o Rio de Janeiro como protagonista da obra e, para dialogar com ele, institui um narrador em primeira pessoa, o eu narrativo. Este é narrador personagem, mas não o protagonista da história, haja vista vir na segunda posição no título do livro: *O Rio e Eu*. Quer dizer, não é o Rio quem se identifica com o eu narrativo, mas este é quem se identifica com o Rio. A cidade do Rio, portanto, é personificada, a fim de trabalhar o imaginário do eu narrativo, instigando-o a conhecer as suas características culturais e geográficas. Não se trata de um enredo com situação inicial, conflito, clímax e desfecho, como, tradicionalmente, se vê em romances. A história prende-se ao cotidiano do Rio de Janeiro que, sob o olhar observador da personagem narradora, tem seus pormenores físicos e emocionais postos aos olhos do leitor.

As memórias afetivas da personagem narradora mostraram-se importantes para que ela, na fase adulta, diante de tanta insegurança, pudesse desabafar com a cidade, cobrando-lhe atitudes de mudanças. Ao proceder desta forma, utiliza como argumentos a condição de tranquilidade do Rio de outrora, no desejo de ter de volta a cidade com a qual se identifica, de fato. Não se trata de um saudosismo simplório. Ao rememorar a época áurea da cidade, o eu narrativo, em verdade, assume a posição crítica em relação aos desmandos governamentais que, além de cercearem a liberdade do carioca, em razão da falta de segurança no Rio de Janeiro, apagaram marcas importantes da cidade, ao implantarem ações desenvolvimentistas, priorizando o aspecto urbanístico, em detrimento de outros cuidados necessários para a população carioca.

Projetos de urbanização, sem dúvida, são importantes a todas as grandes metrópoles, todavia, no Rio, aconteceu sem respeito ao meio ambiente, desprovendo a cidade de condições de qualidade de vida, de contato social, uma vez que, árvores eram cortadas para darem espaços a construções de altos prédios, à abertura de asfaltos para receberem a vinda de novos e poluentes automóveis e, por outro lado, a chegada de construções irregulares, nos morros do Rio, o que acarretou o surgimento de forte insegurança, impedindo os cariocas de andarem de bicicleta, de passearem pela orla, de usufruírem dos famosos “bate-papos”, ao ar livre. Estar atento a tudo isso é exercer seu papel de cidadão e cobrar das autoridades e da sociedade uma mudança necessária, como fez o eu narrativo com o Rio de Janeiro.

Este olhar de Bojunga aos diferentes aspectos da cidade, no seu cotidiano, faz de sua obra uma crônica, visto que, por meio dela, pormenores da cidade do Rio são captados por olhos e ouvidos atentos do eu narrativo que fala diretamente ao Rio de Janeiro, inicialmente, enaltecendo suas características positivas e, posteriormente, indignando-se com a sua degradação física e moral. É uma espécie de conversa direta, olho no olho: uma forma de mostrar que não aceita o ofuscamento da cidade maravilhosa. O eu narrativo, portanto, cronisticamente, observa o Rio e cobra dele um posicionamento de reação.

Na citada obra, por conseguinte, Bojunga, ao colocar uma cidade como protagonista, o faz em razão do grito preso na garganta de diversos cariocas, nascidos ou não no Rio, desejosos de mudança. Falar com o Rio por cartas ou pessoalmente, enfim, personificá-lo, é um meio de desabafo, uma forma de revelar ao mundo o que estavam fazendo com a cidade, destronando-a de sua característica de cidade maravilhosa, o que implica dano ao país, já que características geográficas, culturais, históricas e morais são afetadas. A crônica de *O Rio e Eu*, portanto, mostra que ser carioca é estar presente em todos os momentos do Rio, amando-o, representando-o e, principalmente, defendendo-o das garras afiadas daqueles que, ao assumirem os governos, nas diversas esferas político-administrativas, deixam de pensar no que já é sagrado para o povo, como o título de “Cidade Maravilhosa” conquistado pelo Rio.

Apesar da existência de alguns acontecimentos desfavoráveis ao Rio de Janeiro, apontados em *O Rio e Eu*, esta obra é fonte para outras mostras de Bojunga. Por meio dela, enaltece-se a língua portuguesa, elaborando um jogo semântico com nomes, verbos, figuras estilísticas, etc. Pelo viés verbal, por exemplo, há um jogo intercalando os verbos no pretérito perfeito e no imperfeito, o que evidencia aspectos narrativos, bem como a indicação de que

algumas ações do passado frequentavam o dia a dia da personagem narradora, como andar, pedalar, patinar, dentre outras. O largo uso de assonâncias, aliterações, rimas, por outro lado, dão ao conteúdo de *O Rio e Eu* um tom poético, o que evidencia a poesia inerente à cidade do Rio de Janeiro, frisando, desse modo, o sentimento de afetividade, lirismo e identidade com a cidade carioca.

Muitos outros recursos foram utilizados de forma a enaltecer a obra e, conseqüentemente, o Rio, todavia, vale lembrar o tom coloquial, tão característico da escrita de Bojunga, em expressões como “pra”, Pr`eu”, “a gente”, além de outras formas expressivas. Essa peculiaridade da autora é a chave para que ela estabeleça, com sucesso, a interação com seu leitor e prove, assim, que sua escrita é, fato, uma prosa falada, uma conversa com seus leitores e, tratando-se do Rio de Janeiro, revela também o jeito carioca de falar, descontraidamente. Em *O Rio e Eu*, tudo flui com tamanha naturalidade, ao ponto de, ao final da obra, o leitor ficar com a sensação de “um querer mais”, pois o “papo” adquire tom de pausa para uma próxima obra da autora.

Além da modalidade da linguagem empregada por Bojunga, aparece a linguagem não verbal. Isso leva a dois aspectos bem nítidos. O primeiro é a correlação com o texto verbal, funcionando como uma espécie de epígrafe, algo que possa resumir ou apontar o texto seguinte, já que as ilustrações são apresentadas, na capa, na contracapa ou nas páginas que antecedem cada capítulo. O segundo aspecto faz vir à tona a preocupação ecológica da autora, visto que todos os elementos não verbais são voltados para a natureza. Elas são uma forma de Lygia chamar a atenção do leitor acerca da necessidade de o Rio ser mais arborizado, com um clima melhor. Toda essa manifestação ambiental é sintetizada na capa de *O Rio e Eu*, na qual, é possível verificar o Cristo, representante da cidade do Rio de Janeiro, cercado de elementos característicos da flora e fauna brasileiras.

A linguagem simples, a fala sobre o cotidiano da cidade do Rio de Janeiro, priorizando pontos como: Cristo Redentor, Morro de Santa Teresa, os bondinhos cariocas, as praias de Copacabana, dentre outros pontos da zona sul da cidade, ou de algumas ruas do centro do Rio de Janeiro, dão à escrita de *O Rio e Eu*, o tom de crônica, ou seja, uma narrativa do dia a dia do Rio de Janeiro. Bojunga, pois, com seu olhar observador, destaca a cidade com suas marcas diversas, apresenta, liricamente, os pontos turísticos do Rio, a alegria nos eventos carnavalescos, o jeito descontraído do falar carioca e, até mesmo, o brilho do som das ondas do mar, dentre muitos outros aspectos relevantes à caracterização do Rio de

Janeiro. Esse olhar lírico e observador de Lygia Bojunga, portanto, faz de *O Rio e Eu*, uma crônica poética.

Quanto à literatura, Bojunga é uma autora contemporânea, une a arte de escrever à sua observação da realidade. Desse modo, pode-se dizer que flanou por ruas e livros: no tocante ao primeiro aspecto, além de percorrer as ruas do Rio de Janeiro, “mambeou” pelo Brasil, juntamente com outros artistas de teatro. Por vezes também, encenou sozinha, como por ocasião do monólogo “Entrevista”. Já no que se refere ao segundo aspecto, flanou por diferentes literaturas, por essa razão, a presença de diálogos intertextuais com a *Bíblia Sagrada*, *As Mil e uma Noites*, além do passeio pela história do Brasil, ao interagir com o leitor, expressando sua indignação com os efeitos do *slogan* “Ame-o ou Deixe-o”. Este posicionamento de inserir em sua obra a intertextualidade, evidencia que Bojunga, além de escritora, é uma exímia leitora e, em consequência, passa esse exemplo, essa experiência aos seus leitores que acabam interagindo com a autora, com seus escritos e com obras de outros autores.

Com o olhar de cronista, apresentado em *O Rio e Eu*, sobre a cidade do Rio de Janeiro, metonimicamente, a autora observa o Rio por partes: a praia, o som do mar, a tranquilidade da vida do dia a dia e, posteriormente, o barulho dos novos carros que, com a chegada da modernidade, passaram a concorrer com os bondinhos e a interferir no silêncio da cidade. Acontecimentos bons e ruins são possíveis de ocorrer em quaisquer cidades, mas no Rio de Janeiro, adquirem peso especial, pois para o eu bojungiano, o Rio é a localidade de sua identidade afetiva, por isso, ao citar alguns problemas da cidade, não há intenção em desmerecê-la. Bojunga quer, em verdade, mostrar o quanto essa cidade lhe é importante, significativa, representativa.

O olhar para *O Rio e Eu*, portanto, é um olhar de cidadã carioca, aquela que se permitiu adotar o sentimento de carioca e pertencimento ao Rio e, com isso, além de usufruir das suas maravilhas, insere em sua obra a queixa de alguns problemas que o cercam, mas que não são maiores que o seu amor pela cidade. A autora, por vezes, chega a deslocar-se para o interior do estado, a fim de não apenas descansar, mas buscar tentativas de solução para as mazelas da cidade. A melhor ferramenta para alcançar êxito de seu objetivo é sua literatura. E, por esse viés, utilizou valores financeiros (ganhos pelo prêmio ALMA) e da venda de seus livros para construir espaços literários e artísticos para a acessibilidade de pessoas carentes, como ocorre no Sítio Boa Liga: jovens e crianças leem, dramatizam as leituras, conhecem diferentes obras e se socializam.

Em suma, a escrita desta tese sobre *O Rio e Eu*, de Lygia Bojunga, foi relevante para a constatação de uma obra, por meio da qual, a autora brinca com as palavras, utilizando diversos recursos expressivos, utiliza o gênero crônica, ao estilo de uma conversa, de uma constante interação com o leitor e com obras diversas, mostra as dificuldades encontradas pelos cariocas em razão de consequências de más gestões político-administrativas, contudo, torna evidente seu amor incondicional ao Rio, seu sentimento de identidade.

REFERÊNCIAS.**OBRAS DE LYGIA BOJUNGA:**

- BOJUNGA, Lygia. **Fazendo Ana Paz**. Rio de Janeiro: Agir, 1995.
- _____. **Retratos de Carolina**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2002.
- _____. **Livro: Um Encontro**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2004.
- _____. **Feito à Mão**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2005.
- _____. **Nós Três**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2005.
- _____. **Feito à Mão**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2005.
- _____. **Paisagem**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2006.
- _____. **Casa da Madrinha**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2006.
- _____. **Aula de Inglês**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2006.
- _____. **A Bolsa Amarela**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2007.
- _____. **Dos Vinte I**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2007.
- _____. **A Cama**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2011.
- _____. **6 Vezes Lucas**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2009.
- _____. **Querida**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2009.
- _____. **O Rio e Eu**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2010.
- _____. **Meu Amigo Pintor**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2011.
- _____. **Sapato de Salto**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2011.
- _____. **Corda Bamba**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2011.
- _____. **Angélica**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2013.
- _____. **Tchau**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2014.
- _____. **Sofá Estampado**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2015.

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

_____. **O Abraço**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2017.

_____. Retratos biográficos. Casa Lygia Bojunga - Rio de Janeiro. Disponível: www.casalugiabojunga.com.br/. Acesso em: 08/09/19, às 10h.

OUTRAS REFERÊNCIAS:

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**: reflexões sobre a origem e a fusão do nacionalismo. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2008.

AUGE, Marc, **Não Lugares**: Introdução a uma Antropologia da Supermodernidade, 9ª. Ed. Campinas, SP, Papirus, 201

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **A Estética da Criação Verbal**. 6ª. edição. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2011.

_____. **Teoria do romance I: A Estilística**. 1ª. edição. São Paulo: Ed. 34, 2015

BARTHES, Roland. **Essais Critiques**. Paris, Gallimard, 1964

_____. **O Prazer do Texto**, Lisboa Edições 70, 1995.

_____. **Crítica e Verdade**, São Paulo: Perspectiva, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2001

_____. **Amor Líquido. Sobre a Fragilidade dos Laços Humanos**. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2003

_____. **Identidade**. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2005.

BECHARA, Evanildo Cavalcante. **Moderna Gramática do Português**, 37ª. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 1999.

BEDRAN, Bia. **Arte de Cantar e Contar Histórias**: Narrativas Oraís e Processos Criativos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BILAC, Olavo. Crônica. In: **Gazeta de Notícias**. Rio de Janeiro, 15 de janeiro de 1903, p. 02).

_____. Crônica, in: **Kosmos: Revista Artística, Científica e Literária**. Rio de Janeiro, março de 1904, p. 03).

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Ed. Cultrix, 1994.

_____. **Cultura Brasileira: Temas e Situações**. São Paulo: Ática, 2004.

BRAIT, Beth (Org.) **Bakhtin, Dialogismo e Construção do Sentido**. São Paulo: Ed. UNICAMP, 1997.

BUENO, Alexei. “Literatura, Rio de Janeiro & São Paulo”, 2015. Disponível em: <http://literaturaeriodedejaneiro.blogspot.com/2003/03/qual-origem-da-expressao-cidade.html>. Acesso em: 20/11/2019.

CANDAU, Joël. **Memória e Identidade**. São Paulo: Ed. Contexto, 2018.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo, Perspectiva, 1976.

_____. **Formação da Literatura Brasileira**. Vols. 1 e 2. Rio de Janeiro, 1993.

_____. **Vários Escritos**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1995.

_____. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2019.

Don & Ravel. “Eu te amo, meu Brasil”, 1970. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/dom-e-ravel/eu-te-amo-meu-brasil.html>. Acesso em: 20/11/2019, às 10h.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Prolegômenos e Teoria da Narrativa**. São Paulo: Ed. Ática, 1995.

ECO, Umberto. **Obra Aberta**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1976.

_____. **Lector in Fabula**. São Paulo: ed. Perspectiva, 2002.

_____. **Os Limites da Interpretação**. São Paulo: ed. Perspectiva, 2004.

_____. **Como se Faz uma Tese**. São Paulo: ed. Perspectiva, 2014.

FILHO, André. “Cidade Maravilhosa”. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/>.

Acesso em: 25/11/19, às 10h

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Contexto, 2016

FRAZÃO, Idemburgo et Rangel, Patrícia (Orgs.). **Cultura e Identidades: (“des”) Caminhos das Margens**, Rio de Janeiro: Autografia, 2019.

_____. **Lima Barreto: Diálogos Marginais e Identidades Periféricas**, Rio de Janeiro: Autografia, 2019.

GRUND, Sônia. **Intertextualidades em Memórias Póstumas de Brás Cubas: As Múltiplas Vozes de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Autografia, 2018.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**, Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.

_____. **Identidade Cultural na Pós- modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2014.

HALBWALCHS, Mourice. **A Memória Coletiva**, 2ª. ed. São Paulo: Ed. Revista dos Tribunais LTDA, 1990.

HUIZINGA, Joahan. **Homo Ludens**. São Paulo: ed. Perspectiva, 2012.

HOUAISS, Antonio. **Dicionário de Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

ISER, Wolfgang. A interação do Texto com o Leitor. In: JAUSS, et al. **A Literatura e o Leitor**. Textos de Estética da Recepção. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1979.

JENNY, Laurent. (Org.). **Intertextualidades**. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à Semanálise**. São Paulo: Perspectiva S.A, 1974

LIMA BARRETO, Afonso Henriques de. **Toda Crônica**. Vols. 1 e 2. Rio de Janeiro: Agir, 2004.

Luiz Costa. **Teoria da Literatura e Suas Fontes**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S.A, 1975.

_____. (Org.). **A Literatura e o Leitor**. Textos de Estética da Recepção. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1979.

LIVRO das Mil e Uma Noites. Vol. 1 e 2. Trad. Mamede Mustafa Jarouche, 4ª. ed. São Paulo: ed. Biblioteca Azul, 2017

MARTINS, Cristiane Pereira. Reflexões sobre a canção `Pare de tomar a pílula` e as representações sobre o feminino e o amor na obra de Odair José. Anais in: XIII ENHO. História Oral, Práticas Educacionais e Interdisciplinaridades, UFRS, 2016. Disponível em: https://www.encontro2016.historiaoral.org.br/resources/anais/13/1461677088_ARQUIVO_ReflexoessobreacancaoParedetomarapilulaeasrepresentacoessobreofemininoeoamornaobradeOdairJose. Acesso em: 20/11/2019, às 10h.

MORAES, Vinícius de. **Para viver um grande amor**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984.

NUNES, Benedito. **O Tempo na Narrativa**. São Paulo: Ed. Ática, 1995.

OLIMPIADAS de Língua Portuguesa. Coleção: Crônicas. Brasília: Mec. S/ data.

PAULINO, Graça. (Org.). **Intertextualidades**. Belo Horizonte: ed. Lê, 1995.

PEREIRA, Maria Teresa Gonçalves, Leitura e Intertextualidade in: VALENTE, André Crim (org.). **Língua, Linguística e Literatura**. S/ed. Rio de Janeiro, Uerj-Dialogarts, 1998.

_____(org.). **De textos Sedutores e Possíveis Leituras**. S/ed. Rio de Janeiro: Uerj-Dialogarts, 2000.

PEREIRA, Cristiana Martins. “Reflexões sobre a canção ‘Pare de tomar a pílula’ e as representações sobre o feminino e o amor na obra de Odair José”. Disponível em: <https://www.encontro2016.historiaoral.org>. Acesso em 20/11/2019, às 20h.

PIMENTEL, Márcia. Santa Teresa das mil e uma histórias e outros carnavais. Disponível em: <http://www.multirio.rj.gov.br/>. Acesso em 18/01/2020, às 20h.

QUEIROZ, Andréa Cristina de Barroso. Millôr e o Cenário Carioca dos anos 6º. In: **Anais do XIV Encontro Regional da ANPUH- Rio de Janeiro**, julho de 2010.

SÁ, Jorge. **A Crônica**. São Paulo: Ática, 1987.

SANT`ANNA, Affonso Romano. **Paródia, Paráfrase & CIA**, 7ª. ed. São Paulo: Ática, 2000.

SANTOS, Joaquim Ferreira dos (Org.). **As cem melhores crônicas brasileiras**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

TODOROV, Tzevetan. **Teoria da Literatura**. Textos dos Formalistas Russos. São Paulo: Ed. UNESP, 2013

TUAN. Yi-Fu. (Tradução de Livia de Oliveira). **Espaço e Lugar: a Perspectiva da Experiência**. Ed. Difel S/A. São Paulo.1983.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. **Comédias Para se Ler na Escola**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.