

# Imagens do eu: memória e imaginação em *O rio e eu*, de Lygia Bojunga

Vanessa Paulino Venancio<sup>25</sup>

Universidade Federal do Ceará (UFC)

Recebido em: 28/03/2017

Publicado em: 01/08/2017

## Resumo

Os gêneros memorialísticos têm um espaço de importância na obra de Lygia Bojunga. As obras *Livro – um encontro* (1988), *Feito à mão* (1996) e *O Rio e eu* (1999) são as que ganham destaque nessa perspectiva. Nos textos bojungueanos, a memória pode ser vista como “lugar de reflexão” que, após ser problematizada, também se estabelece como uma espécie de “metamemória”. Por sua vez, esse caráter metalinguístico é duplamente presente nas obras da escritora: primeiro, no processo de (re)memoração, discutido em termos que perpassam a memória e o esquecimento e, segundo, na ligação entre memória e processo de criação literária. Este trabalho irá centrar-se na obra *O Rio e eu*, a qual narra seu “caso de amor” com a cidade do Rio de Janeiro. Desse modo, este artigo dialoga com a obra *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago* (1992), de Wander Melo Miranda e outros aportes teóricos no que tange à memória a fim de percebê-la como um “arquivo duplo do eu”, em que esse “eu” se fragmenta em vários, já que, à medida que a escritora remonta a sua relação com o Rio de Janeiro, ela vê sua condição humana e desvenda sua proximidade com o processo imaginativo.

## Palavras-chave

Memória. Imaginação. Criação literária.

---

<sup>25</sup> Graduada em 2014 no curso de Letras-Português pela Universidade Federal do Ceará (UFC), em que participa do grupo de pesquisa Espaços de leituras: Cânon e Bibliotecas, sob orientação da profa. Dra. Odalice de Castro e Silva. Mestranda em Letras (Literatura Comparada) pela mesma instituição, desde 2016. É também professora efetiva de Língua Portuguesa do Governo do Estado do Ceará. Está ligada à arte: bailarina, coreógrafa e escritora. Foi premiada em dois concursos literários de contos em 2013, Concurso Literário Olhar da Gente e Prêmio de Literatura UNIFOR, respectivamente, e ainda, o VIII Concurso Literário de Presidente Prudente (CLIPP), que homenageou Ruth Campos, em 2014.

## Lygia Bojunga: a produção literária e suas circunstâncias

Todo e qualquer autor escreve em um determinado período de tempo, em uma época e em circunstâncias específicas. Ao refletirmos sobre tais circunstâncias, é que retomamos a frase do pensador espanhol José Ortega y Gasset (1883-1955), em *Meditações do Quixote* (1967), que teve a primeira publicação em 1914: “Eu sou eu e minhas circunstâncias, se não as salvo, não salvo a mim” (ORTEGA Y GASSET, 1967, p. 52). Por sua vez, elegemos esse pensamento de Ortega a frase motriz para o desenvolvimento dos argumentos deste trabalho.

Com a publicação dessa obra, em 1914, o crítico adota um ponto de vista marcadamente umbilical, que contribuiu para o estabelecimento da fase conhecida como perspectivismo (1924-1955). É relevante salientar que as ideias de Ortega y Gasset não são inteiramente novas, tendo em vista as contribuições dos estudos de fenomenologia e existencialismo, entretanto, o caráter inaugural de sua obra está no modo de tratamento do eu juntamente com sua circunstância. O próprio crítico demonstra sua consciência quando elenca como pano de fundo de suas discussões teóricas o cenário da Espanha, no qual está imerso. Não poderia ser diferente, o salvamento da Espanha é o salvar a si próprio, já que esta representa o lugar onde a circunstância opera.

Assim, quando Ortega y Gasset fala em salvar as circunstâncias, ele ressalta a importância de sua compreensão, sem ignorá-las. Essa compreensão, por sua vez, só pode ser alcançada à luz da teoria, isto é, de uma análise sistematizada do texto literário. A respeito da relação entre os estudos das “circunstâncias” e da teoria, Wilson Ribeiro Santos, em seu ensaio “O homem e sua circunstância: introdução à filosofia de Ortega y Gasset” (1999), conclui que: “Portanto, a pretensão de Ortega é devolver os olhos para a teoria. Porém, uma teoria que nasça da vida” (SANTOS, 1999, p. 63).

Acreditamos que a principal discussão a ser fomentada por meio da análise de Santos acerca de Ortega y Gasset é a abordagem humanizada deste. Para o crítico espanhol, nessa fase, os estudos absolutamente imanentistas – focados apenas na teoria estruturalista, desconsiderando as circunstâncias (sociais, políticas, econômicas, culturais, etc) – eram considerados limitados.

Essa oposição entre correntes textualistas e sociológicas existe há bastante tempo nas discussões que permeiam a teoria da literatura. Podemos citar dois dentre vários textos clássicos que perpassam esse debate: “A morte do autor” (1988), de Roland Barthes e “O que é um autor?” (1969), de Michel Foucault. Como o objetivo do trabalho não é se aprofundar

nesse aspecto, mencionamos pelo menos a argumentação contrária de L. Goldmann, que dialoga com as ideias de Ortega, em relação à suposta retirada da figura do autor do cenário da escritura, ocorrida no fim da conferência ministrada no College de France que, posteriormente, foi transcrita. Goldmann diz que: “[...] as estruturas não sobem as ruas” (FOULCALT, 2006, p. 293). Dessa maneira, essa citação ressalta o cerne das preocupações ortegueanas: “[...] uma teoria que nasça da vida” (SANTOS, 1889, p. 63). Em outras palavras, uma teoria que tenha o ser humano como ponto de partida.

Daí o retorno ao questionamento acerca da temática das circunstâncias. O que a frase motriz deste trabalho nos diz? Pensemos em uma situação concreta.

Lygia Bojunga, após abandonar os estudos de medicina, dedica-se ao teatro e, por conseguinte, à escrita de roteiros. Entretanto, apesar de satisfeita, havia algo que ainda a desagradava, era o que a autora chama de escrita por encomenda, com prazos curtos e pressões. Essas insatisfações, posteriormente, levaram-na a aventurar-se pela escrita ficcional, em que ela se depara com uma liberdade imaginativa que jamais quis abandonar durante a produção do conjunto de sua obra.

A autora publica o seu primeiro livro, *Os Colegas*, em 1972, em um período sombrio, oito anos após o início da Ditadura Militar. Ainda dentro desse regime ditatorial que foi de 1964 a 1985, a autora publica mais seis livros, além do primeiro: *Angélica* (1976), *A Bolsa Amarela* (1976), *A Casa da Madrinha* (1978), *Corda Bamba* (1979), *O Sofá Estampado* (1980) e *Tchau* (1984).

Geralmente, a escritora é associada ao universo infantil, no entanto, ela já fez declarações que desmistificam essa ideia que comumente vem carregada de um tom pejorativo, com o objetivo de limitar o público-alvo de sua obra, ou ainda, fazer uma hierarquia de qualidade entre literatura para crianças/jovens e literatura para adultos.

Podemos citar, por exemplo, pelo menos duas situações distintas em que a escritora se posiciona a respeito disso, quando ela fez um comentário sobre a sua produção literária na época da Ditadura Militar, afirmando que os militares não liam livros para as crianças. E, ainda, a propósito da entrevista com Laura Sandroni – presente na obra *De Lobato a Bojunga: as renações renovadas* (1987) –, quando a escritora responde que não sabe afirmar ao certo para quem ela escreve suas obras – se para crianças, se para jovens, se para adultos. A esse respeito Sandroni pontua:

A obra de Lygia Bojunga Nunes, como se procurou demonstrar nesse estudo, situa-se entre as que melhor evidenciam essa concepção inovadora: a de uma Literatura Infantil suficientemente amadurecida para colocar-se lado a lado com a produção

artística na qual os valores estéticos preponderam. Seus textos são essencialmente literários, originalmente metafóricos e questionadores, realizam-se enquanto linguagem promovendo a empatia. A distância Autor/Leitor é por ela anulada porque seu caminho é o da introspecção: ela está em busca da criança dentro de si mesma e por isso sua obra interessa ao leitor de qualquer idade (SANDRONI, 1987, p. 168).

Como comenta Sandroni, esse retorno para si na obra de Lygia Bojunga atravessa o caminho da introspecção, muito mais que isso, marca o caminho da autorreflexão gerada nos leitores através de personagens que se transformam ao longo da narrativa e que, sem dúvida, promovem a catarse em quem lê. Para exemplificação, cito, na obra *Sapato de Salto* (2006), a personagem Paloma, mulher submissa que vive em uma cidadezinha com o esposo (Rodolfo) e o filho (Andrea Doria). Durante a narrativa, a protagonista tem de enfrentar diversas dificuldades, como: a possível homossexualidade do filho, a dependência financeira e as constantes discussões com o marido, a perda da filha Betina no parto, entre outras. Todos esses desafios levam Paloma a um estado de introspecção, em que ela reflete sobre sua vida e sobre suas ações diante dela e das pessoas que a rodeiam.

No final da narrativa, Paloma muda radicalmente: finalmente consegue enfrentar o marido, envolve-se em um projeto para impedir o governo de demolir um patrimônio cultural da cidade e adota uma garota de onze anos, Sabrina, que estava se encaminhando para a prostituição infantil, a fim de aplacar fome e miséria.

A busca introspectiva de Lygia Bojunga é fruto de uma escavação do eu. Escavação já mencionada em outras obras, em que algumas vezes se refere aos personagens, como é o caso do Vítor-menino que passou a ser Vítor-tatu, durante o processo de feitura da obra *O sofá estampado* (1980) – as unhas do menino transformaram-se em cascos para escavar fundo, dentro de si, é o que a autora nos apresenta no “Pra você que me lê” do livro –, ou ainda, pode referir-se à escritora, como encontramos em seu último livro publicado *Intramuros* (2016): “[...] quanto mais eu me demorava numa escavação que fazia mais detalhes do episódio ressurgiam. E lá se ia a manhã todinha nesse trabalho arqueológico que eu fazia” (BOJUNGA, 2016, p. 165).

Nesse contexto, suas personagens, em geral, refletem sobre a condição humana e sua inserção no mundo. O sonho é um elemento chave em sua narrativa, perpassando inúmeros enredos, citamos pelo menos três deles: os sonhos-desejos de Raquel que alimentam o real cotidiano com suas fantasias e com sua imaginação fértil em *A bolsa amarela* (1976), a ligação entre realidade e fantasia nesta história de linha psicológica que possibilita o diálogo com o inconsciente, através da personagem Maria de *Corda Bamba* (1979), e os sonhos reveladores de Rafaela, em *Nós três* (1987).

Sendo assim, o “caminho” escolhido por Lygia, de modo algum, exclui leitores. Laura Sandroni (1987) evidencia justamente o contrário, já que a autora, “em busca da criança dentro de si mesma” (p. 168), tanto alcança os leitores infantis e juvenis, quanto os leitores adultos. Então, como dissociar a obra da escritora brasileira de suas circunstâncias, ou ainda, simplesmente desconsiderá-las?

### **O espaço autobiográfico em Lygia Bojunga**

Analisar as circunstâncias da produção literária de um escritor, inclui observar também os percursos de vida e obra, os quais se entrecruzam em uma “difícil união” (MAINGUENEAU, 1995, p. 46) que não se reduz a uma perspectiva causalista, na busca incessante dos fatos biográficos da autora nas suas obras e em seus personagens de forma direta. Sobre isso, Dominique Maingueneau, em seu livro *O contexto da obra literária* (1995), mostra que os vestígios autobiográficos são vistos sempre de modo complexo, em uma tensão constante. Para isso, ele vai refletir acerca do preconceito que existe entre estudos que se norteiam na relação existente entre os percursos biográficos singulares (vida) e a obra dos escritores que se inserem em um determinado campo literário. Acerca desse assunto, ele assevera que essa relação não se resume a uma simples transcrição de sentimentos íntimos para a escrita, ou ainda, a uma espécie de descrição vaga de casos particulares do autor:

O preconceito supõe que um homem se torna autor se possui o dom de “exprimir” esteticamente seus sofrimentos e suas alegrias. Nessa concepção, existiriam, por um lado, as experiências da vida, por outro, flutuando em algum éter, as obras que pretensamente os representam de maneira mais ou menos disfarçada. Cabe então à história literária tecer correspondências entre as fases da criação e os acontecimentos da vida. Na realidade, a obra está fora de seu “contexto” biográfico, não é o belo que a literatura participa da vida do escritor. O que se deve levar em consideração não é a obra fora da vida, nem a vida fora da obra, mas sua difícil união (MAINGUENEAU, 1995, p. 46).

Portanto, esse entrecruzamento complexo entre vida e obra, fruto da “difícil união”, será o campo em que iremos nos aprofundar, com o intuito de realizar a análise proposta sobre o espaço autobiográfico em Lygia Bojunga.

Lygia Bojunga (1932) nasceu em Pelotas, Rio Grande do Sul, mas vive no Rio de Janeiro<sup>26</sup> desde a segunda infância, quando os pais se mudaram do Rio Grande do Sul, vivendo há mais de trinta anos uma “vida dupla” (BOJUNGA, 2010, p. 83) devido a suas “[...] migrações. Rio-Londres-Rio, ano-atrás-de-ano-atrás-de-ano” (BOJUNGA, 2016, p. 86), após

<sup>26</sup> A partir de então, vamos nos referir à cidade do Rio de Janeiro através da abreviação RJ.

o casamento com Peter. Essas migrações influenciaram sua produção literária, já que Lygia costuma dizer que os livros escritos em Londres são meio cinzentos, talvez, por sofrerem influência da diferença climática entre os dois ambientes.

A autora escreve há quarenta e quatro anos, tendo vinte e três obras publicadas. Infelizmente, não temos uma biografia oficial da escritora, o que nos leva a buscar outras fontes para investigar esses percursos biográficos, como: entrevistas, livros sobre a autora, jornais, dissertações, teses e visitas de campo (fazemos menção especificamente à Editora e à Fundação Casa Lygia Bojunga ou ao Sítio Boa Liga). Fora isso, o advento das novas tecnologias auxilia bastante nossas pesquisas.

Não obstante, há uma fonte de pesquisa que comumente vem sendo negligenciada. Referimo-nos, em especial, ao espaço autobiográfico que pode ser analisado através do conjunto da obra da escritora. Esse espaço autobiográfico, termo cunhado por Philippe Lejeune, em *O pacto autobiográfico* (2014), consiste em um lugar a que convergem discussões que se referem direta e indiretamente à biografia do escritor e a sua relação com a produção de sua obra.

Vale ressaltar que esses discursos podem ser encontrados na obra ficcional dos autores. Consoante Lejeune, essas informações não devem ser vistas apenas como ficção, ou ainda, como textos que tocam em questões universais no que diz respeito à condição humana, entretanto, devem ser encarados como sombras que se desvelam, verdadeiros “fantasmas reveladores de um indivíduo” (LEJEUNE, 2014, p. 50). Nesse contexto, o pacto autobiográfico torna-se sinônimo de “pacto fantasmagórico”. Assim, este trabalho pretende se concentrar no espaço autobiográfico em Lygia Bojunga.

Partindo de uma investigação mais geral, podemos dizer que a escritora tem textos de naturezas distintas inscritos em seu espaço autobiográfico. São eles: livros memorialísticos – *Livro – um encontro* (1988), *Feito à mão* (1996) e *O Rio e eu* (1999) –; romances em que a escritora constrói sua *persona* no texto – *Fazendo Ana Paz* (1991), *Paisagem* (1992) e *Retratos de Carolina* (2002) –; forma mista ou intermediária (romance e autobiografia literária)<sup>27</sup> – *Intramuros* (2016) –; itinerário sobre a produção da escritora<sup>28</sup> – *Dos Vinte I* (2007) –; os paratextos, totalizando 16 “Pra você que me lê”.

<sup>27</sup> Supomos que o livro *Intramuros* tenha traços de romance e de autobiografia literária com base em alguns argumentos. O primeiro argumento é com base na análise nas ideias de Philippe Lejeune, em *O pacto autobiográfico*, pois, na obra, o teórico afirma que mesmo o escritor não admitindo ser uma ficção autobiográfica, a partir dos elementos da obra, o leitor arguto (crítico) pode identificar, a partir de elementos intra e extra literários. O segundo baseia-se no depoimento da escritora na quarta capa do livro: “Creio que o *Intramuros* pode ser catalogado como romance, mas, pra mim, tem mais a ver com um depoimento literário, digamos assim – um desprezioso relato de como a gente, se perdendo, vai se descobrindo no esforço de

O número de obras da autora é mais vasto, contudo, selecionamos os que estão circunscritos ao espaço autobiográfico em Lygia Bojunga, já que eles dão indícios, de forma explícita ou implícita, de suas contribuições para a produção de uma imagem do *eu* na obra da escritora. É importante lembrar que essa imagem do *eu* não deve ser caracterizada como unitária. Sobre isso, o crítico Wander Melo Miranda, em seu texto “A ilusão autobiográfica” (1992), comenta sobre textos híbridos que se colocam no entrecruzamento das representações literárias e das experiências vividas. Nesse espaço ambíguo, os textos com projeções autobiográficas não devem ser considerados como “a representação verídica e fiel de uma individualidade, mas como uma forma de encenação ilusória de um eu exclusivo” (MIRANDA, 1992, p. 38).

Ao tomarmos consciência da complexidade dessa imagem do *eu*, é que percebemos os diálogos intra (com as obras entre si da autora) e extratextuais (com elementos fora do texto). Portanto, há os textos que estabelecem de forma explícita essa ligação com a imagem do *eu*, que são os textos memorialísticos, ou ainda, as conversas mais diretas com os leitores, as quais compõem a marca da autora (o “Pra você que me lê”). Também, há os textos que tendem a produzir uma imagem do *eu* implicitamente. Esses textos estão situados no campo ficcional, haja vista que “(...) a autobiografia elucida fenômenos que a ficção deixa numa zona de indecisão” (LEJEUNE, 2014, p. 19).

Selecionamos, pois, a obra memorialística *O Rio e eu* (1999) para elucidar, com mais profundidade, alguns pontos sobre o espaço autobiográfico em Lygia Bojunga. É curioso que, mesmo que essa obra esteja situada no campo de textos que se dirigem explicitamente ao pacto autobiográfico da autora, com relação às pesquisas sobre a obra da escritora, há um silêncio no que diz respeito a estudo do livro *O Rio e eu* (1999). Sendo assim, esse foi um dos motivos para a escolha do recorte deste trabalho.

---

escrever um livro. Não é uma obra voltada para leitores mirins, e sim para quem se interessa pelo fazer literário e pelo cumprimento de um projeto de vida.” O terceiro é o fato de a capa do livro trazer a foto de Lygia Bojunga, tirada por Peter, seu esposo. Refletindo sobre essa hipótese, por meio da análise minuciosa da fotografia, observamos que a foto escolhida por Lygia para capa é uma foto sua atual, já com cabelos brancos, com um ar reflexivo e tirada na sua Casa no RJ, a Fundação. Assim, podemos inferir que, ao falar desse depoimento literário, que funciona como o cumprimento de um projeto de vida, a escritora esteja se referindo a si própria.

<sup>28</sup> Fazemos referência ao itinerário feito por Lygia Bojunga, após a produção de suas vinte obras. Atualmente, são vinte três. Contudo, ele se diferencia dos demais itinerários, uma vez que, em vez de trazer comentários específicos da escritora sobre cada obra, ou ainda, as de sua preferência, a autora decide eleger sua própria literatura, para a construção desse itinerário, escolhendo um capítulo ou um trecho de sua preferência para compor essa seleção, antecedidos da conversa de Lygia Bojunga com seus leitores na seção “pra você que me lê”. Assim, estamos como que colocados diante de uma lente de aumento no texto da escritora, com o objetivo de perscrutar suas predileções. Na quarta capa do livro, há uma chamada para os leitores: “Se você já conviveu no passado com os personagens de Lygia, aqui está a ocasião para um belo reencontro. Se está lendo Lygia Bojunga pela primeira vez, este livro vai apresentar você a um punhado dos mais famosos personagens que ela criou – primeiramente para crianças, depois para jovens e adultos.”

A investigação dessa obra possibilita aos leitores adquirirem uma maior dimensão da relação que o RJ tem com o processo imaginativo-criativo da escritora desde a infância. A obra é dividida em quatro partes: “O anúncio”, “Papo com o Rio”, “Carta de Santa Teresa”, “O papo outravez” mais o “Pra você que me lê”. Das quatro partes, focar-nos-emos na primeira que está ligada mais diretamente à infância da escritora.

Em “O anúncio”, a autora nos apresenta a primeira referência em que ela, ainda pequena (seis anos), tomou conhecimento do RJ, através de Maria da Anunciação que engomava e passava roupa para sua mãe. Maria da Anunciação havia deixado o RJ e foi para o Sul em busca de um caso de amor que não se consolidou, mesmo depois de sua viagem. Esta, por sua vez, era uma contadora de histórias e foi assim que o RJ começou a habitar o imaginário de Lygia. Todavia, para a garota, às vezes, ao ouvir as histórias enérgicas da mulher, a realidade parecia mais fictícia que a própria ficção:

– Pois eu tô dizendo. E a gente vê outra coisa que, essa sim, vai deixar você de boca aberta: a gente vê, lá longe, dois 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 até a ponta do fio chegar no alto do outro morro; aí pegaram um bonde, penduraram no fio, e o bonde fica indo de um morro pro outro, levando gente assim.

– Tudo lá dentro do bonde?

– Pendurado do céu.

– A senhora não tá inventando, não?

[...]

– Que invenção que nada! (BOJUNGA, 2010, p. 21).

Não se pode medir o grau de *mimesis* que as histórias de Maria da Assunção tinham, mas o que nos interessa é perceber os efeitos dessas narrativas em Lygia. A propósito desses efeitos, citamos uma frase que marca, de fato, o início da afetividade entre a autora e a cidade maravilhosa: “O Rio começou a germinar dentro de mim” (p. 23). Na verdade, o processo afetivo e o fascínio de Lygia pelo RJ iniciam anteriormente, quando Maria da Anunciação comenta com Lygia, ainda criança, sobre o Cristo Redentor, mas a frase acima demarca a consciência posterior aos fatos da escritora sobre essa relação que duraria uma vida inteira e iria exercer uma forte influência em sua escrita ficcional.

A dúvida de Lygia sobre a existência real do RJ persiste por algum tempo, levando-a a iniciar seu processo criativo e imaginativo no que diz respeito à cidade. Consequentemente, o medo da (in)existência da cidade agiganta-se. No entanto, *a posteriori*, a constatação da “verdade” ocorre por meio da publicação especial de uma revista dedicada ao RJ que Lygia encontra, quando o pai traz o jornal para casa:



[...] a dúvida veio mais forte e mais funda: será que é mesmo verdade que esse Rio existe assim?...

E aí aconteceu uma coisa a calhar: meu pai chegou do trabalho e botou no consolo da entrada, feito ele sempre botava, o jornal que na volta pra casa ele sempre comprava e que, dessa vez, vinha acompanhado de uma publicação especial, em cor, dedicada ao Rio. Foi meu olho bater na revista e a pergunta que eu vinha querendo-e-não-querendo fazer recebeu a única resposta que eu queria ouvir: o Rio que a Maria da Anunciação tinha me anunciado existia sim! (BOJUNGA, 2010, p. 26).

A constatação de Lygia, que mais tarde será uma constatação real (quando ela se mudou com os pais para o RJ, aos oito anos), não encerra sua curiosidade. Do contrário, ativa-a ainda mais, já que a cidade passa a estar diretamente ligada ao processo imaginativo (criador) da escritora. Esta citação ilustra bem esse processo: “A chegada da Maria da Anunciação na minha vida foi uma verdadeira revelação: não só me apresentou o Rio, mas me apresentou também um jeito novo de contar história” (BOJUNGA, 2010, p. 28).

É curioso perceber que Lygia tem consciência de que a memória e o esquecimento caminham juntos. Por um lado, a escritora foi esquecendo-se pouco a pouco de Maria da Anunciação, para resgatar sua figura apenas para a tessitura de suas memórias. Por outro, o RJ não saiu mais de sua vida, nem de sua escritura. É com essa reflexão que a autora encerra a primeira parte de suas memórias: “Fui me esquecendo dela. Mas do Rio não” (p. 30).

O conceito de memória já pressupõe seu par oposto: o esquecimento. Nesse sentido, remetemo-nos a Paul Ricoeur, em seu livro *A memória, a história, o esquecimento* (2007), em que afirma que esse embaraço ou confusão de lembranças passa pelo crivo de um exercício de memória para se chegar às recordações de fato, uma vez que estas se situam no intervalo entre a impressão original e o seu retorno.

Tais discussões acerca da memória e do esquecimento passam pela categoria de *tempo*, presente na obra *Tempo e Narrativa*, dividida em três tomos. Nessa obra, as discussões de Ricoeur complementam-se, pois, segundo o crítico, as narrativas históricas trabalham com um imaginário ligado ao passado, ao “ter sido”. Assim, esse imaginário representaria o cerne para a construção da história, uma vez que para aproximar o tempo vivido ao tempo do mundo seria inerente construir conectores para mediar essa relação. Os conectores têm como papel primordial possibilitar a legibilidade do tempo aos olhos humanos, assim como funciona o calendário para a contagem do tempo, ou ainda, como a noção de *rastró*, em que não é possível observar completamente um determinado fato, no entanto, fica perceptível a passagem das coisas que existem certamente e se inserem na categoria espaço-temporal, isto é, não há mais a presença efetiva do acontecimento em tempo real, mas, através dele, é possível resgatar em parte o que ocorreu, tendo em vista o conhecimento parcial do fato.

Tal parcialidade ocorre devido à impossibilidade da lembrança e da recordação ser fidedigna, isto é, esse processo não exclui o embaraço ou a confusão de lembranças, citados anteriormente. Ricoeur denomina ainda esse rastro de *efeito-signo*, que dá a mesma atribuição a algo no presente de preteridade, com o objetivo de complementar as lacunas do conhecimento.

Em suma, notamos a relevância da investigação minuciosa do espaço autobiográfico em Lygia que nos permite elencar nomes, lugares e situações para a compreensão desse universo complexo de escritura bojuiana. Lygia baseia-se em suas circunstâncias, assim como Ortega y Gasset. Para pensar a escrita, e, conseqüentemente, materializá-la, a autora parte de suas vivências, inscrevendo-se em um espaço-tempo específico. Assim como a Espanha tem um destaque para as reflexões do crítico, as migrações da escritora que envolvem, principalmente, as três cidades (Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro e Londres) são relevantes para uma investigação profunda. Como está posto na quarta capa da obra *Dos Vinte I* (2007), essa investigação é pertinente para os leitores se aproximarem do: “(...) imaginário fugidio desta singular escritora”.

Consoante Ortega y Gasset (1967), sua obra constitui-se como o próprio exemplo da presentificação da circunstância, partindo de suas “entranhas”, de seu lugar de origem (a Espanha), o qual não se restringe a uma mera influência na vida do crítico, mas antes representa um elemento constitutivo de sua formação. Em Lygia, essa relação visceral também ocorre de modo tão constante que não se restringe às obras memorialísticas, mas adentra o campo ficcional, o que demonstra o grau de importância dado pela escritora às suas circunstâncias.

Sendo assim, Ortega y Gasset dá ênfase à condição humana que é trazida à baila das discussões sobre teoria literária. Lygia constrói seus textos literários sob o mesmo viés. Por fim, encerramos com um trecho do ensaio de Juan Escámez Sánchez sobre o crítico espanhol, presente na obra intitulada *Ortega y Gasset* (2010), pertencente à Coleção Educadores:

A interpretação que Ortega faz de sua própria filosofia impede de que a consideremos um sistema, menos ainda um sistema fechado. O pensamento de Ortega, focado no problema da Espanha, possui o dinamismo de uma busca incessante de soluções, tanto exigiu dos especialistas notáveis esforços para estabelecer as diferentes etapas dessa evolução (SÁNCHEZ, 2010, p. 18)

Mais uma vez o dinamismo de Ortega y Gasset no que tange à crítica literária se assemelha ao aspecto fugidio dos textos literários de Lygia. A complexidade da escritora

brasileira começa pela dificuldade de definição do público-alvo de sua obra e termina pela multiplicidade de *eus* que se dispersam de diferentes maneiras no conjunto da obra da autora.

### **Considerações finais**

Esperamos por meio deste artigo, contribuir com as pesquisas sobre a escritora Lygia Bojunga. Sobretudo, a respeito da obra *O Rio e eu* (1999), que vem sendo, ao longo dos anos, silenciada pela crítica. Logo, este trabalho tem por objetivo possibilitar outras pesquisas concernentes à obra, ciente de que o livro traz diversas informações a respeito do espaço autobiográfico da autora.

Portanto, a autora evidencia seja pelo discurso indireto (narradores), seja pelo direto (personagens), que suas narrativas levam os leitores à reflexão. Vale ressaltar que tais obras continuam a envolver um público de todas as idades, uma vez que suas histórias não se tratam de peripécias intimistas inacessíveis, pois a autora tem como objetivo o humano, a começar por si própria, que geralmente funde o discurso ficcional com o autobiográfico em suas narrativas.

Lygia mostra-nos um exemplo disso através da voz de uma personagem que, na verdade, é a construção de uma *persona*, pois a própria autora se coloca como personagem da narrativa, em sua última obra *Intramuros* (2016). Lygia-personagem comenta: “[...] *Intramuros* é [...] uma espécie de depoimento literário, digamos assim, um despretensioso relato de como a gente, se perdendo, vai se achando no esforço de escrever um livro” (BOJUNGA, 2016, p. 180).

Dentro dessa possibilidade de romance, como coloca a autora, ela expõe seu depoimento literário, compartilhando suas vivências, num entrecruzamento do discurso ficcional com o autobiográfico.

É importante ressaltar que essa dinâmica perder-achar está ligada ao ato de escrever, em que a escritora sugere que a escritura envolve dois processos opostos: a intuição e a racionalidade – o primeiro que se refere à expressão “se perdendo”, ou ainda, sendo guiado por um processo mais intuitivo, enquanto o segundo que se relaciona à expressão “se achando”, remete à noção de trabalho, visto através do vocábulo “esforço”.

Em suma, ao longo das vinte três obras da escritora, passando por memórias, contos, romances, depoimentos literários e peças de teatro, pouco a pouco Lygia vai compondo sua poética, uma poética do *eu*, de um eu que tateia para se encontrar no processo de escrita literária.

É possível perceber esse processo duplo de criação literária e de “escavação” do *eu* no relato memorialístico da escritora, presente em sua obra *Livro – um encontro* (1988), na parte “Livro - eu te lendo”: “[...] a unha do Vítor ia fazer o que eu vivia querendo fazer inventar uma cavação pra descobrir os pedaços dentro de mim...” (BOJUNGA, 2007, p. 72)

Vítor era um personagem criado por Lygia. Sendo assim, à medida que ela ia descortinando o personagem através de sua imaginação, ia também descobrindo a si mesma no processo de feitura do texto literário.

### Referências:

BARTHES, Roland. **O Rumor da Língua**. Trad. de Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BOJUNGA, Lygia. **O Rio e eu**. 3. ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2010.

\_\_\_\_\_. **Intramuros**. 1. ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2010.

FOUCAULT, Michel. **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Trad. de I. A. D. Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rosseau à Internet**. Trad. de Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MAINGUENEAU, Dominique. “A vida e a obra”. In: **O contexto da obra literária**. Trad. de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

MIRANDA, Wander Melo. “A ilusão biográfica”. In.: **Corpos Escritos**: Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo: EdUSP/ Belo Horizonte: EdUFMG, 1992.

SANDRONI, Laura. **De Lobato a Bojunga: as renaixões renovadas**. Rio de Janeiro, Agir, 1987.

SÁNCHEZ, Juan Escámez. **Ortega Y Gasset**. Trad. e org. de José Gabriel Perissé. Coleção Educadores.

SANTOS, Vilson Ribeiro. O homem e sua circunstância: introdução à filosofia de Ortega y Gasset. Revista Eletrônica **Metanoia**, São João del-Rei, n. 1, p. 61-64, jul. 1998/1999.

ORTEGA Y GASSET, José. **Meditações do Quixote**. Trad. de Gilberto de Mello Kujawski. São Paulo: Livro Ibero-Americano, 1967.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história e o esquecimento**. Trad. de Alain François [*et al.*]. Campinas, SP: UNICAMP, 2007.

\_\_\_\_\_. **Tempo e Narrativa**. Trad. de Claudia Berliner São Paulo: Wmfmartinsfontes, 2010. 3v.

**IMAGES OF THE SELF – MEMORY, IMAGINATION ON *O RIO E EU*,  
BY LYGIA BOJUNGA**

**Abstract**

The memorialistic genres have had a particular relevance on Lygia Bojunga literary work. *Livro – um encontro* (1988), *Feito à mão* (1996) and *O Rio e eu* (1999) are those ones that takes a noticeable spot on that perspective. In her works, the Memory can be seen as a “place of reflection” that, after being problematized, settles down as a “metamemory”. In return, this metalinguistic nature is doubly presented in the works of that writer: firstly, in the process of Remembrance, discussed in terms that passes through Memory and Oblivion; and second, in the connection between Memory and Literary Creation process. This work will focus on *O Rio e Eu*, which narrates its “love fair” with Rio de Janeiro city. Thus, this article dialogues with the literary work *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago* (1992), by Wander Melo Miranda and other theoretical contributions, regarding to memory in order to perceive it as a “double file of self”, in which this “self” fragments itself into several, since then, as the writer goes back to her relationship with Rio de Janeiro, she stares her human condition and uncovers her proximity with the imaginative process.

**Keywords**

Memory. Imagination. Literary Creation.