

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
CÂMPUS PIRES DO RIO
CURSO DE LETRAS

FERNANDA KELLI PEREIRA SILVA

**AS ESTRATÉGIAS METAFICCIONAIS NOS CONTOS “A TROCA E A TAREFA”, DE
LYGIA BOJUNGA, E “MENINA DE VERMELHO A CAMINHO DA LUA”, DE MARINA
COLASANTI**

Pires do Rio
2016

FERNANDA KELLI PEREIRA SILVA

**AS ESTRATÉGIAS METAFICCIONAIS NOS CONTOS “A TROCA E A TAREFA”, DE
LYGIA BOJUNGA, E “MENINA DE VERMELHO A CAMINHO DA LUA”, DE MARINA
COLASANTI**

Monografia apresentada ao Curso de Letras da
Universidade Estadual de Goiás, Campus de Pires
do Rio, como requisito parcial para a obtenção do
título de Licenciado em Letras Português/Inglês e
respectivas Literaturas.

Área de concentração: Estudos Literários

Linha de Pesquisa: Literatura Infantil e Juvenil

Orientadora: Profa. Dra. Vanessa Gomes Franca

Pires do Rio
2016

Ficha Catalográfica para TCC (Trabalho de Conclusão de Curso)

Silva, Fernanda Kelli Pereira.

As estratégias metaficcionalis nos contos “A TROCA E A TAREFA”, de Lygia Bojunga, e “MENINA DE VERMELO A CAMINHO DA LUA”, de Marina Colassanti/ Fernanda Kelli Pereira Silva. – Pires do Rio: Universidade Estadual de Goiás, 2016.

42 f.

Orientadora: Profa. Dra. Vanessa Gomes Franca

TCC (Graduação), Universidade Estadual de Goiás, Câmpus Pires do Rio, Curso de Letras, 2016.

1. Metaficção. 2. Lygia Bojunga. 3. Marina Colassanti. I. Franca, Vanessa Gomes. II. Universidade Estadual de Goiás. III. Título.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
CÂMPUS PIRES DO RIO
CURSO DE LETRAS
COORDENAÇÃO DE TC

ATA Nº 012/2016

**ATA DA SESSÃO DE JULGAMENTO DA MONOGRAFIA DE CONCLUSÃO DE
CURSO DA ALUNA FERNANDA KELLI PEREIRA SILVA**

Aos quatorze dias do mês de dezembro do ano de dois mil e dezesseis, a partir das dezenove horas, nas dependências do Curso de Letras da Universidade Estadual de Goiás, Câmpus Pires do Rio, realizou-se a sessão pública de Defesa da Monografia intitulada: **As estratégias metaficcionais nos contos "A troca e a tarefa", de Lygia Bojunga, e "Menina de vermelho a caminho da lua", de Marina Colasanti.** Os trabalhos foram instalados pela Professora Orientadora Doutora Vanessa Gomes Franca (Letras UEG) com a participação dos demais Membros da Banca Examinadora: Professora Doutora Márcia Maria de Melo Araújo (Letras UEG) e Professor Mestre Edilson Alves de Souza (Letras UEG). A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta, a fim de concluir o julgamento da Monografia, tendo sido a candidata _____, pelos seus membros. Proclamados os resultados pela Professora Vanessa Gomes Franca, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que vai assinada pelos Membros da Banca Examinadora e visada pela Coordenadora Adjunta de TC do Curso de Letras, aos quatorze dias do mês de dezembro de dois mil e dezesseis.



Profª. Dra. Vanessa Gomes Franca – Presidente



Profª. Dra. Márcia Maria de Melo Araújo – Membro



Prof. Me. Edilson Alves de Souza – Membro

Visto, 
Profª. Dra. Vanessa Gomes Franca
Coordenadora Adjunta de TC do Curso de Letras da UEG – Câmpus Pires do Rio

A Deus, por ser essencial em minha vida, autor do meu destino, meu guia, socorro presente na hora da angústia, e nesta trajetória que só foi possível, pois Ele me sustentou e capacitou.

Às pessoas que sempre estiveram ao meu lado pelos caminhos da vida, acompanhando-me, apoiando e, principalmente, acreditando em mim: minha mãe Eva, mulher guerreira, que sempre lutou por mim; aos meus irmãos, Adrielly e Paulo; ao meu noivo, Werley, que continuamente me incentivou, ajudou-me no que precisei sem medir esforços.

A minha orientadora, professora Dra. Vanessa, pela paciência e dedicação em seu trabalho durante o período da orientação.

Vocês são muito especiais para mim. Amo muito todos vocês!

AGRADECIMENTOS

Durante estes quatro últimos anos, muitas pessoas participaram da minha vida. Algumas já de longas datas, outras mais recentemente. Dentre estas pessoas, algumas se tornaram muito especiais, cada uma ao seu modo, seja academicamente ou pessoalmente; e seria difícil não as mencionar.

À minha orientadora, professora Dra. Vanessa Gomes Franca, que dedicou muito do seu tempo me orientando. Obrigada pelos ensinamentos, atenção e amizade ao longo deste período.

A todos os meus professores, que são os maiores responsáveis por eu estar concluindo esta etapa da minha vida, compartilhando a cada dia os seus conhecimentos. Aos meus colegas de turma, que além de se tornarem amigos me ensinaram a conviver com pessoas diferentes a mim.

A minha mãe que, acreditando em mim, financiou esta etapa da minha vida.

Aos meus irmãos Adrielly e Paulo, que mesmo em meio a brigas estavam sempre prontos a me ajudar.

Aos meus familiares, por me ajudarem, direta ou indiretamente, nesta minha etapa.

Ao meu noivo Werley, que sempre me incentivou e acreditou no meu trabalho.

Obrigada a todos vocês por participarem desta minha etapa, pois, direta ou indiretamente, fizeram-me crescer, tanto pessoal como profissionalmente.

A literatura nada mais é, afinal do que um longo, um interminável discurso sobre a vida, um artifício em que, através de narrativas, os seres humanos elaboram suas paixões, suas angústias, seus medos, e se aproximam do grande enigma do ser. Lendo, aprendemos não só a colocar em palavras os nossos próprios sentimentos, como, graças a representações simbólicas, aprendemos a vida.

Marina Colasanti

SILVA, Fernanda Kelli Pereira. As estratégias metaficcionalis nos contos “A troca e a tarefa”, de Lygia Bojunga, e “Menina de vermelho a caminho da lua”, de Marina Colasanti. 2016. 41 f. Monografia (Licenciatura Plena em Letras Português/Inglês e respectivas Literaturas). Curso de Letras, Universidade Estadual de Goiás, Pires do Rio, 2016.

RESUMO

Lygia Bojunga e Marina Colasanti são escritoras que se destacam no cenário da Literatura Infantil e Juvenil brasileira. Bojunga inicia sua carreira em 1972, ao publicar a obra *Os colegas*. Colasanti estreia no ano de 1969 com a obra *Eu sozinha* e, em 1979, publica *Uma ideia toda azul*, seu primeiro livro de contos de fadas. Nesse período, ocorre o que estudiosos, como Coelho (2010), denominam de “surto de criatividade”. Desse modo, os escritores que começam a publicar em tal época pretendem que seus livros sejam reconhecidos como objeto estético e não como textos moralizantes. Além disso, esses autores “criativos” discutem em seus textos o fazer literário, utilizando os recursos da metaficção, que, segundo estudiosos (CAMARGO, 2009; COELHO, 2010; FARIA, 2012; HUTCHEON, 1984; WAUGH, 2001) consiste na ficção que discute a própria ficção. Nos contos “A troca e a tarefa”, de Lygia Bojunga, e “Menina de vermelho a caminho da lua”, de Marina Colasanti, por exemplo, as autoras assimilam aspectos da crítica em seu processo ficcional, a fim de comentar a própria criação literária. Tendo isso em vista, em nosso estudo, fazemos um breve percurso histórico da Literatura Infantil e Juvenil brasileira e tecemos algumas considerações sobre a vida e a produção literária dessas autoras. Além disso, no segundo capítulo, procuramos evidenciar as estratégias metaficcionalis nos referidos textos. Para discutirmos a respeito de metaficção, baseamo-nos nos estudos realizados por: Camargo (2009); Faria (2004, 2008, 2012); Lepaludier (2002); Hutcheon (1984), Waugh (2001), dentre outros. Quanto à metaficção na Literatura Infantil e Juvenil, utilizamos os trabalhos dos seguintes pesquisadores: Abramovich (1997); Coelho (1998, 2000, 2010); Franca (2015); Franca, Souza e Camargo (2016); Hunt (1992); Lajolo e Zilberman (2007); Souza e Franca (2015).

Palavras-chave: Metaficção. Marina Colasanti. Lygia Bojunga. Menina de vermelho a caminho da lua. A troca e a tarefa.

SILVA, Fernanda Kelli Pereira. As estratégias metaficcionalis nos contos “A troca e a tarefa”, de Lygia Bojunga, e “Menina de vermelho a caminho da lua”, de Marina Colasanti. 2016. 41 f. Monografia (Licenciatura Plena em Letras Português/Inglês e respectivas Literaturas). Curso de Letras, Universidade Estadual de Goiás, Pires do Rio, 2016.

ABSTRACT

Lygia Bojunga and Marina Colasanti are writers who stand out in the scenario of Brazilian Children and Youth Literature. Bojunga began his career in 1972 when he published his work, "The Colleagues." Colasanti debut in the year 1969 with the work *I alone* and, in 1979, publishes *An idea all blue*, the first book of fairy tales. During this period, what scholars like Coelho (2010) call "an outbreak of creativity". From this, the writers who begin to publish at such an age want their books to be recognized as an aesthetic object and not as moralizing texts. In addition, these "creative" authors discuss in their texts the literary making, using the resources of the metafiction, which, according to scholars (CAMARGO, 2009, COELHO, 2010, FARIA, 2012, Hookcheon, Which discusses fiction itself. In the short stories "The exchange and the task", by Lygia Bojunga, and "Girl of red on the way to the moon", by Marina Colasanti, for example, the authors assimilate aspects of the critique in their fictional process, in order to comment on the creation itself Literary. With this in view, in our study, we made some considerations about the life and literary production of these authors. In addition, we try to highlight the metafictional strategies in these texts. Finally, we propose a didactic sequence, in the last chapter, to work with this type of text in the classroom. In order to discuss metafiction, we base ourselves on the studies carried out by Camargo (2009); Faria (2004, 2008, 2012); Lepaludier (2002); Hutcheon (1984), Waugh (2001), among others. Regarding metafiction in Child and Youth Literature, we used the works of the following researchers: Abramovich (1997); Coelho (1998, 2000, 2010); Franca (2015); Franca, Souza and Camargo (2016); Hunt (1992); Lajolo and Zilberman (2007); Souza and Franca (2015).

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Pequenos leitores.....	11
Figura 2	Capa da edição francesa do livro <i>A bolsa amarela</i>	17
Figura 3	Capa da edição espanhola do livro <i>A bolsa amarela</i>	17
Figura 4	Capa da edição catalã do livro <i>A bolsa amarela</i>	17
Figura 5	Capa da edição castelhana do livro <i>A bolsa amarela</i>	17
Figura 6	Capa da edição alemã do livro <i>Minha guerra alheia</i>	23
Figura 7	Capa da edição argentina do livro <i>Uma ideia toda azul</i>	23
Figura 8	Capa da edição francesa do livro <i>Uma ideia toda azul</i>	23
Figura 9	Capa da edição espanhola do livro <i>Doze reis e a moça no labirinto</i> 23 <i>do vento</i>	
Figura 10	Jogo de Espelhos	25

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	10
1	A LITERATURA INFANTIL E JUVENIL BRASILEIRA	11
1.1	Breve percurso histórico da Literatura Infantil e Juvenil brasileira	12
1.2	A produção literária de Lygia Bojunga	16
1.3	A produção literária de Marina Colasanti	20
2	NARRATIVAS METAFICCIONAIS	25
2.1	Metaficção: surgimento do termo e conceitos	26
2.2	Procedimentos metaficcionalis no conto “A troca e a tarefa”, de Lygia Bojunga	28
2.3	Estratégias metaficcionalis no conto “Menina de vermelho a caminho da lua”, de Marina Colasanti	32
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	37
	REFERÊNCIAS	39

INTRODUÇÃO

Nosso trabalho, que consiste em uma pesquisa de caráter bibliográfico e que faz parte da área Estudos Literários, tem como objetivo apresentar e analisar as estratégias metaficcioneis presentes nos contos “A troca e a tarefa”, do livro *Tchau*, e “A menina de vermelho a caminho da lua”, do livro *O leopardo é um animal delicado*, das escritoras brasileiras Lygia Bojunga e Marina Colasanti, respectivamente.

A escolha do tema que será tratado nessa monografia surgiu, a partir da leitura do artigo “A metaficcionalidade na obra *O problema do Clóvis*, de Eva Furnari”, da pesquisadora Vanessa Gomes Franca, o qual foi discutido durante a disciplina de PTA no curso de Letras no ano de 2013. Nesse artigo, a autora aborda a Literatura Infantil e Juvenil brasileira, destaca o trabalho da escritora Eva Furnari e analisa o livro *O problema do Clóvis*, demonstrando os processos metaficcioneis presentes em tal texto. Assim, o assunto apresentado despertou nosso interesse em desenvolver esta pesquisa.

Estruturamos nosso estudo em dois capítulos. No primeiro, intitulado “A Literatura Infantil e Juvenil brasileira”, fazemos um breve panorama sobre a Literatura Infantil e Juvenil brasileira, discorrendo a respeito dos primeiros textos que foram considerados literatura destinada às crianças e aos jovens e enfatizando o papel desempenhado pelo escritor Monteiro Lobato, considerado o pai da Literatura Infantil e Juvenil brasileira. Além disso, discorreremos a respeito da vida e da produção literária das autoras Lygia Bojunga e Marina Colasanti, uma vez que elas são as autoras dos textos que compõem nosso *corpus* de trabalho.

No segundo, nomeado “Narrativas metaficcioneis”, discutimos, inicialmente, o surgimento do termo metaficção e apresentamos alguns conceitos. Posteriormente, analisamos os contos “A troca e a tarefa”, de Lygia Bojunga, e “Menina de vermelho a caminho da lua”, de Marina Colasanti, enfocando os procedimentos metaficcioneis utilizados pelas autoras na construção de seus textos.

Tendo em vista que não há muitos estudos nessa área, a monografia que ora apresentamos intenta, ainda que de maneira sucinta, colaborar para os estudos desse campo de pesquisa.

1 A LITERATURA INFANTIL E JUVENIL BRASILEIRA

Fig. 1 – Pequenos leitores



Fonte: <<http://www.soescola.com/2016/08/a-importancia-da-literatura-infantil-na.html>>

Leitura infantil... muito mais que um conto de fadas é iluminar a vida, abrir a mente de uma criança!

Sid Trombini

Neste capítulo, em um primeiro momento, intentamos a escrita de um breve percurso histórico da Literatura Infantil e Juvenil brasileira, destacando o papel desempenhado pelo escritor Monteiro Lobato, considerado o responsável pela criação de uma literatura infantil e juvenil, verdadeiramente, brasileira. No segundo, discorremos a respeito da produção literária da autora Lygia Bojunga, considerada “filha” de Lobato e uma das escritoras mais premiadas. No terceiro, tecemos considerações sobre as obras de Marina Colasanti, salientando seus contos de fadas e sua preocupação com os problemas sociais brasileiros e com a condição feminina.

1.1 Breve percurso histórico da Literatura Infantil e Juvenil brasileira

Os primeiros textos que foram considerados literatura destinada ao público leitor infantil datam do século XVII. É nesse período, por exemplo, que vemos surgir as *Fábulas*, de Jean de La Fontaine e *Histórias ou narrativas do tempo passado, com moralidades*, do escritor francês Charles Perrault. Em seu livro, Perrault publica oito histórias que recolheu da tradução oral do seu povo, são elas: “Chapeuzinho Vermelho”, “A Bela Adormecida no bosque”, “A Gata Borralheira”, “O Barba Azul”, “O Gato de Botas”, “As fadas”, “Henrique do Topete” e “O Pequeno Polegar”. A obra perraultiana faz tanto sucesso que ele será apontado como o responsável por ocasionar: “[...] uma preferência inaudita pelo conto de fadas, literarizando uma produção até aquele momento de natureza popular e circulação oral, adotada doravante como principal leitura infantil” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 15).

Apesar das publicações de Perrault e de La Fontaine, somente no século seguinte é que autores escrevem, especificamente, para as crianças, conforme destacam Marisa Lajolo e Regina Zilberman (2007, p. 14): “As primeiras obras publicadas visando ao público infantil apareceram no mercado livreiro na primeira metade do século XVIII”. Os livros dos autores citados foram considerados, como dissemos anteriormente, literatura infantil, mas não foram escritos para esse público. O mesmo ocorre com as obras *Robson Crusoe*, de Daniel Defoe, e *Viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift, que publicadas, inicialmente, para os leitores adultos, passaram a ser classificadas como clássicos da Literatura Infantil e Juvenil.

O fato de as obras aparecerem somente no século XVIII se justifica por as crianças não serem vistas, anteriormente, como tais, pois elas eram tidas como miniadultos. Assim, até o século mencionado, não havia materiais específicos para elas. A partir do reconhecimento da infância, a “criança passa a deter um novo papel na sociedade, motivando o aparecimento de

objetos industrializados (o brinquedo) e culturais (o livro) ou novos ramos da ciência (a psicologia infantil, a pedagogia ou a pediatria) de que ela é destinatária (LAJOLO, ZILBERMAN, 2007, p. 16).

No Brasil, a literatura destinada às crianças e aos jovens tem como marco de surgimento o século XIX. Contudo, nessa época o que se encontra “[...] se restringe a traduções e a adaptações das obras europeias que eram feitas por Portugal e a obras didáticas que não se preocupavam com a fantasia ou com o imaginário” (FRANCA, 2007, p. 72). Além das traduções e adaptações, surgem, esporadicamente, alguns livros de escritores brasileiros, tais como: *Contos infantis* (1886), de Júlia Lopes de Almeida e Adalina Lopes Vieira; *Livro das crianças* (1897), de Zalina Rolim; *O livro da Infância* (1899). Já no início do século XX, também são publicadas algumas obras: *Leituras infantis* (1900), de Francisco Vianna; *Contos pátrios* (1904), de Olavo Bilac e Coelho Neto; *Poesias infantis* (1904), de Olavo Bilac; *O Tico-Tico* (1905), histórias em quadrinhos; *Era uma vez* (1908), de Viriato Correia; *Alma infantil* (1912), de Francisca Júlia e Júlio da Silva; *Era uma vez* (1917), de Júlia Lopes de Almeida; *Saudade* (1919), de Tales de Andrade; dentre outras (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 29-30; COELHO, 2010, p. 228-241).

A partir dos títulos lançados, os quais evidenciam a tentativa ou a ênfase de se escrever obras direcionadas às crianças brasileiras, pode ser observada “[...] a enorme carência imperante em tal área e, ao mesmo tempo, o gigantesco esforço necessário para que tal situação começasse a ser lentamente superada” (COELHO, 2010, p. 242). A situação da Literatura Infantil e Juvenil brasileira ganha nova direção, a partir da década de 1920, quando Monteiro Lobato publica *A Menina do Narizinho Arrebitado*.

José Bento Monteiro Lobato foi um marco histórico para a Literatura Infantil e Juvenil brasileira, posto que revolucionou a maneira de se escrever para os públicos infantil e juvenil. Como um leitor voraz, Lobato se preocupava com o problema dos livros para crianças e jovens e, conseqüentemente, da leitura. “Para o autor, as primeiras leituras são fundamentais à formação ou não de um público adulto consumidor de literatura. Por isso eram necessários livros que se voltassem à imaginação dos leitores em idade infantil [...]” (DEBUS, 2004, p. 38).

No livro *A barca de Gleyre*, correspondências entre Lobato e seu amigo Godofredo Rangel, constatamos a insatisfação lobatiana com as obras que eram publicadas na época e que se voltavam para as crianças e os jovens: “[...] É de tal pobreza e tão besta a nossa literatura infantil, que nada acho para a iniciação de meus filhos” (LOBATO, 1969, p. 104). Consoante Franca (2015, p. 587):

Um dos motivos para que Lobato criticasse a literatura produzida era a linguagem utilizada. Para o autor, os livros deveriam ser escritos em uma linguagem atraente para as crianças, o que não ocorria com as obras até então publicadas, as quais continham diversos vocábulos incompreensíveis ao público leitor infantil e juvenil.

Como podemos verificar, Lobato se preocupava com o modo como se escrevia e se apresentava a literatura para as crianças e para os jovens. Assim, com ajuda de seu amigo Rangel, tem a ideia de traduzir e adaptar grandes obras em linguagem acessível e atraente às crianças e aos jovens, visto que estes tinham dificuldade em ler as obras traduzidas. Dessa forma, Lobato propõe “abrasileirar” a linguagem: “[...] Estou a examinar os contos de Grimm dados pelo Garnier. Pobres crianças brasileiras! Que traduções galegas! **Temos de refazer tudo isso – abrasileirar a linguagem**” (LOBATO, 1969, p. 275, grifo nosso).

Além de abrasileirar a linguagem, o autor sugere o “abrasileiramento das personagens, dos cenários, das histórias, posto as histórias não evidenciarem as peculiaridades do Brasil” (FRANCA; SOUZA; CAMARGO, 2015, p. 369). Essa ideia de Lobato pode ser vista em trecho de carta que ele envia ao amigo Rangel:

[...] Ora, um fabulário nosso, com bichos daqui em vez dos exóticos, se for feito com arte e talento, dará coisa preciosa. As fábulas em português que conheço, em geral traduções de La Fontaine, são pequenas moitas de amora do mato – espinhentas e impenetráveis. Que é que nossas crianças podem ler? Não vejo nada. Fábulas assim seriam um começo da literatura que nos falta (LOBATO, 1969, p. 104).

As ideias lobateanas sobre como deveriam ser os livros destinados às crianças e aos jovens e suas inúmeras publicações fazem do autor “o divisor de águas que separa o Brasil de ontem e o Brasil de hoje. Fazendo a herança do passado imergir no presente, Lobato encontrou o caminho criador que a Literatura Infantil estava necessitando” (COELHO, 1991, p. 225). Com a publicação de sua primeira obra, Lobato lança diversas outras em que vemos a turma do Sítio do Picapau Amarelo – Emília, Dona Benta, Narizinho, Pedrinho, Visconde de Sabugosa, Tia Nastácia, Marquês de Rabicó, Saci Pererê, Cuca, dentre outros – que passará a fazer parte do dia-a-dia das crianças brasileiras.

Em seus livros, Lobato trata de diferentes temas, uma vez que, “[p]ara ele, não existe uma fronteira separando ‘assunto de criança’ e ‘assunto de gente grande’” (FRANCA, 2009, p. 134, grifo da autora). Na obra *O poço do Visconde*, por exemplo, o escritor aborda o tema da exploração do petróleo no Brasil. Tal assunto era de interesse de Lobato, visto que ele chegou a fundar a Companhia Petróleos do Brasil, pois acreditava nos benefícios que o petróleo

traria para o Brasil. No entanto, o governo era contrário as ideias lobateanas e ele acaba sendo preso, em 1941, duas vezes. Assim, é julgado e condenado a seis anos de prisão. O pai da boneca Emília acaba sendo solto, por meio de um indulto de Getúlio Vargas, após pedidos de vários amigos. Quando sai, em uma nova carta a Rangel, Lobato conta seu “descontentamento” com o ocorrido:

[...] Depois que me vi condenado a 6 meses de prisão, e posto numa cadeia de assassinos e ladrões só porque teimei demais em dar petróleo à minha terra, morri um bom pedaço na alma. Espero que seja esse o meu último desapontamento. Nada mais empreendo, não correrei risco de nenhum outro (LOBATO, 1969, p. 336-337).

Ao trabalhar com assuntos diversos em suas obras e ao inová-las por meio do “abrasileiramento” da linguagem, das histórias, das personagens, dos cenários, Lobato inicia a “verdadeira” Literatura Infantil e Juvenil brasileira. Para Vera Maria Tietzmann Silva (2009, p. 102), com suas obras, Lobato “salvou as crianças brasileiras do moralismo e da submissão que a literatura infantil antes dele pregava como virtude máximas, abrindo caminho para o que hoje temos no Brasil, uma literatura infantil que se coloca entre as melhores do mundo”. A respeito das obras lobateanas, Lígia Cademartori (2006, p. 51) pondera que Lobato criou “[...] uma estética da literatura infantil, sua obra constituindo-se no grande padrão do texto literário destinado à criança”.

A última obra de Lobato destinada ao público infantil e juvenil, *Os doze trabalhos de Hércules*, é lançada em 1944. Com a morte do criador do Sítio do Picapau Amarelo em 1948, a nossa Literatura Infantil e Juvenil não exhibe obras proeminentes na década seguinte. “É somente a partir de 1960 que veremos uma transformação nessa realidade, com a criação de programas destinados ao incentivo da leitura e ao debate concernente à produção literária voltada às crianças e aos jovens” (FRANCA, 2015, p. 589).

Mesmo com as mudanças ocorridas em 1960, a Literatura Infantil e Juvenil brasileira somente terá o panorama mudado a partir de 1970, quando acontece o que a pesquisadora Nelly Novaes Coelho chamou de “surto de criatividade”, a partir do qual os escritores se mostram mais conscientes e criativos. Dentre os autores que publicam nesse período, destacam-se Ana Maria Machado, Ruth Rocha, João Carlos Marinho, Bartolomeu Campós de Queirós, Leny Werneck, Eliardo e Mary França, Maria Clara Machado, Fernanda Lopes de Almeida. Além destes, Lygia Bojunga e Marina Colasanti, autoras selecionadas para nosso trabalho.

As referidas autoras também participam do chamado *boom* da Literatura Infantil e Juvenil brasileira, em que se vê uma maior promoção do livro infantil e juvenil e, conseqüentemente, uma maior vendagem. Além disso, muitos autores que publicam nesse período, recorrem ao experimentalismo com a linguagem e evidenciam o processo de construção da obra na própria obra, ou seja, utilizam estratégias metaficcionalis – conforme veremos adiante.

1.2 A produção literária de Lygia Bojunga

Conforme mencionamos no parágrafo anterior, Lygia Bojunga participa, na década de 1970, do “surto de criatividade” da Literatura Infantil e Juvenil brasileira. Nascida em 26 de agosto de 1932, na cidade de Pelotas-RJ, publica *Os colegas*, em 1972, com o nome Lygia Bojunga Nunes. De acordo com Silva (2009, p. 135), é o “[...] único de seus livros que tem apenas personagens animais e que mais claramente se define como infantil”. Em tal livro, temos a história da cachorrinha Flor de Lis, de ursíssimo Voz de Cristal, do coelho Cara-de-pau, e dos vira-latas Virinha e Latinha que, após fugirem dos locais em que viviam, acabam se encontrando e fazendo amizade. Segundo Berta Lúcia Tagliari Feba (2005), “[r]ejeitando a sociedade a que pertencem, os animais formam um grupo social próprio ao se unirem na construção de um barraco para morar, ao criarem as próprias fantasias para o carnaval e ao trabalharem juntos no circo”.

Após o lançamento de *Os colegas*, Lygia Bojunga publica *Angélica* (1975). A história desse livro se baseia na vida “[...] do porquinho Porto, da pequena cegonha Angélica e dos demais companheiros, todos em busca da autenticidade/verdade do próprio eu, em conflito com os preconceitos éticos e as imposições da sociedade de consumo (COELHO, 2006, p. 498). Um ano depois edita *A bolsa amarela* (1976), um de seus livros mais conhecidos. Seguem-se: *A casa da madrinha* (1978), *Conda bamba* (1979), *O sofá estampado* (1980), *Tchau* (1984), *O meu amigo pintor* (1987), *Nós três* (1987), *Livro, um encontro* (1988), *Fazendo Ana Paz* (1991), *Paisagem* (1992), *Seis vezes Lucas* e *O abraço* (1995), *Feito à mão* (1996), *A cama e O rio e eu* (1999), *Retratos de Carolina* (2002), *Aula de inglês* e *Sapato de salto* (2006), *Dos Vinte I* (2007), *Querida* (2009) e *Intramuros* (2016).

Como podemos constatar, desde a publicação do primeiro livro, são vinte e três obras editadas, reeditadas e traduzidas. Seus textos foram traduzidos para várias línguas, dentre

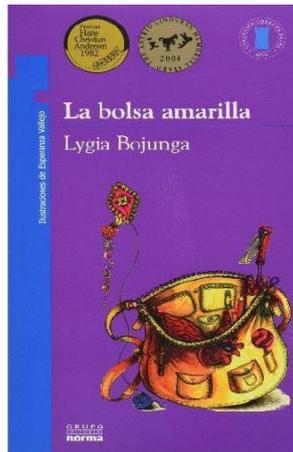
elas o inglês, o francês, o alemão, o espanhol, o norueguês, o sueco, o hebraico, o italiano, o búlgaro, o checo e o islandês. Apresentamos a seguir, as capas das traduções em francês, espanhol, catalão e Castelhana para a obra *A bolsa amarela*:

Fig.2 – Capa da edição francesa do livro *A bolsa amarela*



Fonte:
<http://www.antiqubook.com>

Fig. 3 – Capa da edição espanhola do livro *A bolsa amarela*



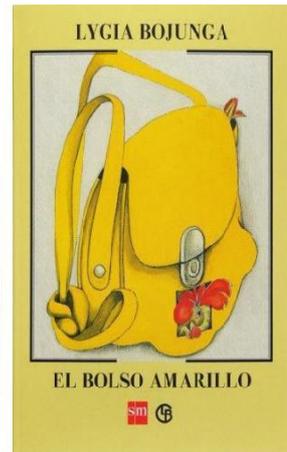
Fonte:
<http://www.amazon.in>

Fig. 4 – Capa da edição catalã do livro *A bolsa amarela*



Fonte: <http://www.casadellibro.com/>

Fig. 5 – Capa da edição castelhana do livro *A bolsa amarela*



Como Lobato, Lygia Bojunga resolveu abrir sua própria editora. No entanto, ao contrário de fundador da Companhia Editora Nacional que publicava diversos autores, Bojunga edita somente as suas obras. Em 2002, a escritora funda a Casa Lygia Bojunga e publica o livro *Retratos de Carolina*. Aos poucos, consegue reunir todos os seus livros em sua editora. De acordo com informações do site da editora, a Casa Lygia Bojunga nasceu do interesse da escritora de

[...] conhecer e esmiuçar o caminho que seus personagens têm que percorrer até chegar às mãos dos leitores. Com essa trajetória Lygia quer aprofundar sua relação com o livro – o que vem fazendo de várias maneiras há muitos anos. A nova Casa (que nasceu com a discrição que caracteriza a sua criadora) não tem a intenção de publicar outros autores; foi criada para abrigar, unicamente, os personagens de Lygia (CLB, 2016).

Lygia Bojunga é considerada como “filha” de Lobato. Os “[...] filhos de Lobato são aqueles que, herdeiros de suas inovações, continuam o seu legado” (FRANCA, 2007, p. 19). Desse modo, ao lermos os textos bojunguianos podemos perceber aproximações entre os autores. A escritora “[...] como Lobato, ela não diferencia assunto de criança e assunto de

adulto, por isso os temas de sua obra são variados e considerados por muitos como ‘pesados’ para crianças” (OLIVEIRA, 2002, p. 53, grifo da autora).

No conto “Tchau”, do livro homônimo, por exemplo, Bojunga trata da separação dos pais de Rebeca, uma vez que a mãe se apaixona por outro homem e deixa sua família (marido e filha). A menina resolve ajudar o pai a não deixar a mãe ir embora, quando vê a tristeza do pai e escuta seu desabafo. Rebeca promete ao pai: “Deixa comigo pai, eu te prometo que eu não deixo a mãe dizer tchau pra gente. / – Promete? – Prometo. E agora para de beber, tá?” (BOJUNGA, 1999, p. 17-18). Ao analisar tal obra, Vieira (2002, p. 131) comenta:

Rebeca é o reflexo de muitas realidades, em que a criança não passa de instrumento dos pais para tentar segurar o casamento ou algo assim. Criança não é um resolve-problemas-conjungais-dos-pais, e colocar esse peso nos ombros dela é injusto e desumano (coisa de adulto).

Bojunga também aborda a questão do homicídio (*Nós três*), do aborto (*Retratos de Carolina*), do estupro (*O abraço*), da morte acidental/perda dos pais (*Corda Bamba*). Nelly Novaes Coelho (2006, p. 496) salienta que, devido à sua produção, a escritora se tornou “[...] uma das vozes mais ricas da literatura questionadora de mundo que caracteriza o novo na criação literária, Lygia em cada livro, ela enfoca um problema específico da existência humana, através das relações fundamentais que estabelecem entre o eu e o outro”. Segundo ainda a pesquisadora, além de levantar discussões a respeito de temas humanistas de natureza universal,

Lygia Bojunga Nunes impregna o seu universo de ficção de uma vibração bem brasileira: o olhar gaiato lançado sobre o mundo; a disponibilidade lúdica para encarar as durezas da vida; e principalmente o prazer de viver que é uma mescla de inconsciência infantil, entusiasmo e esperança, apesar dos pesares. (COELHO, 2006, p. 506).

Na obra *O meu amigo pintor*, a autora discute o tema: suicídio. Neste livro, vemos a história do menino Cláudio e de seu amigo pintor, que se suicida. Este dá ao menino um álbum com pinturas que tinha feito. As cores das imagens são simbólicas e, à medida que o menino passa a entender tal simbolismo, ele começa a entender o amigo e a si mesmo. No entanto, como

[...] eram amigos, Cláudio, inicialmente, não entende (ou não quer entender) a razão de o pintor ter posto fim à própria vida. Esse não entender é a não aceitação da morte do Amigo. Desse modo, quando o pai lhe diz que o pintor morreu, pois ele estava “doente”, o menino

afirma ser impossível já que, como ele justifica, eles haviam jogado um dia antes (SANTOS, 2015, p. 28, grifo da autora).

De acordo com Franca (2007, p. 21), os textos lobateanos e bojunguianos também se aproximam no que diz respeito à presença e à fusão de elementos da realidade e da fantasia. Assim, a

[...] fusão do maravilhoso com o real, por exemplo, é aceita por Narizinho e seus companheiros, com o “ar mais natural do mundo”, como ocorre no episódio em que conhecem um peixinho que era o príncipe Escamado, rei do reino das Águas Claras. No livro *A casa da madrinha*, percebemos a ligação entre o realismo – quando Bojunga questiona um problema social retratando Alexandre, um menino pobre que busca melhores condições de vida –, e a fantasia – quando insere na narrativa personagens mágicas como o Pavão ou o cavalo alado Ah!

Lygia se destacou dos demais autores devido ao seu jeito diferente. Por causa de sua escrita, do jeito diferente de trabalhar os assuntos discutidos em cada livro, Lygia Bojunga se destaca no cenário da Literatura Infantil e Juvenil, tendo sido premiada diversas vezes. Podemos dizer que ela é a autora de Literatura Infantil e Juvenil brasileira que recebeu as duas mais altas honrarias da categoria: o Hans Christian Andersen e o Astrid Lindgren Memorial Award (ALMA). O primeiro, concedido pelo IBBY (*International Board on Books for Young People*), a autora ganhou em 1982. O segundo, outorgado pelo governo da Suécia, a escritora recebeu em 2004. Além destes, Bojunga conquistou: o Prêmio Jabuti; O Melhor para o Jovem, da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil e Prêmio FAZ DIFERENÇA de Personalidade Literária, do *Jornal O Globo*. “Dentre os internacionais, podemos destacar o Rattenfänger Literatur Preis (criado na Alemanha para comemorar os 700 anos da célebre lenda “O Flautista de Hamelin”, Os Melhores para a Juventude (do Senado de Berlim)” (FRANCA, 2007, p. 73).

A crítica de Literatura Infantil e Juvenil, Vera Maria Tietzmann Silva, em “O mar na ficção de Lygia”, estuda a obra bojunguiana publicada entre os anos de 1972 a 1987 e propõe dividi-la em duas fases: a luminosa e a cinzenta. Na primeira, que compreende o período de 1972 a 1980, “[...] o mar é secundado por imagens relacionadas à gestação, ao nascimento, ao aconchego e à segurança – imagens uterinas, portanto [...]”, ou seja, por aspectos positivos de purificação e renascimento (SILVA, 2009, p. 139). Já na segunda, o mar tem teor destrutivo de sofrimento e morte.

Maria Luíza Bretas Vasconcelos, em *Lygia Bojunga em três tempos: o processo de sua criação*, ao avaliar os livros editados no período de 1972 a 1999, divide a obra bojunguiana

em três tempos: tempo da fantasia, tempo da angústia e tempo da memória. De acordo com Silva (2009), os dois primeiros tempos correspondem ao que ela chamou de “fase luminosa” e “fase cinzenta”, respectivamente. Já o terceiro, que explora as obras *Livro – um encontro*, *Fazendo Ana Paz*, *Paisagem*, *Feito a mão*, *O Rio e eu* e *A cama*, representa o tempo da memória. Ao investigar tais textos, Vasconcelos (2001 apud SILVA, 2009, p. 156) “[...] aglutina a memória pessoal da autora à sua memória de leitora-escritora, vertentes ficcionalizadas em tons que oscilam entre o autobiográfico e o metalinguístico”.

Lygia Bojunga estava afastada do mercado livreiro desde 2009, quando lançou a obra *Querida*. Esse ano (2016), próximo de completar 84 anos, a escritora lançou o seu vigésimo terceiro livro, o romance *Intramuros*, que é direcionado ao público leitor adulto.

1.3 A produção literária de Marina Colasanti

Como vimos no primeiro tópico desse capítulo, Marina Colasanti participou na década de 1970 do movimento chamado “surto de criatividade” da Literatura Infantil e Juvenil brasileira. A escritora nasceu em 26 de setembro 1937 na cidade de Asmara, Etiópia, que na época era colônia da Itália. Depois, foi para Trípoli (Líbia). Mais tarde, mudou-se para a Itália, onde permaneceu até os 11 anos. No ano de 1948, Colasanti e a família fixam residência no Brasil e passam a viver no Rio de Janeiro. “Essa vivência em três continentes pode ser rastreada em sua obra, de contornos únicos em nossa literatura infantil” (SILVA, 2009, p. 238).

As artes, desde cedo, estiveram presente em sua vida. Assim, “[a]rtista nata, estudou na Faculdade de Belas Artes (RJ); dedicou-se à gravura, fez exposições, participou de salões de arte e recebeu vários prêmios e distinções” (COELHO, 2006, p. 585). Gravurista e pintora, suas artes acompanham seus livros. A pintura pode ser vista nas capas das obras: *Fino sangue*, *Passageira em trânsito*, *Um amigo para sempre*, dentre outras. Suas ilustrações povoam os livros: *Doze reis e a moça no labirinto do vento*, *Longe como o meu querer* e *Uma ideia toda azul*.

E falando em *Uma ideia toda azul*, este foi o primeiro livro que a autora lançou destinado aos públicos infantil e juvenil. Segundo Lajolo e Zilberman (2007, p. 158) com a publicação dessa obra, em 1979, a autora “faz reingressar na literatura infantil toda a população de reis, fadas, princesas e rainhas que costumavam povoar os contos tradicionais”. *Uma ideia toda azul* apresenta dez contos com os quais a autora revitaliza “[...] a narrativa curta, criando

o que ela própria chama de ‘contos de fadas’” (SILVA, 2009, p. 253, grifo da autora). A respeito de escrever contos de fadas, a escritora afirma que o que escreve é narrativa feérica, não reconto: “Que fique claro, meu espelho não reflete, não modifica, não recria os contos de fadas clássicos” (COLASANTI, 2004, p. 109).

Marina Colasanti possui outros livros que são considerados contos de fadas: *Doze reis e a moça no labirinto do vento*, *Entre a espada e a rosa*, *Longe como o meu querer*, *23 histórias de um viajante*, *Mais de 100 histórias maravilhosas*. Em “[...] seus contos feéricos, Marina Colasanti revela com mestria os sentimentos mais profundos do ser humano. Por meio de sua linguagem metafórica, a autora desnuda nossas máscaras ao representar o universo complexo que é o ser humano (FRANCA; SOUZA; DIAS; FARIAS, 2009, p. 78-79).

Colasanti estreia na literatura, em 1968, com a publicação de *Eu sozinha*. A autora, em seu livro *Fragatas para terras distantes*, conta-nos como foi seu início: “Estreei com um livro de textos breves, sobre solidão. Foram tomados como crônicas, não são. São momentos de solidão alternados, um capítulo do presente, outro do passado, cronologias, flashes” (COLASANTI, 2004, p. 107).

Após *Eu sozinha*, seguem-se: *Nada na manga* (1975); *Zoológico* (1975); *A morada do ser* (1978); *A nova mulher* (1980); *Mulher daqui pra frente* (1981); *Doze reis e a moça no labirinto do vento* (1982); *A menina arco-íris* (1984); e *E por falar em amor* (1984); *Uma estrada junto ao rio* (1985); *O verde brilha no poço* (1986); *Contos de amor rasgados* (1986); *O menino que achou uma estrela* (1988); *Amigo para sempre* (1988); *Aqui entre nós* (1988); *Será que tem asas* (1989); *Ofélia, a ovelha* (1989). Essas são somente algumas de suas obras que foram publicadas nas décadas de 1980. Desde sua primeira publicação, Colasanti transita entre diversos gêneros: crônicas, novela juvenil, contos de fadas, contos, minicontos.

Colasanti é também conhecida por seus trabalhos como jornalista, publicitária. Do jornalismo e da publicidade, podemos dizer que ela herdou a concisão, que se tornou “[...] uma das marcas da produção literária da autora” (OLIVEIRA; FRANCA, 2009, p. 12). Tal marca é visível em suas crônicas, em seus contos e, principalmente, em seus minicontos. Sobre seus minicontos, a escritora fala a respeito dos seus três primeiros livros:

Espeelhos pequenos, esses são os que mais me encantam. Miniespeelhos. Ou minicontos. No meu primeiro livro de minicontos, os animais gravados nas costas do espelho deslizaram pela moldura, tomaram conta dos reflexos. *Zoológico* é o título do livro.

Escrevi mais dois livros de minicontos, formando uma trilogia. O segundo, *Morada do ser*, tratava do corpo, da palavra, da casa, moradas nossas [...]

O terceiro, *Contos de amor rasgados*, diz no título a que veio (COLASANTI, 2004, p. 108).

Marina Colasanti é uma escritora “singular na forma como escreve, como tece sua teia narrativa, como dá vida as suas personagens” (FRANCA; SOUZA; DIAS; FARIAS, 2009, p. 78). Estas, muitas vezes, são mulheres, já que “uma das suas faces só reflete mulheres. Mulheres e o seu entorno, mulheres e homens. Mas em primeiro plano, mulheres. Um espelho de Vênus” (COLASANTI, 2004, p. 109). A respeito da presença da mulher, do feminino e da condição feminina na obra colasantiana, percebemos que em

[...] seus textos, a maioria das personagens são mulheres: princesas, fadas, camponesas, meninas, mulheres jovens, mulheres adultas, donas de casa, bordadeiras, tecelãs, fiandeiras de seu próprio destino. Como vemos, não importa a faixa etária, a condição social ou a atividade que a personagem feminina exerça.

Marina Colasanti dá voz às personagens femininas. Desse modo, ao perscrutarmos as histórias colasantianas ouvimos ecos de vozes femininas, vozes silenciadas, impedidas, proibidas por vários anos de repressão, que em suas narrativas manifestam-se e ao manifestar-se clarificam/corporificam seus desejos, seus medos, seus anseios, suas paixões (FRANCA; SOUZA; DIAS; FARIAS, 2009, p. 80-81).

Além de abordar a questão da mulher em seus textos, Colasanti também trata de alguns problemas sociais, das angústias dos seres humanos, dos nossos medos. Por isso, Coelho (2006, p. 586) salienta: “Atenta ao processo de redescoberta da mulher, neste século de mutações, Marina Colasanti vem mantendo um diálogo inteligente e corajoso com os problemas, preconceitos e ocultações ou ousadias que se misturam naquele processo”.

A poesia chegou um pouco mais tarde na vida da escritora, mais precisamente na década de 1990. Sobre a sua relação com a poesia, Colasanti relata como pensou a respeito do assunto: “‘Espelho, espelho meu’, voltei a perguntar há exatos dez anos, ‘o que foi que a escrita ainda não me deu?’ / E o espelho me respondeu: a poesia” (COLASANTI, 2004, p. 110, grifo da autora). Assim, lançou *Cada bicho seu capricho*, em 1992, classificado como livro de poesia infantil. Um ano depois, em 1993, publica *Rota de Colisão*, livro de poesia direcionada aos leitores adultos.

Marina Colasanti, além de ilustradora, pintora, escritora, poeta, jornalista, publicitária, conferencista, também atua no campo da tradução. Como tradutora, verteu para o português diversas obras, dentre elas:

O gato pardo (Il gatto pardo), de Tomasi Lampedusa, em 2000; *Aventuras de Pinóquio: Histórias de uma marionete (Pinocchio)*, de Carlo Collodi, em 2002; *A romana (La romana)*, de Alberto Moravia, em 1987; *Gog (Gog)*, de Giovanni Papini, em 1996; *Franziska (Franziska)*, de Fulvio Tomizza, em 1999; *Aquele gênio do Leonardo (Quel genio di Leonardo)*, de Guido Visconti, em 2003 (FRANCA, 2007, p. 76).

Em 2016, Colasanti traduziu duas obras da escritora argentina María Teresa Andruetto, ganhadora do prêmio Hans Christian Andersen em 2012, que foram publicadas pela editora Global: *O anel encantado* e *O país de João*. A autora argentina, por sua vez, já havia traduzido, em 2012, o livro *Um amigo para sempre (Um amigo para siempre)*, de Marina Colasanti, para o espanhol e que foi lançado pela editora CalibroscoPIO. Os textos colasantianos já foram traduzidos em Cuba, na Colômbia, na Argentina, na França, na Espanha, em Portugal e, mais recentemente, na Alemanha. A seguir, selecionamos algumas capas de obras da autora que foram traduzidas.

Fig. 6 – Capa da edição alemã do livro *Minha guerra alheia*.



Fig. 7 – Capa da edição argentina do livro *Uma ideia toda azul*

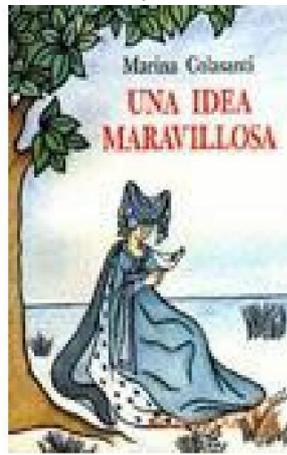
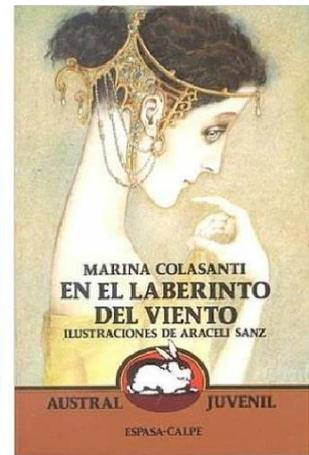


Fig. 8 – Capa da edição francesa do livro *Uma ideia toda azul*



Fig. 9 – Capa da edição espanhola do livro *Doze reis e a moça no labirinto do vento*



Fonte: www.marinacolasanti.com/

Atualmente, Marina Colasanti é uma das escritoras brasileiras mais premiadas, tanto no que se refere à Literatura Infantil e Juvenil como na Literatura destinada ao público adulto. Segundo Franca (2007, p. 75-76)

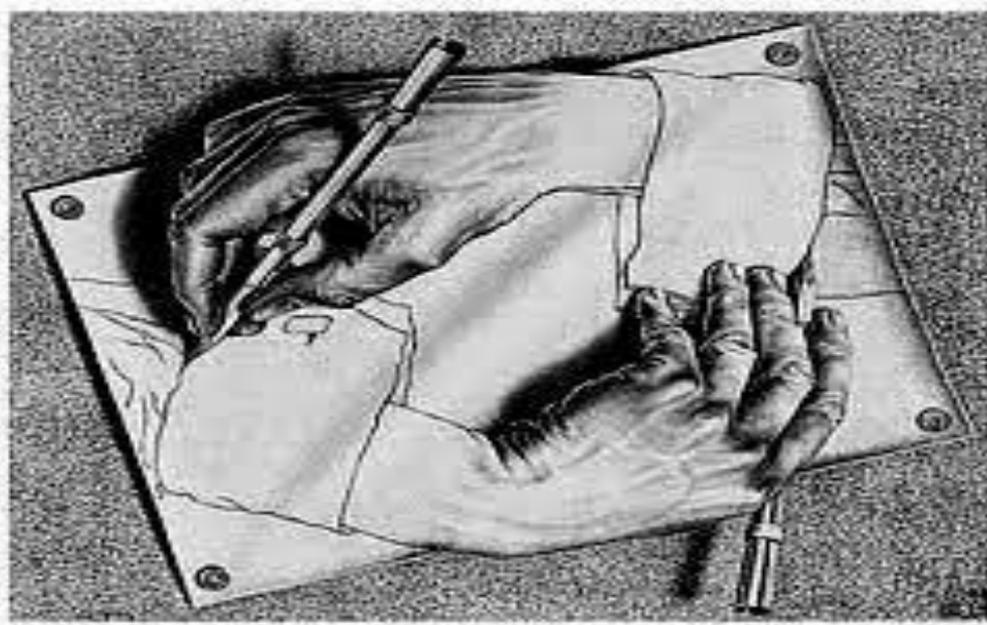
Em 1992 (*Entre a espada e a rosa*), 1993 (*Ana Z, aonde vai você?*) e 2001 (*Penélope manda lembranças*), a autora ganhou o prêmio da FNLJ (Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil) na categoria jovem. Com o livro *Longe Como o meu querer*, a autora também conquista o Prêmio Norma Fundalectura, um dos mais importantes da América Latina. E com *A Morte e*

o Rei, ganha o Concurso de Contos Para Jovens e Crianças, promovido pela UNICEF e pela Fundação Cultural da Costa Rica (FRANCA, 2007, p. 75-76).

Além disso, em 2014, a escritora ganhou dois Jabutis. Um na categoria: infantil, com o livro *Breve história de um pequeno amor*; o outro, na categoria: Livro do ano, também com a obra anteriormente citada. E ela ainda lhe rendeu mais duas premiações. A primeira, em 2014: Prêmio Ofélia Fontes – O Melhor para a Criança, concedido pela FNLIJ; a segunda, em 2016: Premio Fundación Cuatrogatos, que seleciona vinte obras, escritas em espanhol para crianças e jovens, altamente recomendáveis.

2 NARRATIVAS METAFICCIONAIS

Fig. 10 – Jogo de Espelhos



Fonte: <https://metaficcao.wordpress.com/2014/04/27/ensaio-sobre-a-metaling> Em nota de rodapé: 1

Toda obra de arte configura a sua própria teoria.
Osman Lins

Neste capítulo, apresentamos considerações sobre metaficção, enfocando alguns termos utilizados e apresentando definições feitas por alguns pesquisadores. Além disso, analisamos os contos “A troca e a tarefa”, de Lygia Bojunga, e “Menina de vermelho a caminho da lua”, de Marina Colasanti, evidenciando os recursos metaficcionais utilizados pelas autoras para construir seus textos.

2.1 Metaficção: surgimento do termo e conceitos

Embora a palavra “metaficção” seja um pouco atual, “não pode ser considerada um fenômeno recente, haja vista a obra *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, apresentar características autorreflexivas” (FRANCA; SOUZA; CAMARGO, 2016, p. 87). No entanto, no século XVII, ainda não existia tal vocábulo. Desse modo, um dos primeiros termos empregados para indicar o fenômeno metaficcional foi “antirromance”, o qual “[...] era utilizado para designar ficções que transgrediam as normas artísticas ou que, por procedimentos diversos (particularmente a paródia), criticavam a escrita romanesca no interior da própria obra ficcional” (FARIA, 2012, p. 241).

Os primeiros textos que utilizam o termo “metaficção” datam de 1970. “Philosophy and the form of fiction”, do crítico e escritor norte-americano William Howard Gass, que foi publicado em 1970, é apontado como aquele que o teria mencionado pela primeira vez. No mesmo ano, o estudioso chamado Robert Scholes, edita o artigo “Metafiction” e trata sobre o tema (CAMARGO, 2009). Em seu texto, o pesquisador esclarece que “[...] as narrativas metaficcionais assimilam todas as perspectivas da crítica em seu processo ficcional. Desse modo, elas podem realçar aspectos estruturais, formais, comportamentais ou filosóficos” (SCHOLES, 1970 apud FRANCA; SOUZA; CAMARGO, 2016, p. 85).

Segundo o estudioso francês Laurent Lepaludier (2002), diversos termos já foram empregados para designar o que hoje se convencionou denominar “metaficção”: Reflexividade ou autorreflexividade, *mise en abyme*, escritura espelhada, especularidade, narrativa narcísica ou ficção autorreferencial, anti-ficção, narrativa anti-mimética, surfiction, e mesmo, às vezes, novo romance ou ficção pós-moderna. Para a pesquisadora Zênia de Faria (2004, p. 69-70):

Esses termos não são sinônimos absolutos e, embora sejam utilizados, às vezes, uns pelos outros, designam textos construídos com procedimentos diferentes, mas que, na verdade, têm um ponto em comum: o fato de se voltarem sobre si mesmos, de serem uma ficção que contém, no corpo de seu

texto, questionamentos ou comentários sobre seu estatuto ficcional, narrativo, lingüístico e sobre seu próprio processo de produção (FARIA, 2004, p. 69-70).

Assim, a metaficção consiste em um procedimento ficcional que desvela e discute o próprio *status* ficcional. De acordo com Linda Hutcheon (1984, p. 1) – uma das estudiosas mais reconhecida por sistematizar um estudo sobre a narrativa metaficcional ou narrativa narcisista, já que se autorreflete –, a metaficção consiste na “[...] ficção sobre a ficção – isto é, ficção que inclui em si mesma um comentário sobre sua própria identidade narrativa e/ou linguística”.¹ Desse modo, nos

[...] procedimentos internos a esses tipos de narrativa, a constituição do enredo é dotado de uma consciência autorreflexiva, na qual se imbrica a história em si e reflexões sobre ela – particularmente, sobre seu processo de construção, que guiarão a leitura para muito além da simples descodificação, mas conduzirá à crítica textual.

As narrativas metaficcionais, então, voltam-se sobre si mesmas, refletindo o seu “funcionamento”. Posto que se reflitam, em um espelhamento, “[t]ais narrativas são como jogo de espelhos, pois o autor produz o texto e, ao mesmo tempo, é produzido por ele e é justamente o fato de ele ser produzido ou criado pelo texto que amplia a inter-relação entre realidade e ficção (KOBBS, 2016, p. 4).

Esse tipo de narrativa constitui um questionamento da ficção “[...] enquanto tal, em que a metanarração é enquadrada no discurso do narrador-personagem, que se configura, ao mesmo tempo, como o narrador da própria escritura” (CAMARGO, 2009, p. 57). Por essa razão, a narrativa metaficcional se torna uma narrativa em segundo grau, uma vez que ela se encontra em uma narrativa de primeiro grau, isto é, uma narrativa dentro de outra narrativa, dessa forma a metatextualidade relaciona um texto a outro do qual fala (GENETTE, 1982 apud CAMARGO, 2009). Tendo isso em vista, tais narrativas, geralmente, apresentam um discurso intertextual, remetendo a outro texto (ou outros textos).

As narrativas metaficcionais, além da intertextualidade, apresentam como características, por exemplo, a presença da paródia, da *mise en abyme*, do narrador auto-consciente ou do autor-narrador. Além disso, tais narrativas exigem a participação mais ativa do leitor para a sua construção/desvelamento, conforme salientam Vanessa Gomes Franca, Edilson Alves de Souza e Flávio Pereira Camargo (2006, p. 89, grifo dos autores): “Percebe-se

¹ [...] fiction about fiction – that is, fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and/or linguistic identity.

que as obras, que se utilizam dos recursos metaficcionais e realizam esse ‘autodesvelamento dos problemas de escrita’, instauram, simultaneamente, a necessidade da participação mais ativa do leitor no conteúdo ficcional”. O leitor, nesse caso, deve ser um leitor crítico e não um leitor preguiçoso, pois desempenhará na encenação escritural o papel de coautor da obra. Por causa do novo papel que o leitor exerce nas narrativas metaficcionais, Linda Hutcheon (1984, p. 150), afirma: “[...] o autor parece querer mudar a natureza da literatura, alterando a natureza da participação do leitor nela”.

Por fim, cabe salientar a figura do autor de obras metaficcionais. No que diz respeito ao autor, Verônica Daniel Kobs (2016, p. 4) salienta que para “[...] a metaficção, a função mais importante é a do autor, pois é ela que opõe e aproxima, ao mesmo tempo, realidade e ficção, além de revelar ao leitor os bastidores da criação artística”. Ainda segundo a pesquisadora, quando o autor cria um narrador-autor e confere ao protagonista tal função, ele passa a ser parte do texto criado, tencionando as relações entre realidade e ficção, o que gera a discussão sobre autoria.

Consoante indicamos no início desse tópico, a metaficção não é um fenômeno recente. Não obstante a isso, ela se tornou mais frequente na modernidade e na pós-modernidade. Quanto a sua presença na Literatura Infantil e juvenil, Franca, Souza e Camargo (2016) ressaltam:

A voz pós-moderna trouxe um (des)amoldamento para as produções literárias, (des)construindo uma série de protótipos. Nesse quadro, a literatura infantil e juvenil, igualmente, vai trabalhar em consonância com tais tendências de escrita, abrindo-se para novas possibilidades de expressão, bem como, atuar de maneira paradigmática frente aos novos contextos de produção.

A partir da década de 1970, com o “surto da criatividade”, e da década de 1980, com o boom da Literatura Infantil e Juvenil, os escritores e ilustradores passam a recorrer com maior frequência aos recursos da metaficção. Como as escritoras Lygia e Bojunga e Marina Colasanti começam a publicar nesse período, selecionamo-las para o nosso trabalho.

2.1 Procedimentos metaficcionais no conto “A troca e a tarefa”, de Lygia Bojunga

Conforme apresentamos no capítulo anterior, Lygia Bojunga é uma das autoras mais reconhecidas e premiadas da Literatura Infantil e Juvenil brasileira. A escritora já publicou

vinte e três obras, que podem ser lidas por um variado público: crianças, jovens e adultos. Em seus textos, a autora aborda diferenciados temas como a morte, o suicídio, o homicídio, a separação dos pais. Além disso, se preocupa com alguns temas sociais, tecendo críticas, por exemplo, a influência dos meios de comunicação na vida das pessoas.

Além de abordar esses assuntos, Bojunga, a partir do que foi chamado de “Trilogia do livro”, comenta em suas obras, *Livro: um encontro* (1988), *Fazendo Ana Paz* (1991) e *Paisagem* (1992), a respeito do seu envolvimento com os livros; do seu processo de escrita; da construção das suas personagens. Dessa forma, vemos em tais textos o emprego de recursos metaficcionalis/ narcisísticos.

Alessandra Valério, em seu artigo “A metaficção como forma de diálogo com o público-leitor juvenil brasileiro: a estratégia de Lygia Bojunga”, comenta a respeito das estratégias estéticas metaficcionalis e autorreflexivas nos textos bojunguianos. Para a pesquisadora, a

[...] proposta metaficcional de Lygia deflagra-se com mais nitidez em *Livro* (1988), no qual a autora discorre sobre sua relação pessoal com o objeto-livro, relatando suas experiências marcantes de leitura e de escrita, descritas como encontros, metaforicamente, “amorosos”. Em *Paisagem* (1992), ocorre a tematização da relação vital entre autor e leitor, e o enfoque recai sobre os desdobramentos do ato de ler, figurados, por meio de uma trama que se tece em torno do encontro de uma escritora com seu leitor ideal, e em *Fazendo Ana Paz* (1991), Bojunga dramatiza o processo de criação literária, através da construção de uma personagem e a criação de uma narradora que, embora fictícia, evoca, em larga medida, a própria autora. Constitui-se assim a tríade metaficcional que envolve leitura, escrita e a interação leitura/escrita, representativa do ato da criação (VALÉRIO, 2015, p. 109).

Além de utilizar recursos metaficcionalis nos três livros citados anteriormente, a autora recorre aos procedimentos narcisísticos também no conto “A troca e a tarefa”, do livro *Tchau*. Em tal texto, temos a história de uma menina de nove anos que sentia ciúmes da irmã. Quem nos conta a história é a própria menina, ou seja, ela é a narradora-personagem: “Eu tinha nove anos, quando a gente se encontrou: o Ciúme e eu” (BOJUNGA, 1986, p. 51).

O ponto de vista da narradora-personagem é que conduz a narrativa. Durante as quatro primeiras páginas do conto, conta-nos diversas situações em que sentiu ciúme da irmã, que sempre se destacava nas atividades que fazia. Por causa do ciúme, a menina resolve se mudar e vai estudar em um colégio interno. Quando volta para passar férias, apaixona-se por um rapaz chamado Omar. Assim, por causa do sentimento que sente, escreve uma poesia. No entanto, Omar acaba se casando com sua irmã, o que para ela equivale a uma dor profunda.

Para fugir da dor que estava sentindo, a narradora-personagem foge para a praia e ali adormece e sonha. Em seu sonho, vê uma parede que tem duas janelas, as quais apresentam os dizeres: A TROCA e A TAREFA. Ela, então, resolve verificar o que tinha em cada janela:

[...] Bati.

– Que é?

– Abre – eu respondi. – Eu quero ver o outro lado.

A janela continuou fechada. Mas a voz falou:

– Eu te livro desse amor, desse peso.

– O quê?

– Esse amor que você está sofrendo, essa vontade que você está sentindo de morrer: eu te livro disso

– De que jeito?!

– Quando a história estiver pronta você vai ver.

– História? Que história?

– Escreve a história dessa dor e eu te livro dela. É uma troca: eu te prometo (BOJUNGA, 1986, p. 56).

Consoante observamos, a janela TROCA lhe oferece uma forma de a narradora-personagem livrar-se da dor que está sentido. Ela deveria escrever a história da sua dor. E assim ela procede:

Voltei pro internato. Cada hora de recreio, cada domingo inteiro, cada hora-de-fazer-dever eu escrevia a história da minha vontade de morrer. E eu fui achando tão difícil de fazer, que em vez de sentir vontade de morrer eu só pensava como é que se fazia a história de uma vontade de morrer; em vez de sentir a dor do amor, eu só sentia a força que eu fazia pra contar a dor. Então, quando um dia a história ficou pronta, a vontade de morrer tinha sumido; o amor pelo Omar também: no lugar deles agora só tinha a história deles.

Fiz que nem na poesia: transformei o Omar no mar. Um mar tão bom de olhar. E inventei uma ilha pra botar nele: uma ilha pra eu ir lá morar: de praia de areia fininha, onde o mar chegava toda hora. E fui inventando uma porção de coisas pra acontecer na ilha. A história ficou tão grande. Acabou virando um livro. Foi o meu primeiro livro. Se chamou “Do outro lado da ilha” (BOJUNGA, 1986, p. 57).

Como podemos observar, a narradora-personagem desnuda seu processo de criação, ao revelar as transformações que realizou para criar sua história. Nesta, há personagens, espaço, ação. Segundo Camargo (2016, p. 28): “Na narrativa metaficcional há, geralmente, um personagem-escriptor/personagem-autor que tece reflexões sobre o *status* da narrativa como ficção e como linguagem literária e sobre o seu processo de produção e recepção”. É justamente isso que a personagem-narradora faz. Ela desvela os elementos composicionais de uma narrativa, por meio da sua própria narrativa. Dessa forma, esse “[...] elemento meta-narrativo

faz com que o texto volte para si, caracterizando-o como uma *narrativa narcisista*” (FRANCA; SOUZA; CAMARGO, 2015, p. 103, grifo dos autores).

Ao longo do texto, a personagem-narradora também transforma outros sentimentos em livros. O primeiro a ser transmutado é aquele que a levou à praia, o ciúme:

Então um dia eu pensei: quem sabe a troca que eu sonhei no sonho serve pro Ciúme também? E resolvi transformar o Ciúme em história. [...] O Omar eu tinha transformado em mar. E o Ciúme? no que que eu ia virar? Quando um dia eu cheguei no fim da história a troca tinha acontecido de novo: no lugar do Ciúme eu agora tinha um livro. Um livro que eu chamei de ‘A Gaiola’ (BOJUNGA, 1986, p. 58).

Consoante percebemos por meio da citação anterior, a personagem-narradora conversa com o leitor, como ocorre nas narrativas metaficcionalis, convidando-o a participar do desvelamento e da construção textual. Assim, ele é impelido a “[...] admitir o artifício, a arte do que está lendo, bem como a participar ativamente da construção do texto, atuando como seu co-criador. Então, no texto metaficcional, o autor e o leitor encenam o jogo literário” (FRANCA, 2011).

Por causa do seu desejo de transformar sentimentos em histórias, a personagem-narradora se torna escritora. Por esse motivo, relata também a sua experiência em escrever narrativa curta: “Um dia eu dei pra transformar coisa curta: transformava uma dor em vírgula; virava um alívio em ponto de exclamação; transformava uma esperança em interrogação. Gostei. Me senti meio feiticeira. Escrevi 26 livros” (BOJUNGA, 1986, p. 60).

Ao escrever o último capítulo do seu vigésimo sétimo livro, a personagem-narradora teve o mesmo sonho. Dessa vez, a janela que se abriu foi: A TAREFA. Quando a janela se abriu, ela colheu o bilhete que estava no peitoral. Nele estava escrito: “No dia que você acabar a tarefa, tua vida acabará também!” Tarefa? que tarefa, eu pensei. Virei o papel. Feito me respondendo, o bilhete dizia assim do outro lado: ‘A tarefa está desenhada na areia, na parte da areia que fica mais junto do mar’ (BOJUNGA, 1986, p. 61).

No momento em que vê seus vinte e sete livros desenhados e que o último está próximo ao mar, entende que, ao colocar um ponto final nele, irá morrer. Assim, inicialmente, reluta em terminá-lo, ficando doente. Contudo, não suporta a ideia de não o finalizar, de não escrever mais. Assim, decide finalizá-lo: “O aviso não me interessa mais. Tenho que transformar de novo: o resto não me interessa mais. Se essa é a minha paix...” (BOJUNGA, 1986, p. 67). No final da página temos a inscrição: Nota de Lygia Bojunga, a qual diz: “A

escritora morreu sem acabar a frase. Deram com ela debruçada na mesa, a ponta do lápis fincava na paixão”. (BOJUNGA, 1986, p. 67).

2.2 Estratégias metaficcioneis no conto “Menina de vermelho a caminho da lua”, de Marina Colasanti

Embora a obra *O leopardo é um animal delicado* não tenha sido escrita, intencionalmente, para o público leitor juvenil, seus textos atraem a atenção dos jovens. Talvez isso ocorra pelos assuntos que podemos encontrar nos textos, tais como: a condição feminina na sociedade, sexualidade, gênero, *remitologização*, problemas sociais do Brasil. Assim, procederemos como aqueles que consideraram as obras *Robson Crusoe*, de Daniel Defoe, e *Viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift, como clássicos da Literatura Infantil e Juvenil, sem elas terem sido escritas para tais públicos. Para esse tópico, selecionamos o conto “Menina de vermelho a caminho da lua”.

Em tal conto, temos a história de uma narradora que, por não querer contar uma história anuncia no jornal sua procura por um narrador. A narradora não deseja (ou finge que não deseja) narrar a história, uma vez que esta é “[...] uma pequena história sem fatos, espessa como um mês-truo, que não pretendo assumir. Tentei livrar-me dela, afundá-la, e ao fastio que me causa. Não consegui. Desnecessária como é, ainda assim insiste em existir” (COLASANTI, 1998, p. 16). Já no início da narrativa, como podemos perceber, a autora-personagem desnuda o processo de criação literária. Para se escrever é necessária uma história com fatos. No entanto, ela não quer contar a que tem e a que tem não tem fatos. Então, será que há uma história? Além disso, segundo a narradora a história “insiste em existir”.

Eva Furnari, ao relatar sobre o processo de criação do livro *A Bruxa Zelda e os 80 docinhos*, comenta que estava escrevendo uma história da Bruxinha, quando outros personagens “invadiram” sua mente: “[...] apareceu na minha cabeça uma história. [...] E, de repente, eu vejo uma turma assim, um pessoal vindo na minha direção [...] na minha imaginação. Vindo na minha direção uma trupe [...] Tinha umas pessoas malucas” (FURNARI, 2009 apud FRANCA, 2015, p. 591). Inicialmente, segundo a escritora, ela não queria aceitá-los e manda-os embora, mas eles não vão: “É assim que eu entro em contato [...]. **É um dos processos de criação.** E vinha vindo [...] cada pessoal maluco. E eu falei: – Não, não, não, eu estou aqui fazendo outra

estórial [...] E eles vinham, eles vinham, eles vinham... Até que eu tive que ceder o espaço para eles” (FURNARI, 2009, grifo nosso).

Como a história de Eva Furnari, a história da narradora insiste em existir. Por essa razão, podemos dizer que a narradora do texto colasantiano desnuda o processo de criar uma narrativa, enfocando alguns de seus elementos: narrador, fatos. O evento de não ter fatos, pode simbolizar a dificuldade da escrita ou mesmo a ausência de uma história. Tendo isso em vista, Luciana Borges e Pedro Fonseca (2010, p. 160) ressaltam que “[...] a fábula a ser contada inexistente antes de a narração começar e esta se vai tecendo com base em pequenos artifícios de invenção”.

A narradora não quer contar a história, consoante vimos. Assim resolve colocar um anúncio no jornal, procurando um narrador:

Foi por isso que botei um anúncio no jornal. Dizia: Procura-se narrador. Exigem-se modéstia e prazer descritivo. Pagamento a combinar. Procurar... endereço... etcetera.
Só um apresentou-se. Teria preferido, me caberia melhor, fosse mulher. Mas não tive escolha, fiquei com ele (COLASANTI, 1998, p. 16).

De acordo com a narradora, preferiria que o narrador de sua história fosse mulher. No entanto, se ela fazia tanta questão em ter uma “narradora”, qual o motivo de ter escrito no anúncio “narrador”. Provavelmente, se tivesse anunciado “narradora”, alguma mulher teria se apresentado. Mas, como ela mesma afirma, por falta de opção, fica com o homem. É a ele que ela vai conferir o relato da história. Sobre a ação da narradora, Ludmila Santos Andrade (2015, p. 111), salienta que: “O fato de uma mulher delegar a narração a uma outra pessoa contratada está presente em toda a narrativa, determinando o modo como a história é contada, bem como a presença de elementos próprios da metaficção”.

A narradora-personagem “aceita” o homem, mas o faz determinando algumas vontades:

Homem e pouco experiente, me vi obrigada a insistir na minha vontade, concisão de estilo e docilidade nos rumos. E a vesti-lo com a nova roupagem. É assim, pois, de saia rosa e lenço nos cabelos, que o apresento: mãe de duas filhas pequenas que pouco irão agir, levando-as para brincar num parquinho de diversões, sábado à tarde, naquela exata tarde, **naquele exato momento em que a história quer acontecer, e onde ele se torna, por contrato e escolha, seu responsável** (COLASANTI, 1998, p. 16).

A narradora impõe seu estilo e traveste o homem em mulher. Então o apresenta ao leitor: “É assim, pois, de saia rosa e lenço nos cabelos, que o apresento: mãe de duas meninas”. Notamos que o homem narrador tem pouca autonomia. Embora a mulher narradora não escreva o texto, expõe tudo o que ele deve escrever: personagens, espaço, tempo, fazendo-se detentora dos “fatos”. Desse modo, as “[...] indicações/recomendações, que são dadas ao revisor para que ele “organize” o texto/original, revelam a *mimesis do processo*, uma vez que apresentam os elementos de composição da narrativa” (FRANCA; SOUZA; CAMARGO, 2016, p. 95). Além disso, mais uma vez, evidencia outros aspectos que influenciam no processo de criação, ou seja, o “contrato” de um narrador, que pode ser visto como “escritor”, já que este pode ser contratado para escrever determinados tipos de livros/histórias.

Nesse ponto da narrativa, estabelece-se

[...] um triplo regime de narração, em que se alternam: a) a narradora que contrata um “sócio”, inicia o conto – segundo ela, não é conto – e faz interferências, direcionando o tom narrativo e as escolhas do narrador contratado; b) a mãe narradora que fala por meio do narrador travestido; e c) o narrador contratado (travestido) que termina por impor sua solução narrativa ao conto, ignorando as exigências e o pudor de sua contratante (BORGES; FONSECA, 2010, p. 161).

A história que a narradora quer contar diz respeito a uma mãe que leva suas duas filhas ao parque e lá presencia uma cena de sedução erótica entre uma menina e um homem de idade. A menina faz o jogo de sedução, pois quer brincar na bolha e não tem dinheiro. A mulher-mãe vê toda a cena e não faz nada. Podemos dizer que Marina Colasanti, além de desvelar o processo de criação por meio dessa narrativa, também tece uma crítica à sociedade.

O homem narrador começa a contar a história e, em determinados momentos, a narradora interfere lhe dizendo o que ele deve fazer, como deve escrever, o que precisa ser tirado:

“Ao fundo, porém, a grande bolha inflada era atração que valia seus três reais.” Não valorize demais a bolha. Ela é velha e suja como tudo mais ali, visivelmente comprada já gasta, de outro parque maior. E cuidado com os lugares-comuns, “cortar o ar” não é bom, você poderia ter usado uma forma mais nova [...] Eu sei que você gostaria de descrevê-lo, um velho, ou um homem assim e assado, de olhar meio enviesado, e baixinho. **Mas eu não quero. Por enquanto permito apenas que diga que tinha as calças amarradas** por corda. É o que basta (COLASANTI, 1998, p. 17, grifo nosso).

A respeito da relação que se estabelece entre a narradora e o narrador contratado, Andrade (2015, p. 111) destaca: “Ao longo da trama, o que se percebe é que a mulher, detentora do fato, escolhe e define as palavras que serão usadas na escrita da história, interfere demonstrando sua insatisfação com o procedimento de escrita do narrador contratado”. Em outro momento, ao instruir o narrador, a narradora nos dá pistas de outro elemento que faz parte da criação literária, o leitor:

“[...] fiquei ali parada junto às meninas, olhando em volta com ar que pretendia autoritário mas que sabia apenas desamparado. Seria do parque o homem que vinha sem me olhar, mais preocupado em segurar as calças?”
 Não sei porque você omitiu o detalhe da corda. É forte, marca bem a personagem. Esse seu “segurar as calças” diz pouco, dilui. **E não se alongue tanto. O leitor quer clima, pressão. Esqueça as descrições.** Vamos, agora ponha suas filhas na bolha (COLASANTI, 1998, p. 18, grifo nosso).

Apesar de, somente nesse momento da narrativa, a narradora falar diretamente do leitor, percebemos que a todo momento o leitor é convocado a participar mais ativamente do texto. Consoante apresentamos anteriormente, nas narrativas metaficcionais, são desnudados os processos da criação literária. O leitor, ao tomar consciência das convenções de produção, é levado a se posicionar diante do texto, desempenhando o papel de coautor da obra.

Quase no final da narrativa, a narradora dá novas instruções ao narrador. Ela o orienta a escrever que a mãe saiu do parque com as filhas. No entanto, o narrador se nega a finalizar a história conforme a orientação da narradora e afirma que a história é dele, dela eram os fatos:

Acabou, se eu quiser. Aguentei até aqui calado, engolindo seus desaforos. Mas o fim chegou, dono da história. E não é mais uma história, é um conto. O que é que você tinha? Um fato? Mas fato todo mundo tem, acontece a toda hora na cara da gente. O que você não tem é voz para contar. E isso quem tem sou eu. Está aí seu fato, como você viu ou inventou. Mas agora é meu conto, história das minhas palavras, que eu acabo como quiser (COLASANTI, 1998, p. 25).

Por meio da fala do narrador, mais uma vez são descortinadas os processos de criação. O narrador evidencia que sem sua voz, a história não existiria. No que diz respeito a esse assunto, Borges e Fonseca (2010, p. 164) asseveram: “[...] sem voz que narre, que trame o fato, este se torna inexistente, mesmo que tenha acontecido”. Por essa razão, como “dono” da história, o narrador finaliza a história como deseja: “É tarde quando saio, levando minhas filhas

pela mão. Ela fica. Lá longe, na canoa que sobe esticando correntes, sua figura vermelha sangra o ar” (COLASANTI, 1998, p. 25).

Consoante vimos, o conto de Marina Colasanti, como uma narrativa narcisística, reflete a respeito dos processos de criação literária, desnudando os aspectos que compõem um conto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta pesquisa, vimos um breve percurso sobre a trajetória da Literatura Infantil e Juvenil brasileira, em que comentamos a respeito da publicação do livro *Histórias ou narrativas do tempo passado, com moralidades*, de Charles Perrault, responsável por iniciar o que seria chamado de Literatura Infantil. Como vimos, não havia obras destinadas às crianças, tendo em vista que eram consideradas miniadultos. A partir do reconhecimento da infância, diversos autores começam a publicar para tal público.

No Brasil, consoante evidenciamos, a literatura produzida no século XIX é composta, muitas vezes, por traduções e adaptações de obras europeias. Monteiro Lobato, ao “abrasileirar” a linguagem, os personagens, os cenários em sua obra *A menina do narizinho arrebitado*, publicada em 1920, será o responsável por iniciar a “verdadeira” Literatura Infantil e Juvenil brasileira, sendo considerado o pai dela.

Apesar do esforço de Lobato, conforme evidenciamos ao longo do primeiro tópico do trabalho, a nossa Literatura Infantil e Juvenil será considerada tímida até a década de 1960, quando se iniciam debates sobre leitura e sobre a produção literária voltada às crianças e aos jovens. Novos rumos ocorreram na década de 1970, com o “surto de criatividade”, e na década de 1980, com o *boom*. Em tais períodos, consoante salientamos, os escritores se mostram mais conscientes e criativos e trabalham experimentalmente com a linguagem.

Dentre os autores que publicam nessa época, destacam-se Lygia Bojunga e Marina Colasanti, autoras conscientes e criativas que, exibindo características pós-modernas em suas obras, evidenciam o processo de construção da obra em seus textos, recorrendo os recursos metaficcionalis.

Assim, chegamos ao ponto fundamental da nossa pesquisa, tendo em vista ser o nosso objetivo evidenciar as estratégias metaficcionalis utilizadas pelas referidas autoras nos contos “A troca e a tarefa” e “Menina de vermelho a caminho da lua”, abordamos o conceito de metaficção, comentando a respeito de seu “aparecimento” e de alguns termos utilizados como se lhe fossem sinônimos.

Durante o segundo capítulo, intentamos a análise dos contos mencionados, evidenciando alguns dos recursos metaficcionalis usados pelas escritoras. Dentre os procedimentos metaficcionalis, ressaltamos o papel mais ativo desempenhado pelo leitor, tendo em vista que este precisa estar atento aos fatos da história, precisa ser curioso. Assim, a atitude

do leitor perante a um texto metaficcional, como mencionamos, deve ser de um leitor crítico e não de um leitor preguiçoso.

No conto bojunguiano, ao transformar sentimentos em histórias e evidenciar como ela assim procede, a personagem-narradora desvela a criação literária. Do mesmo modo, no texto colasantiano, quando a autora-narradora-personagem contrata um narrador e o instrui quanto ao que narrar, como narrar, salientando a preferência do leitor, desnuda o processo de criação de uma obra. Tendo isso em vista, ambos os textos são metafissionais, conforme evidenciamos em nossa análise.

Consoante dissemos na introdução, por meio da nossa pesquisa, pretendemos contribuir para a área de estudos Literários, principalmente no que concerne aos trabalhos desenvolvidos sobre Literatura Infantil e Juvenil e sobre metaficção.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Ludmila Santos. Metaficção, misoginia, linguagem feminina em “Menina de vermelho a caminho da lua”. In: BORGES, kelio Junior Santana (Org.). *Traços de essencialidades: mulher, literatura e gênero em Marina Colasanti*. Goiânia: Kelps, 2015. p. 99-127.

AIRES, Eliana Gabriel. *A criação literária em Lygia Bojunga*. Goiânia: Editora UFG, 2010.

BOJUNGA, Lygia. *Tchau*. 2. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1986.

BORGES, Luciana; FONSECA, Pedro Carlos Louzada. Lispector e Colasanti: o erotismo na ficção brasileira de autoria feminina. *Signótica*, v. 22, n. 1, p. 151-175, jan./jun. 2010.

Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/bitstream/ri/1475/1/12738-50257-1-PB.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2016.

CAMARGO, Flávio Pereira. *Nas trilhas da poética de Osman Lins: um estudo sobre a metaficcionalidade*. Goiânia: Ed. da UCG, 2009.

_____. Aspectos metaficcionais em *Confissões de Ralfo: uma autobiografia imaginária*, de Sérgio Sant’Anna. In: _____; CARDOSO, João Batista. *Narrativa brasileira contemporânea: ensaios críticos*. São Paulo: Fonte Editorial, 2016. p. 81-115.

CADEMARTORI, Ligia. *O que é literatura infantil*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.

COLASANTI, Marina. Menina de vermelho a caminho da lua. In: _____. *O leopardo é um animal delicado*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

COLASANTI, Marina. *Fragatas para terras distantes*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

DEBUS, Eliana Santana Dias. *Monteiro Lobato e o leitor, esse conhecido*. Florianópolis: UFSC, UNIVALI, 2004.

NELLY, Novaes Coelho. COELHO, Nelly Novaes. *Panorama Histórico da Literatura Infantil/Juvenil*. 4. ed. São Paulo, Ática, 1991

_____. *Literatura Infantil: teoria, análise, didática*. São Paulo: Moderna, 2000.

_____. *Dicionário crítico de Literatura Infantil e Juvenil brasileira*. 5. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006.

FARIA, Zênia. Nas fronteiras da ficção: a metaficção em André Gide. In: SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos (Coord.). *Divergências e convergências em literatura comparada*. Campo Grande: Ed. da UFMS, 2004. p. 69-84

_____. A metaficção revisitada: uma introdução. *Signótica*, Goiânia, v. 24, n. 1, p. 237-251, jan./jun. 2012.

FEBA, Berta Lúcia Tagliari. *Os colegas, de Lygia Bojunga Nunes: um estudo da recepção no ensino fundamental*. 205. 150 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2005. Disponível em: <http://www.ple.uem.br/defesas/pdf/bltfeba.pdf>. Acesso em: 02 dez. 2016.

FRANCA, Vanessa Gomes. *A literatura infantil/juvenil brasileira na França: où est Labatô?* 2007. 232 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Letras, Universidade Federal Goiás, Goiânia, 2007.

_____. A narrativa metaficcional na literatura infantil e juvenil brasileira: uma leitura de *O problema do Clóvis*, de Eva Furnari. 2011. (no prelo).

_____. A metaficcionalidade na obra *O problema do Clóvis*, de Eva Furnari. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE LITERATURA INFANTIL E JUVENIL, 4, 2015, Presidente Prudente. *Anais...* Presidente Prudente: UNESP, 2015. p. 586-601. Disponível em <<http://www2.fct.unesp.br/congresso/cellij/css/template/ebook.pdf>>. Disponível em: Acesso em: 10 jan. 2016.

_____; SOUZA, Edilson Alves de; DIAS, Luciana Santos Barbosa; FARIAS, Vanderléia dos Santos. Literatura infantil e juvenil brasileira: um estudo dos contos fadas de Mariana Colasanti. In: CAMARGO, Flávio Pereira; FRANCA, Vanessa Gomes. *Estudos sobre literatura e linguística: pesquisa e ensino*. São Paulo: Claraluz, 2009, p. 75-104.

_____; _____. CAMARGO, Flávio Pereira. A presença de narrativas metafissionais na literatura infantil e juvenil brasileira: um estudo das obras *O problema do Clóvis*, de Eva Furnari, e *Um homem no sótão*, de Ricardo Azevedo. In: CAMARGO, Flávio Pereira; CARDOSO, João Batista. *Narrativa brasileira contemporânea: ensaios críticos*. São Paulo: Fonte Editorial, 2016. p. 81-115.

HUTCHEON, Linda. *Narcissistic narrative: the metafictional paradox*. London/New York: Methuen, 1984.

KOBS, Verônica Daniel. *A metaficção e seus paradoxos: da desconstrução à reconstrução do mundo real/ficcional e das convenções literárias*. Disponível em: <http://www.cristovaotezza.com.br/critica/trabalhos_acd/metaficcao_veronica_kolb.pdf>. Acesso em: 5 dez. 2016.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: história & histórias*. São Paulo: Ática, 2007.

LEPALUDIER, Laurent. Introduction. In: *MÉTATEXTUALITÉ ET MÉTAFICTION*. Théorie et analyses. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2002, p. 10-13.

LOBATO, Monteiro. *A Barca de Gleyre*. 14. ed. São Paulo: Brasiliense, 1969. 2t.

_____. Fonctionnement de la métatextualité: procédés métatextuels et processus cognitifs. In: *MÉTATEXTUALITÉ ET MÉTAFICTION*. Théorie et analyses. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2002, p. 25-38.

OLIVEIRA, Alexandra Almeida. *A casa da madrinha*, o universo real-fantástico de Lygia Bojunga. In : SILVA, Vera Maria Tietzmann. *Nas malhas da rede narrativa: estudos sobre Lygia Bojunga Nunes*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2002, p. 53-59.

OLIVEIRA, Alexandra Almeida; FRANCA, Vanessa Gomes. Condição feminina e os intertextos presentes em *Leopardo é um animal delicado*, de Marina Colasanti. In: CAMARGO, flávio Pereira; CARDOSO, João Batista. *Percurso da narrativa brasileira : coletânea de ensaios*. João Pessoa : Realize Editora, 2009.

SANTOS, Jéssica Bruna dos. “*Assunto de gente grande*” e “*assunto de criança*”: o tema do suicídio e o simbolismo das cores em **O meu amigo pintor**, de Lygia Bojunga. 2015. 37 f. Monografia (Licenciatura Plena em Letras Português/Inglês e respectivas Literaturas). Curso de Letras, Universidade Estadual de Goiás, Pires do Rio, 2015.

SILVA, Vera Maria Tietzmann. *Literatura infantil: um guia para professores e promotores de leitura*. 2. ed. ver. Goiânia: Cãnone Editorial, 2009.

VALÉRIO, Alessandra. A metaficção como forma de diálogo com o público-leitor juvenil brasileiro: A estratégia de Lygia Bojunga. In: LIJ. Formación lectora y educación estética - *Espéculo* nº 55 - 2015 UCM. Disponível em: <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/LIJ_Formacion_lectora_educacion_estetica_Especulo_55_UCM_2015.pdf>. Acesso em: 04 dez. 2016.

VIEIRA, Tatiane de Faria. Gente grande (não) entende gente pequena. In : SILVA, Vera Maria Tietzmann. *Nas malhas da rede narrativa: estudos sobre Lygia Bojunga Nunes*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2002, p. 129-133.

