

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

LUDYMILLA FOGASSI DE OLIVEIRA ROCHA

A POÉTICA ARTESANAL EM *FEITO À MÃO*, DE LYGIA BOJUNGA

UBERLÂNDIA
ABRIL/2018

LUDYMILLA FOGASSI DE OLIVEIRA ROCHA

A POÉTICA ARTESANAL EM *FEITO À MÃO*, DE LYGIA BOJUNGA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Estudos Literários

Linha de Pesquisa: 2 - Literatura, Representação e Cultura

Orientador: Prof. Dr. Paulo Fonseca Andrade

UBERLÂNDIA
ABRIL /2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

R672p
2018 Rocha, Ludymilla Fogassi de Oliveira, 1985-
 A poética artesanal em Feito à mão, de Lygia Bojunga [recurso
 eletrônico] / Ludymilla Fogassi de Oliveira Rocha. - 2018.

Orientador: Paulo Fonseca Andrade.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários.

Modo de acesso: Internet.

Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14393/ufu.di.2019.672>

Inclui bibliografia.

Inclui ilustrações.

1. Literatura. 2. Literatura brasileira - História e crítica. I. Andrade,
Paulo Fonseca, 1975- (Orient.) II. Universidade Federal de Uberlândia.
Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. III. Título.

CDU: 82

Gerlaine Araújo Silva - CRB-6/1408

LUDYMILLA FOGASSI DE OLIVEIRA ROCHA

**A POÉTICA ARTESANAL EM *FEITO À MÃO*, DE LYGIA
BOJUNGA**

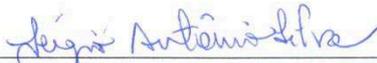
Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – Curso de Mestrado do Instituto de Letras da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Literários.

Uberlândia, 16 de abril de 2018.

Banca Examinadora:



Prof. Dr. Paulo Fonseca Andrade / UFU (Presidente)



Prof. Dr. Sérgio Antônio Silva/ UEMG



Prof. Dr. Leonardo Francisco Soares / UFU

Dedico este precioso trabalho ao meu amado esposo Paulo e aos meus queridos pais Ageu (*in memoriam*) e Naide.

AGRADECIMENTOS

A Deus, em primeiro lugar, sou tão grata pelo seu amor, sabedoria, sustento e fidelidade em todos os momentos. Agradeço pela vida, saúde, força e perseverança que Ele tem me dado para caminhar a cada dia. “Porque DEle, por Ele e para Ele são todas as coisas.”

Ao meu esposo Paulo, obrigada pelo seu amor, seus conselhos e por compreender e vivenciar comigo cada etapa percorrida para produzir esse trabalho. O seu companheirismo e apoio em cada momento fizeram toda a diferença.

Aos meus queridos pais. Minha querida mãe Naide, pelo amor, por me ouvir e orientar em todo tempo, sempre incentivando em tudo e me apoiando a seguir os estudos com perseverança. Ao meu querido pai, Ageu (*in memoriam*), pelos conselhos e por ter mostrado o caminho em que devo andar. Aos meus irmãos Junior, Carlos, Izabel (Bel) e família.

Aos meus queridos amigos, que me incentivaram a percorrer mais essa etapa. A amizade e o apoio de vocês foram essenciais. Agradeço também ao Tom e a Héliida, pelo incentivo para o meu ingresso no Mestrado. Vitor R., Mariana C., Pollyanna Z., Thamara F., Suéllen F., Franciele Q., Luana Y., Italiene C. e Patrícia R., pelos conselhos e apoio nessa e em outras etapas de estudos.

Ao meu orientador, Professor Paulo, muito obrigada pela sua brilhante e atenciosa orientação, aprendi muito, comecei a enxergar a Literatura por um viés “artesanal”. Desde o início do Mestrado, consigo perceber claramente como o conhecimento, os conselhos e as orientações que você compartilhou comigo acrescentaram em minha pesquisa e em meu amadurecimento enquanto pesquisadora. Obrigada pela sua orientação, admiro o seu trabalho e sua dedicação.

Ao Professor João Carlos Biella, pelas conversas produtivas sobre a Literatura, o grande apoio no ingresso do Mestrado e pelas contribuições na qualificação.

Ao Professor Leonardo Soares, pelas ricas contribuições na qualificação e na banca de defesa. Seus comentários agregaram muito a minha pesquisa.

Ao professor Sérgio Antônio Silva, por ter aceitado participar da banca de defesa.

Aos professores da Graduação em Letras e da Pós-Graduação em Estudos Literários, especialmente a Professora Maria Aparecida Rezende Ottoni, pela sua orientação em minha Iniciação Científica e por me apoiar a prosseguir a trajetória acadêmica.

À Maiza e ao Guilherme, por toda a disposição e auxílio prestados em todo o percurso acadêmico na Pós-Graduação.

À Capes, pelo apoio financeiro proporcionado para a realização dessa pesquisa.

À estimada escritora Lygia Bojunga, muito obrigada por nos acolher tão bem, foi um grande presente poder conhecer “suas moradas”: Casa Lygia Bojunga e Sítio Boa Liga. Lugares preciosos, que preservam o “LIVRO-LIVRE”. Que imensa alegria em ter pesquisado o *Feito à mão*.

Aos colaboradores da Casa Lygia Bojunga, a hospitalidade de vocês e a simpatia fizeram toda a diferença em nossa visita. À pesquisadora Ninfa Parreiras, obrigada pelo seu auxílio na visita que fizemos à Casa Lygia Bojunga, e por todo apoio prestado a essa pesquisa.

À minha querida amiga Rosena, pela amizade e pela atenciosa revisão deste trabalho.

Enfim, agradeço a todos que contribuíram de alguma forma, para que essa pesquisa fosse realizada.

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

Lygia Bojunga

RESUMO

A presente pesquisa busca analisar o livro *Feito à mão*, de Lygia Bojunga, tanto na perspectiva de livro-objeto, como no processo criativo utilizado em sua produção. Para tal, procuramos pensar o conceito de **artesanal**, a partir das abordagens de Sennett (2009), Martins (1973), Creni (2013) e outros estudiosos, a fim de traçar uma **poética artesanal** na obra da escritora, tendo como principal foco a direção apontada pelo próprio *Feito à mão*. Além disso, nosso objetivo também se estende a observar o papel fundamental da mão nas “artesanias”, bem como a junção destas com o olhar atento do artífice, no momento de fazer e, por fim, refletir sobre o gesto da escrita que, segundo Barthes (2004), “envolve um retorno à mão”, com o intuito de possibilitar a comunicação por meio da linguagem, e neste caso, uma comunicação artesanal.

PALAVRAS-CHAVE: poética artesanal; Lygia Bojunga; “Artesã das palavras”; *Feito à mão*; livro artesanal

ABSTRACT

The present research aims to analyze the book *Feito à mão*, by Lygia Bojunga, from a book-object perspective and from the creative process used in its production. According to this purpose, we try to think of the concept of **handmade**, based on the approaches of Sennett (2009), Martins (1973), Creni (2013) and other theorists, in order to trace a **handmade poetry** in the work of the writer, as pointed out by *Feito à mão*. In addition, we also observed the fundamental role of the hand in the “handicrafts”, as well as the joining of these with the attentive look of the craftsman, at the moment of making, and finally to reflect on the gesture of writing, which, according to Barthes (2004), “involves a return to the hand”, with the intention of enabling communication through language, and in this case a craft communication.

KEYWORDS: craft poetics; Lygia Bojunga; “word Artisan”; *Feito à mão*; handmade book.

Lista de ilustrações:

Ilustração 1	Capa do livro <i>Feito à mão</i> , edição artesanal (1996).....	40
Ilustração 2	Retrato da autora presente no livro <i>Feito à mão</i> , edição artesanal (1996).....	41
Ilustração 3	Folha de rosto do livro <i>Feito à mão</i> , edição artesanal (1996).....	42
Ilustração 4	Página de créditos do livro <i>Feito à mão</i> , edição artesanal (1996).....	43
Ilustração 5	Primeira página do capítulo “Boa Liga”, edição artesanal (1996)	44
Ilustração 6	Primeira página do capítulo “Boa Liga”, edição industrial (2008)	45
Ilustração 7	Última página do livro do <i>Feito à mão</i> , edição artesanal (1996).....	46
Ilustração 8	Capa do <i>Feito à mão</i> (1999).....	57
Ilustração 9	Capa do <i>Feito à mão</i> (2008).....	57
Ilustração 10	Contracapa do <i>Feito à mão</i> (1999).....	58
Ilustração 11	Contracapa do <i>Feito à mão</i> (2008).....	58
Ilustração 12	Desenho do rosto de Lygia em <i>Feito à mão</i> (1999).....	62
Ilustração 13	Desenho do rosto de Lygia em <i>Feito à mão</i> (2008).....	62

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1 - O QUE É ARTESANAL	20
O perfil do artesão e suas transformações ocorridas na história.....	22
O artesão e suas habilidades manuais.....	24
O artífice prioriza a qualidade em seu ofício.....	28
Editores e livros artesanais.....	31
Artesã das palavras.....	35
O que entendemos por artesanal.....	38
Uma obra artesanal – <i>Feito à mão</i>	39
Escritora artesanal – Eu-escritora.....	47
CAPÍTULO 2 – TRAÇOS DE UMA POÉTICA ARTESANAL EM LYGIA BOJUNGA	54
<i>Feito à mão</i> industrial – edição ou versão?.....	55
Rastros de memória no <i>Feito à mão</i> industrial.....	61
“Pra você que me lê”.....	64
“Política editorial” - Casa Lygia Bojunga	77
Uma editora artesanal.....	79
Fundação Cultural Casa Lygia Bojunga.....	83
CAPÍTULO 3: “A MÃO É UM INSTRUMENTO ÚNICO”	87
“Falando com os botões”.....	90
“ <i>Crow’s Nest</i> ”.....	95
“Uma minha casa”.....	100
“Boa Liga”.....	101
“As rezas”.....	102
“Os mercados do México”.....	104

“As Mambembadas”	108
“Numa rua de Istambul”	111
CONCLUSÃO	115
REFERÊNCIAS.....	119

INTRODUÇÃO

Para iniciar, antes de falarmos propriamente do nosso objeto de estudo, é fundamental apresentar a autora que pesquisamos, a fim de entender todo o contexto de trabalho que permeia esta pesquisa. A autora do *Feito à mão* é Lygia Bojunga Nunes, uma escritora cuja obra aborda diversas temáticas, especialmente dentro do campo das literaturas infantil e juvenil, mas alguns de seus livros nos chamam a atenção pelo claro movimento metaliterário.

Em três títulos publicados: *Livro – um encontro* (1988), *Fazendo Ana Paz* (1991) e *Paisagem* (1992), também chamados de trilogia do livro, a escritora aborda a relação da leitura/escrita. Em *Livro – um encontro*, ela relata detalhadamente o seu envolvimento com os livros, desde a infância, a fim de retratar a profunda relação que possui com eles. Esse fato é essencial para entendermos o processo da criação do *Feito à mão*, pois foi nele que Lygia Bojunga criou um espaço para se comunicar com o seu leitor, que funciona como um paratexto,¹ intitulado “Pra você que me lê”, e que passou a existir em outros livros também, logo que a escritora começou a editar sua própria obra.

Para compreendermos a importância das obras de Lygia Bojunga na literatura brasileira, fizemos um levantamento de pesquisas² que já foram realizadas, vinculadas à Universidade Federal de Uberlândia, e, para isso, colhemos informações do repositório acadêmico da UFU. Nessa pesquisa³ utilizamos como opção de busca o nome da escritora “Lygia Bojunga”, resultando em dezessete itens. Dessa quantidade, seis mencionaram com mais frequência o nome da escritora, fazendo uma menção mais específica do que outros, que só utilizavam seu nome em uma citação ou na referência da pesquisa. Focaremos, então, nesses seis resultados,⁴ que estão dentre os primeiros da busca. Todos eles se referem a pesquisas de mestrado, sendo duas na área de Pós-

¹ *Paratexto* ou *perigrafia*, segundo Compagnon (2007, p.105), “é uma zona intermediária entre o fora do texto e o texto”. Desde suas primeiras obras, Lygia Bojunga vem explorando criativamente esses espaços. Zona periférica, que vai do título de uma obra à ficha catalográfica, ela é “uma cenografia que coloca o texto em perspectiva, cujo centro é o autor” (p.105).

² Além das obras de Lygia ser assunto recorrente em pesquisas acadêmicas, vale ressaltar que suas obras também são bastante lidas no curso de Letras, especialmente na disciplina Literatura Infante-Juvenil. Optamos por fazer esse recorte de pesquisa da escritora apenas na UFU, até para ressaltar a contribuição de suas obras em diferentes contextos, seja no ensino, pesquisa ou extensão.

³ Essa busca pode ser acessada consultando o seguinte link: <http://repositorio.ufu.br/simple-search?query=Lygia+Bojunga>.

⁴ Vale ressaltar que as informações citadas de cada pesquisa foram retiradas do resumo contido em cada dissertação.

Graduação em Estudos Literários e quatro na área de Pós-Graduação Mestrado Profissional em Letras, totalizando, assim, seis dissertações.

Os dois primeiros resultados da pesquisa têm como foco central as obras de Lygia Bojunga e ambas são vinculadas à Pós-Graduação em Estudos Literários. A primeira dissertação tem por título: *Espacialidades reais e fantásticas nas narrativas de Lygia Bojunga: uma leitura de A bolsa amarela, A casa da madrinha e O sofá estampado*, defendida por Lilian Lima Maciel, em fevereiro de 2014. Em sua pesquisa, as obras de Lygia Bojunga são o assunto central, especificamente os livros citados no título da dissertação. O objetivo dessa pesquisa foi demonstrar como Lygia articula o real e o imaginário, tendo como base alguns objetos presentes nessas obras, como a bolsa, a casa, e o sofá/buraco. O título da segunda dissertação é "*Lembrando dos caminhos*": *a escrita da memória em Fazendo Ana Paz, de Lygia Bojunga*, defendida por Edson Maria da Silva, em fevereiro de 2017. A pesquisa foi realizada tendo como foco a análise da escrita da memória nesta obra com o intuito de trazer o passado para o presente, considerando esse passado em diferença.

Os próximos quatro resultados estão vinculados à Pós-Graduação de Mestrado Profissional em Letras. O terceiro é a pesquisa de Dalma Flávia Barros Guimarães de Souza, intitulada *Letramento literário: a escola como espaço privilegiado para formação de leitores*, de agosto de 2015, que buscou formar, fortalecer e ampliar a educação literária, com propostas didáticas para a leitura dos livros *6 vezes Lucas e O abraço*, de Lygia Bojunga, voltados para o ensino fundamental II, tendo como principal questão o letramento literário. A pesquisa de agosto de 2015, intitulada *A mediação do professor no processo de seleção e condução de textos literários: uma prática da leitura literária para alunos de Ensino Fundamental*, de Heloísa Maria Marques de Lessa, foi o quarto resultado que encontramos em nossa busca. Para o desenvolvimento de sua pesquisa, que tem por objetivo avaliar a importância do professor ao selecionar e conduzir textos literários, para a formação de leitores literários no Ensino Fundamental, ela adotou duas obras literárias, a saber: *Angélica*, de Lygia Bojunga, e *O olho de vidro do meu avô*, de Bartolomeu Campos de Queirós.

O quinto resultado está relacionado à pesquisa *Leitura literária em discurso: a escolarização da literatura no ensino fundamental II*, também de agosto de 2015, feita por Marineia Lima Cenedezi. Um fato muito interessante sobre essa pesquisa é que

tanto o livro de contos de Lygia Bojunga, *Tchau*, quanto o livro *Vermelho amargo*, de Bartolomeu Campos de Queirós, são utilizados como base em uma proposta didática de leitura literária. Desse modo, o objetivo dessa dissertação foi refletir sobre o trabalho com práticas de leituras literárias direcionadas pelo Currículo.

Já na pesquisa *Construindo uma comunidade de leitores: seleção de obras e estratégias de leitura literária*, de novembro de 2016, escrita por Sandra Lopes de Sousa, o foco central foi o de formar o sujeito-leitor na escola. Depois da aplicação do projeto, foi lida em sala de aula, pelos alunos, a obra *Tchau*, que é o livro de contos de Lygia Bojunga, assim como outras leituras variadas, mesmo não sendo a base principal de leitura literária da pesquisa, entretanto, também ocupou o seu lugar de destaque entre os discentes que fizeram parte do projeto em questão. Há ainda uma pesquisa de Mestrado Acadêmico, defendida⁵ em março de 2018, intitulada: *Entre objetos e arte: os medos e os processos de subjetivação – uma leitura de três obras bojunguianas* produzida por Italiene Santos de Castro Pereira. O objetivo dessa pesquisa foi analisar como os objetos e a arte contribuíram para a superação do medo e para a construção da subjetividade nos personagens infantis das obras *A bolsa amarela*, *Corda bamba* e *Seis vezes Lucas*, de Lygia Bojunga.

Queremos ressaltar que as obras de Lygia Bojunga foram também estudadas em outros âmbitos nessa universidade, além das dissertações. Ela também é referência em iniciações científicas (IC) e, ainda, no evento “III Colóquio de Estudos em Narrativas: A Literatura Infantil e Juvenil ainda uma vez...” (CENA III), organizado pelo grupo de estudos do ILEEL, o Grupo de Especialidades Artísticas – GPEA, realizado em 2013. Desse modo, é de fundamental importância destacar esse último fato, pois além de o evento ter proporcionado aos participantes um amplo espaço, voltado para importantes reflexões sobre as obras de Lygia, também resultou no livro que hoje é recomendado como leitura para os PROFLETRAS⁶ de todo o Brasil, a saber, o livro *As literaturas*

⁵ Essa informação foi pesquisada em <http://www.pgletras.ileel.ufu.br/node/178> Acesso em 19 mar. 2018

⁶ “O Programa de Mestrado Profissional em Letras – PROFLETRAS - é oferecido em rede Nacional, é um Curso presencial que conta com a participação de Instituições de Ensino Superior, no contexto da Universidade Aberta do Brasil (UAB), tendo sua sede na Universidade Federal do Rio Grande do Norte.” Informação disponível em: <http://www.profletras.ufrn.br/organizacao/apresentacao#.Wxcxbu4vzIU> Acesso em: 05 jun. 2018

infantil e juvenil... ainda uma vez, organizado pelos professores doutores Marisa Martins Gama-Khalil e Paulo Fonseca Andrade.

Esse livro é composto por seis subtemas, totalizando dez artigos, além de um posfácio, intitulado “Pra você que nos lê”, fazendo referência ao recurso do “Pra você que me lê”, utilizado por Lygia Bojunga em algumas de suas obras, sendo que o primeiro uso desse recurso, ocorreu no *Feito à mão* industrial. Desses dez artigos, quatro são diretamente sobre as obras de Lygia Bojunga. Um fato importante a salientar é que, na visita⁷ que fizemos ao Rio de Janeiro, tanto na Casa Lygia Bojunga em Santa Teresa, como no Sítio Boa Liga, em 2017, percebemos que há exemplares do livro *As literaturas infantil e juvenil... ainda uma vez* que compõem o rol de leitura desses dois locais. Veja-se que, tanto pelas dissertações citadas, como pelo evento CENA III e, ainda, pelo livro publicado, em que um dos focos de leitura são os livros de Lygia Bojunga, é perceptível como a obra de Lygia tem sido bastante estudada na Universidade Federal de Uberlândia, evidenciando ainda mais sua contribuição para a Literatura Brasileira, não somente olhando pela perspectiva do leitor, mas também, considerando os leitores-pesquisadores de suas obras. Assim, o presente trabalho objetiva preencher mais uma lacuna em questões ainda não estudadas no livro escolhido como o nosso objeto de pesquisa, com o intuito de agregar à fortuna crítica da escritora, contribuindo para a compreensão da poética artesanal de Lygia Bojunga.

Nesse sentido, nossa pesquisa visou analisar a obra da escritora por um viés artesanal, tendo como base o livro *Feito à mão*, em suas diferentes edições que são três: a primeira edição artesanal, de 1996, a segunda edição da Editora Agir, de 1999 (a partir dessa, as edições são industriais) e a terceira edição a partir de 2005, da editora Casa Lygia Bojunga, editora essa da própria escritora, que só publica os seus livros. Este

⁷ Desde o início de nossa pesquisa, buscamos localizar algumas fotos do *Feito à mão* artesanal, mas naquele período não encontramos, por isso percebemos como seria importante fazer uma visita as Moradas de Lygia Bojunga a fim de compreender melhor o processo de produção do livro artesanal. Além disso, a visita que fizemos contribuiu imensamente para o desenvolvimento dessa dissertação. Por meio da visita, pudemos conhecer a Casa Lygia Bojunga e o Sítio Boa Liga, inclusive, há um capítulo sobre ele no *Feito à mão*, e compreender melhor o processo de produção não somente do *Feito à mão*, como também das outras obras. Ademais, tivemos o privilégio de conhecer Lygia Bojunga e de participar de alguns projetos da Casa, tanto em Santa Tereza, como no Sítio Boa Liga. Atualmente as fotos do livro *Feito à mão* artesanal estão disponíveis no Blog Encontros Literários Casa Lygia Bojunga.

livro é uma obra ímpar que compõe, junto à trilogia do livro e ao recente *Intramuros* (2016), um pensamento sobre o *fazer literário* de Lygia (da escrita ao objeto).

Nas edições industriais do *Feito à mão*, como na versão de 2008, ela relata no “Pra você que me lê” como foi a confecção da primeira edição do livro, lançada em 1996, de forma artesanal. Ela menciona que o livro é um projeto da Casa Lygia Bojunga, e não simplesmente da autora – entendemos que o espaço da Casa Lygia Bojunga (que se inicia com a construção da morada Boa Liga, nas montanhas do Rio de Janeiro, e que hoje se desdobrou em uma casa editorial e também em uma fundação, com projetos envolvendo a leitura, formação de bibliotecas, bolsas de estudo, plantio de árvores, oficinas de teatro e reciclagem de papel) é uma expansão do processo criador de Lygia, isto é, uma expansão da escrita e do livro.

Ainda no “Pra você que me lê”, ela se refere ao *Feito à mão* como um “livro-artesanal-do-princípio-ao-fim”, e de fato seus primeiros cento e vinte exemplares foram feitos de maneira artesanal, sendo que quatro foram inutilizados. A autora justifica esse interesse pela criação do livro artesanal da seguinte maneira: “Tempos atrás me deu vontade de fazer um livro **do princípio ao fim**. Movida pela mesma curiosidade que desde pequena vem abrindo o meu caminho: fazer-pra-ver-como-é-que-é-fazer” (BOJUNGA, 2008, p.7, negritos nosso).

Ela menciona que decidiu fazer esse livro por duas razões: a primeira, foi dar voz a seu “eu-artesã”, lembrando também as marcas da arte que outros artesãos deixaram nela, ao passarem pela sua vida; já “[a] segunda razão foi – mais uma vez – a compulsão de remar contra a maré: quanto mais a tecnologia se impõe, mais rédea eu vou dando pro meu gosto de fazer à mão” (BOJUNGA, 2008, p.8).

Notamos, assim, que esse *fazer* (que marca de maneira veemente o título do livro) é certamente uma *poièsis*, que pretende retornar, ainda que sob a forma do desejo bruto, às antigas tecnologias que envolviam a arte de escrever e confeccionar o livro. Nosso interesse nesse projeto é, pois, pesquisar tanto o processo de produção do livro na perspectiva artesanal, quanto na perspectiva criativa, tendo como base o livro *Feito à mão*, de Lygia Bojunga, mas como horizonte o projeto maior de sua obra.

Para isso, precisamos começar refletindo sobre o livro. Ele faz parte de nossa cultura, ele tem diversos tamanhos, cores, autores, capas, assuntos. Independente desses detalhes, pensamos: como é possível um “simples” objeto despertar tantas reflexões,

inquietações no ser humano? É certo que, para compor o livro, é necessária a junção de alguns elementos, como texto, estilo do autor, técnicas empregadas em sua produção, diagramação, material utilizado para a impressão das páginas e outros. Todavia, além dessas partes/etapas que compõem o livro, para a sua produção é necessário também o trabalho de alguns profissionais, como escritor, editor, ilustrador, dentre outros.

Outro aspecto de suma importância ressaltado diversas vezes na obra e que consideramos um ponto principal de estudo é o papel da *mão* nos processos artesanais. Com o intuito de refletir sobre o processo criativo do *Feito à mão*, percebemos, de acordo com a leitura do livro, como é fundamental o papel da *mão* na obra. Entendemos aqui *mão* como uma metonímia tanto do processo manual de produção quanto do corpo do escritor implicado na criação.

Então, a *mão* que se destaca no título do livro e que qualifica o fazer (do livro e da escrita, das artes todas abordadas ao longo dele) indica-nos uma prática e uma busca tecida em torno da experiência literária. Percebemos que a autora, com o seu projeto “livro-artesanal-do-princípio-ao-fim”, torna o livro um *corpo complexo*, não no sentido de complicado, antes no sentido de intrincado, em que as ideias estão entrelaçadas, resultando em uma obra que põe o *corpo* em questão: o seu próprio e o de seu autor.

Nossa pesquisa é composta por três capítulos. No primeiro, buscamos entender o conceito de artesanal, para isso tomamos como base três livros: *Contribuição ao estudo científico do artesanato*, de Saul Martins (1973), *O artífice*, de Richard Sennett (2009), e *Editores artesanais brasileiros*, de Gisela Creni (2013). Além desses autores, também tivemos como principal apoio o nosso objeto de pesquisa, o livro *Feito à mão* (2008), e ainda, apoiamo-nos em outras leituras como a dissertação “*Lembrando dos caminhos*”: *a escrita da memória em Fazenda Ana Paz, de Lygia Bojunga*, de Edson Maria da Silva (2017) a qual compõe a fortuna crítica de nossa escritora.

Já no segundo capítulo, buscamos traçar uma poética artesanal em Lygia Bojunga, analisando o *Feito à mão* em suas diferentes edições a partir da ideia de serem também diferentes versões. Além disso, também buscamos refletir sobre o tópico “Pra você que me lê” dessa obra, especialmente a da edição Casa Lygia Bojunga e como ele contribuiu para essa poética artesanal da escritora. Outro aspecto que buscamos identificar foi uma “Política editorial” da Casa Lygia Bojunga, analisando alguns indícios que colhemos, ao

pensar em suas obras e no perfil adotado por ela, como, por exemplo, ao criar sua própria editora, a fim de que ela seja a morada de seus personagens, e outros detalhes.

Também nesse capítulo, estendemos o nosso olhar para os projetos desenvolvidos pela Casa Lygia Bojunga e pela Fundação Cultural Casa Lygia Bojunga, elaborados por um perfil artesanal. Para isso, apoiamos-nos em textos que visam refletir sobre esse tema como o de Gerlane Oliveira (2010) em sua dissertação intitulada *Na trama da escrita autoficcional: relações entre obra e vida em Lygia Bojunga Nunes*; Georg Otte e Jaime Ginzburg, que escreveram dois artigos presentes no livro *Walter Benjamin: rastro, aura e história*, publicado pela UFMG em 2012; Camila Rosa (2014), em sua pesquisa *Editoras e livros artesanais: notas e reflexões sobre processos de criação e produção*; e ainda nos pautamos na obra *Como fazer seus próprios livros*, de Charlotte Rivers (2016).

No terceiro e último capítulo, nosso objetivo foi refletir sobre o processo criativo de Lygia, considerando como principal ponto chave, em nosso objeto de pesquisa, a mão, este instrumento único. Nossa reflexão ocorreu a partir de uma análise dos oito capítulos que compõem a narrativa. Ampliamos nossa compreensão deste processo criativo da escritora a partir da leitura de alguns textos de Barthes (2004), Sennett (2009), Oliveira (2010), Otte (2012) e Benjamin (2010).

Capítulo 1
O QUE É ARTESANAL?

“Mas o artesão borda sem pressa. Trabalhando cada ponto no capricho. Naquela obstinação do artesão genuíno: na hora de fazer, fazer feito coisa que vai durar pra sempre.”

Lygia Bojunga

Para adentrarmos numa análise mais específica de nosso objeto de pesquisa, precisamos refletir sobre o conceito de *artesanal* e articularmos esse conceito com os tópicos que abordamos neste capítulo. Nesse sentido, buscamos pesquisar não somente o que é artesanal, mas optamos também por estudar algumas palavras que são chave para o nosso trabalho e compõem esse campo semântico, como *artesanato*, *artesão* e *artífice*. A partir desse entendimento, relacionamos esses conceitos com *livro*, *escritora*, *edição* e *editora artesanais*. Para isso, recorreremos, primeiramente, ao dicionário. Assim, de acordo com o Novo Dicionário Aurélio:

artesanal: Relativo a, ou próprio do artesão ou artesanato.
artesanato: 1. A técnica ou tirocínio ou a arte do artesão. 2. Conjunto ou a classe dos artesãos. 3. O produto do trabalho do artesão. 4. Local onde se pratica ou ensina artesanato.
artesão: 1. Artista que exerce uma atividade produtiva de caráter individual. 2. Indivíduo que exerce por conta própria uma arte, um ofício manual.
artífice: 1. Operário ou artesão que trabalha em determinados ofícios; artista. 2. Operário. 3. Autor, inventor. (FERREIRA, 1986, p. 177).

É possível perceber, pelos significados acima, retirados do dicionário, que *artífice* é um dos sinônimos da palavra *artesão*, e é assim que será também considerado por nós durante as discussões e análises. Quanto ao nosso objeto de estudo, relacionando cada uma dessas definições, podemos entender, por ora, que *artesanal*, na obra de Lygia Bojunga, vai além desse livro que adotamos como nosso objeto de estudo. Entendemos que essa questão do *artesanal* se expande para a sua obra como um todo, pois Lygia a toma como uma espécie de “credo de escritora”, projetando-a no horizonte maior de seu trabalho de criação e determinando seus métodos, e, suas técnicas. Assim, trataremos a escritora Lygia Bojunga como uma *artesã das palavras*, como ela se autodenomina,

conforme entrevista⁸concedida ao Jornal das Letras, em Lisboa, no dia 22 de novembro de 1988, quando foi a Portugal, pela primeira vez, apresentar o monólogo LIVRO. Veja-se que a primeira definição de artesanato se refere à técnica do artesão.

De acordo com as leituras realizadas, especialmente a do livro *Feito à mão*, conseguimos extrair características do artesanal que o diferem de outros modos de produção, baseando-nos em comentários que a escritora faz de observações de outros artesãos, bem como nos que refletem sua própria prática. Então, além da obra citada, notamos que esse aspecto artesanal permeia outros elementos relacionados ao fazer à mão, como a escrita, a edição, isto é: o eu-escritora e o eu-editora, que são papéis desempenhados por Lygia Bojunga e que levam em conta a criação de sua própria editora – a Casa Lygia Bojunga.

O perfil do artesão e suas transformações ocorridas na história

Em seu livro, *Contribuição ao Estudo Científico do Artesanato*, no capítulo intitulado “Perspectiva Histórica do Artesanato”, Saul Martins (1973) cita vários exemplos de artesão em determinadas épocas. Frisamos aqui alguns que nos possibilitam perceber o caminho percorrido pelo artesão e as transformações de seu perfil que ocorreram durante a história. Segundo a trajetória histórica apresentada por Martins (1973), o “*homo habilis*”, termo utilizado na época para tratar do que chamamos hoje de “artesão”, já havia começado a desempenhar suas atividades há 1 milhão e 900 mil anos. Em suas práticas, “[...] o artesão pré-histórico imitava a natureza e começou pelos motivos zoomorfos, evoluindo para os temas vegetais” (p. 28). Já no ano de 4 mil a.C., houve uma evolução no artesanato desenvolvido no Ocidente: “o artesão evoluiu para os teares horizontais, assim como os que ainda hoje existem no Brasil” (MARTINS, 1973, p. 29).

Outro exemplo que o estudioso menciona é a contratação de alguns artesãos para a construção do templo, organizada pelo Rei Salomão. Esses artesãos foram contratados de diferentes lugares do mundo, “centenas de mestres-artesãos que sabiam trabalhar, admiravelmente, a pedra bruta e o bronze, e entalhar a madeira” (MARTINS, 1973,

⁸ Essa informação está afixada em um mural na Casa Lygia Bojunga em Santa Teresa, no Rio de Janeiro, como uma nota, juntamente com a entrevista completa publicada no jornal.

p.29). Sobre essa situação, a Bíblia nos relata um exemplo de um artesão que era especialista em bronze e seu pai também exercia o mesmo ofício. Então, para executar essa tarefa:

[o] rei Salomão enviara mensageiros a Tiro e trouxera Hurão, filho de uma viúva da tribo de Naftali e de um cidadão de Tiro, artífice em bronze. Hurão era extremamente hábil e experiente, e sabia fazer todo tipo de trabalho em bronze. (BÍBLIA, 2000, p. 418, NVI – 1 Reis 7:13-14)

É interessante observar duas qualidades desse artífice que se sobressaem com relação ao seu trabalho: a habilidade e a experiência. Lemos nesse capítulo 7, dos versículos 13 ao 47, sobre como foram desempenhadas as atividades desse artífice e quais foram os objetos que ele fez por meio de sua habilidade como artesão.

Um último ponto que ressaltamos, dentre os mencionados por Martins (1973), é o fato de que, nos séculos X, XI e XII, os mestres-artesãos trocavam seus objetos artesanais por produtos produzidos no campo, e “desse modo o artesanato se desenvolveu” (p. 32).

Sennett, em *O Artífice* (2009), também nos informa sobre as transformações ocorridas com o artesão no decorrer da história. Há um hino homérico dedicado a Hefesto (deus dos artífices), que revela a imagem do artífice “como propiciador da paz e produtor de civilização”: utilizando, por exemplo, a roda e o tear. Dentre outros instrumentos, em sua prática, “o artífice civilizador utilizou essas ferramentas para um bem coletivo, o de pôr fim à vida nômade dos homens, como caçadores-coletores ou guerreiros desenraizados” (SENNETT, 2009, p. 31-32). Já na era clássica, o artífice não tinha tanto reconhecimento (p. 33). Para Platão, entretanto, os poetas eram artífices, mas não eram chamados dessa forma, e sim de outros nomes, o que causava uma preocupação a ele, pois “Platão temia que esses nomes diferentes e mesmo essas capacitações diferentes impedissem os homens de seu tempo de entender o que tinham em comum” (SENNETT, 2009, p. 34).

Fazendo deslizar no tempo esse perfil do artesão de Platão, Sennett (2009) nos remete a um artesão atual, diretamente ligado a uma ampliação do conceito: “Os técnicos do Linux também traduzem coletivamente aquela preocupação de Platão, numa forma moderna; esse conjunto de artífices não é desprezado, mas representa um tipo de

comunidade incomum e mesmo marginal” (SENNETT, 2009, p.34). Dessa forma, ao empregar, em relação a esses técnicos, a mesma palavra utilizada por Homero em seu hino para designar o artífice – *demioergos* “combinação de público (*demios*) com produtivo (*ergon*)” (p. 32) –, Sennett explicita aquilo que ele considera o “que vem a ser o principal fator de identidade de um artífice”: “a busca da qualidade, a confecção de um bom trabalho” (p. 35), dentro do contexto de uma comunidade.

O artesão e suas habilidades manuais

Tanto Martins quanto Sennett citam essas e outras referências que nos fazem perceber como esse conceito de artesão foi se desenvolvendo com o tempo. E em seus livros, por meio de muitos exemplos e contextos, conseguimos observar o conceito de artesão e artesanal que cada um apresenta. Na busca de apreendermos com mais detalhes o conceito de artesanato segundo Saul Martins, tomaremos como base tanto o que ele nos apresenta sobre o artesão, quanto algumas questões vinculadas a este, como habilidade, matéria-prima utilizada para suas produções e o processo de aprendizagem para o desenvolvimento de sua técnica.

Antes de citarmos cada um desses pontos, vale ressaltar alguns aspectos importantes, a fim de contextualizarmos o trabalho do autor. Saul Martins foi antropólogo e folclorista, e o livro *Contribuição ao estudo científico do artesanato*, publicado em 1973, é resultado de cinco pesquisas realizadas sobre artesanato no estado de Minas Gerais. Com a publicação do livro, o autor buscou preencher uma lacuna na área, uma vez que, naquela época, havia pouca referência teórica sobre esse assunto. Nesse sentido, ele afirma que “sem fonte de estudo a não ser o próprio campo, nossa tarefa tem sido mais de formulação, partindo de zero” (MARTINS, 1973, p.11).

Para ele, “[a]rtesão é a pessoa que faz, à mão, objetos de uso frequente na comunidade. Seu *aparecimento* foi resultado da pressão da necessidade sobre a inteligência, aliada ao poder de inovar” (MARTINS, 1973, p. 19). Desse modo, o artesão é aquele que tem habilidade manual, e o que o diferencia do artífice é seu processo de trabalho. A prática do artesão está relacionada diretamente a sua habilidade, o que “resulta, principalmente, da vocação artesanal, do hábito de fazer e do seu aprimoramento” (MARTINS, 1973, p. 20). Segundo ele, para fazer os objetos artesanais

“[n]o exercício de seu labor, o artesão emprega a matéria-prima disponível, quase sempre abundante, e serve-se de pequenas ferramentas ou aparelhos simples, nas mais vezes de seu próprio invento e feito” (MARTINS, 1973, p. 22).

O *Feito à mão* artesanal foi produzido por várias mãos. O papel, a encadernação e os detalhes gráficos feitos por meio da caligrafia, contribuíram para que ele se tornasse objeto único artesanal. Porém, mesmo nessa edição, foram utilizadas máquinas mais complexas para a sua produção, como máquina de escrever e uma fotocopiadora. Apesar disso, a nosso ver, ele continua sendo uma produção artesanal. Nesse sentido, ampliamos o nosso olhar para esse conceito de Martins, de que o artesão contará com ferramentas ou aparelhos simples no feito da produção artesanal. Assim, mesmo sendo utilizadas máquinas complexas em sua produção, o *Feito à mão* é considerado por nós, nessa primeira edição, como objeto artesanal.

Dessa forma, o *Feito à mão* artesanal é uma composição do artesanato em duas modalidades: tanto como objeto artesanal, que é o livro-objeto⁹ do início ao fim, elaborado por um fazer artesanal, presente no papel e na encadernação que o compõem, como em sua escrita, cujo tema central da narrativa, presente nesse livro, é o fazer à mão – a própria escritora diz que ele é uma “homenagem ao feito à mão” (p. 8). Mas além do enunciado, o artesanato – o qual se estende à própria produção da linguagem, percebido na escuta da narradora do “jeito de falar que as pessoas têm” – um “jeito feito à mão” (p.123) – que alimenta o seu estilo escritural.

Para Martins, a prática artesanal está atrelada a seis categorizações que regem o regime artesanal:

- 1- o processo de trabalho artesanal é *manual* – o objeto se faz à mão ou com auxílio de ferramentas e aparelhos simples, geralmente de criação própria ou doméstica. [...]
- 2- No sistema de trabalho artesanal, o obreiro emprega a inteligência e comanda as mãos, estas são guiadas. Os objetos

⁹ Entre as definições de livro-objeto e livro de artista, consideramos o nosso objeto de pesquisa como livro-objeto. Vale informar a definição de livro de artista que Paulo Silveira apresenta em seu livro *A página violada: Da ternura a injúria na construção do livro de artista*, “O livro de artista é uma categoria (ou prática) artística que desenvolve tanto a experimentação das linguagens visuais como a experimentação das possibilidades expressivas dos elementos constituintes do livro ele mesmo. O transporte do significado do texto para o volume em si pode ser muito radical, caso específico em que a obra passa a ser denominada livro-objeto. Assim, nem todo livro de artista é um livro-objeto, mas certamente todo livro-objeto é um livro de artista.” (SILVEIRA, 2008, p.77)

resultam, pois, de *elaboração consciente*, sem requinte, feitos seguindo os padrões tradicionais e não em moldes ou formas, nem mesmo em série. Cada peça é única, reveladora de qualidades pessoais. [...]

3- Em regime de trabalho artesanal se produzem objetos úteis e ao mesmo tempo artísticos ou apenas úteis, mas suscetíveis de adquirir valor estético mediante aprimoramento técnico e sobretudo bom-gosto do artesão. [...] Uma coisa é fazer um objeto à mão e outra bem diferente é usar as mãos para se fazer um objeto. [...]

4- Emprega-se no artesanato, o *material disponível* – gratuito ou de pequeno valor pecuniário. [...] A atividade artesanal é função dos recursos naturais, do estilo de vida e do grau de comércio com comunidades vizinhas. **Por isso, são rígidos os laços entre artesão, matéria-prima e forma de vida.** [...]

5- Doméstico – o artesanato é regime de trabalho *caseiro* e se executa, nas mais vezes, com a participação da família, inclusive dos menores, que mantêm a tradição da arte. A tenda do artesão é o próprio lar. [...]

6- O artesão *não conhece a divisão do trabalho*, realiza todas as operações ou movimentos necessários à produção da obra. (MARTINS, 1973, p.50-55, itálicos do original, negritos nossos.)

De acordo com essas seis categorizações, podemos entender com mais detalhes o conceito de artesão ao pensarmos na sua prática artesanal, segundo o autor. O item 2 nos afirma que essa habilidade, empregada no ofício, requer inteligência do artesão, que, ao delinear a sua arte, o faz de maneira consciente, sem se apegar a moldes ou em objetos produzidos em série. Gostaríamos de frisar aqui que divergimos da expressão “maneira consciente”, pois, como o caso de Lygia exemplifica bem, isso também está relacionado a um processo intuitivo, e por que não dizer inconsciente, especialmente no que se refere à criação. Numa entrevista concedida à pesquisadora Laura Sandroni, sobre o seu processo criativo, a escritora nos diz que: “Mas me parece que – qualquer que seja o resultado do meu texto – ele é decorrente de um processo intuitivo. Desenredado à custa de uma considerável mão de obra” (SANDRONI, 2011, p.179).

Outra característica muito importante a ser destacada nesse regime é a matéria-prima, utilizada na produção dos objetos artesanais. A tendência desse material é que ele seja gratuito ou que o seu custo seja baixo. Em relação à versão artesanal do *Feito à mão*, isso se aplica no sentido de que é na natureza que ela encontra a matéria-prima para a produção do seu livro-objeto, percebemos isso tanto pelo papel utilizado que é feito à mão, como na encadernação, quando a capa possui fibras de bananeira em sua composição: “[...] uma capa de amostra onde predominava uma faixa larga de fibra de

bananeira, muito bem trabalhada. Capa simples, despojada, supernatural/artesanal, adorei! Achei que tinha tudo a ver vestir o *Feito à Mão* com ela” (BOJUNGA, 2008, p. 22).

Mas no que se refere à sua obra como um todo, a afirmação presente no item 4 dessas categorias reforça que “[...] são rígidos os laços entre artesão, matéria-prima e formas de vida”. Isso nos leva a refletir diretamente sobre a escritora que pesquisamos, pois ela, ao valorizar os recursos da natureza e utilizá-los como matéria-prima para o seu livro-objeto, ressalta como a natureza faz parte da sua forma de vida.

E isso pode ser percebido através de dois fatores presentes na produção do livro. Primeiro: ela escolheu o Sítio Boa Liga como o lugar apropriado para a produção do *Feito à mão*. Inclusive em nossa visita ao Sítio, notamos que há um espaço para a produção de papel artesanal. Esse local é chamado de Casa do Papel; o papel artesanal é feito com restos de papéis que não serão mais utilizados, juntamente com o acréscimo de elementos naturais como cascas de cebolas, folhas que caíram de árvores, e outros elementos da natureza. Além disso, nesse lugar, predomina a natureza, e a decoração é composta por objetos que são feitos à mão, os quais ornamentam o ambiente como acompanhamos na página 29 do livro. Segundo: ela prefere utensílios manuais à tecnológicos: “Fui buscar o aspirador (que eu só uso em hora de crise: tenho um fraco por vassoura)” (BOJUNGA, 2008, p.36).

Outro item que sintetiza uma questão importante sobre Lygia Bojunga é o 6º das categorizações informadas. De fato, esse é um dos fatores que torna a obra de Lygia ainda mais peculiar: “O artesão não conhece a divisão do trabalho”. Isso acontece no projeto “livro-artesanal-do-princípio-ao-fim”, quando Lygia participa de todas as etapas de sua produção, acompanhando cada detalhe, tais como: a escrita da obra: – ela escreve o texto, o lê e altera para finalizar a escrita da narrativa; – a produção dos materiais utilizados, como o papel e a encadernação – o papel é encomendado a algumas artesãs, e para a encadernação ela tinha a ideia inicial de usar tecido de algodão, mas acaba por seguir o conselho de Janete, a artesã que elabora a encadernação, optando por materiais presentes na natureza –; a produção do primeiro exemplar, datilografado por ela mesma e repleto de ornamentações gráficas feitas a partir da caligrafia; a reprodução dos demais na máquina fotocopadora, chamada por ela de “Senhor Pecado.” – de acordo com o “Pra você que me lê”, essa cópia foi feita

folha por folha, especialmente pelo fato de o papel não ser guilhotinado, e pela sua textura ser cheia de “pelinhos”, exigindo um “manejo manual”, como lemos nas páginas 32 e 33 –; o lançamento dessa obra, juntamente com outros dois livros, num projeto de apresentações teatrais da Casa Lygia Bojunga, intitulado por ela de “Mambembadas”; e a distribuição do livro, feita diretamente por ela a alguns leitores nessas apresentações teatrais.

Com relação à aprendizagem, Martins nos informa que ela ocorre de maneira prática e informal. Ela é gradual, começa das atividades mais simples até as que exigem maior responsabilidade. “Ela se dá na oficina ou pela vivência em meio artesanal desenvolvido, onde o aprendiz, diariamente, lida com a matéria-prima, maneja as ferramentas e imita os mais entendidos no ofício de sua preferência” (MARTINS, 1973, p.22). No *Feito à mão*, não somos informados que Lygia teve um mestre que a ensinou sobre a prática artesanal da escrita ou das etapas de produção para fazer um livro artesanal, antes, ela mesma buscou aprender essa técnica investindo por conta própria nesse ofício: “[m]e abasteci de livros que tratavam da arte da caligrafia; [...] fiz ‘autocursinhos’ em seções especializadas de livrarias e museus [...] me abasteci de canetas, penas, potinhos de tinta; comecei a me exercitar” (BOJUNGA, 2008, p. 12).

O artífice prioriza a qualidade em seu ofício

Richard Sennett, em seu livro *O artífice*, amplia essa ideia ao discutir o conceito de artífice e técnica artesanal. Para ele, o artífice é aquele que desenvolve sua profissão por meio de características relacionadas ao artesanal, são consideradas características que acompanham este artífice o anseio de desempenhar sua prática com qualidade, visando aprimorar o seu trabalho a partir do processo de produção, aprendendo com os possíveis obstáculos que surgirem nesse percurso, a fim de fazer o melhor numa próxima vez. Isso então, não está relacionado com um procedimento realizado ou não com o apoio das máquinas, e sim a uma questão cultural.

Para Sennett (2009), o artífice se mantém como tal quando busca constantemente refletir sobre “[o] que o processo de feitura de coisas concretas revela a nosso respeito” (p. 18). Ele propõe que as atividades profissionais podem ser feitas a partir de uma ótica em que se leve em consideração fatores importantes, como o porquê de fazer tal coisa,

pois “podemos alcançar uma vida material mais humana, se pelo menos entendermos como são feitas as coisas” (p. 18). Isso é muito significativo quando pensamos em Lygia como uma artífice. Uma das grandes questões sobre as quais ela reflete é a da “automatização”: “[e] assim, esvaziado de uma responsabilidade, de uma ligação com o trabalho que realiza, o imenso potencial criativo do ser humano se frustra. E, na maioria das vezes, permanece insuspeitado” (BOJUNGA, 2008, p. 105). Então, refletir sobre o processo de produção das coisas que são feitas dá margem ao desenvolvimento criativo das pessoas, como acontece com Lygia ao refletir sobre sua prática, seu processo criativo, como ocorre em diversas obras dela e de diferentes maneiras, sendo o “Pra você que me lê” uma das mais utilizadas.

Para extrair de Sennett seu conceito ampliado de artesanal, nos baseamos no que ele diz sobre a habilidade. Segundo ele, a

[h]abilidade artesanal designa um impulso humano básico e permanente, o desejo de um trabalho benfeito por si mesmo. Abrange um espectro muito mais amplo que o trabalho derivado de habilidades manuais; diz respeito ao programa de computador, ao médico e ao artista; os cuidados paternos podem melhorar quando são praticados como uma atividade bem capacitada, assim como a cidadania. Em todos esses terrenos, a habilidade artesanal está centrada em padrões objetivos, na coisa em si mesma. (2009, p. 19).

Nesse sentido, a habilidade artesanal implica muito mais além do que apenas a relação com a produção de objetos artesanais, produzidos a partir da prática manual. Para o sociólogo, a vontade de fazer um trabalho de qualidade é o desempenho da habilidade artesanal. Nessa perspectiva de Sennett (2009), ao relacionar a técnica artesanal com a habilidade desempenhada pelo artífice em busca de fazer um trabalho de qualidade, conseguimos entender os papéis desempenhados por Lygia (escritora, editora) e a sua editora, a Casa Lygia Bojunga, como artesanais. Sennett também nos diz que essa habilidade artesanal é sustentada a partir do diálogo entre a prática concreta e as ideias:

[o] artífice explora essas dimensões de habilidade, empenho e avaliação de um jeito específico. Focaliza a relação íntima entre a mão e a cabeça. Todo bom artífice sustenta um diálogo entre práticas concretas e ideias; esse diálogo evolui para o estabelecimento de

hábitos prolongados, que por sua vez criam um ritmo entre a solução de problemas e a detecção de problemas. (p.20).

Esse fato de explorar a habilidade, considerando o empenho e avaliando sua prática é muito interessante, pois explica a busca de fazer um trabalho bem feito. Ao se empenhar em suas tarefas constantemente e buscar sempre avaliar o seu trabalho para perceber se o tem feito com qualidade, procurando a solução para os eventuais problemas que possam surgir dessa prática, colabora-se, assim, para que essa qualidade seja cada vez mais alcançada. Essa afirmação se aplica à escritora Lygia Bojunga, no sentido de que ela fala, no *Feito à mão*, por exemplo, de como se dedicou e se dedica ao trabalho com as mãos, buscando sempre o aprimoramento na escrita de seus livros. Ela estabelece um diálogo entre o seu ofício de escritora e suas ideias como ocorre numa conversa com os seus leitores, por meio do “Pra você que me lê”.

Com relação ao uso das máquinas, o artesão precisa se atentar para não perder o aprendizado, isso ocorre quando ele domina todo o processo para a sua prática, isto é, o seu desempenho no processo de produção está em coordenar todas as etapas, manuseando as máquinas necessárias, conhecendo a matéria-prima e entendendo toda a engrenagem para a produção do seu objeto. Desse modo, a qualidade artesanal está em aliar a consciência na situação presente aos procedimentos repetitivos, para perceber no que se pode melhorar, de modo que um seja suporte para o outro. E essa habilidade que o artífice possui vai sendo desenvolvida como um treinamento advindo da prática.

Essa questão do uso da máquina tem seu lugar de destaque no projeto do livro artesanal. Quando Lygia nos relata como foi o caminho percorrido para a produção do *Feito à mão* na primeira edição, acompanhamos que houve uma resistência por parte dela em recorrer aos recursos tecnológicos, como máquinas copadoras e até a máquina de escrever, isso porque, desde o início, seu intuito era que o projeto fosse desenvolvido o mais manual possível, por isso escolheu, como primeira opção, escrevê-lo utilizando-se da técnica da caligrafia.

Mesmo assim, tanto ao fazer uso da máquina de escrever como da fotocopadora, ela justifica-se perante o leitor falando da questão do tempo, na narrativa do paratexto “Pra você que me lê”, expressando a sua atenção, o seu foco nesse projeto de livro artesanal. Apesar de fazer uso desses recursos maquinários, ela continua produzindo o livro artesanal ao refletir sobre sua prática e acompanhar detalhadamente cada etapa do

projeto. Percebemos, nesse sentido, que ela domina toda a sua prática para obtenção do seu objetivo de fazer seu livro-objeto de forma artesanal, do início ao fim.

Considerando os pontos abordados anteriormente, e contextualizando a época em que foram escritos, percebemos algumas semelhanças e diferenças entre esses dois autores ao aplicarmos esses conceitos na produção do livro *Feito à mão*. Martins trabalha com o conceito de artesão e suas práticas artesanais categorizando-os por meio de um regime artesanal que segue seis aspectos. Sennett aborda o conceito de artífice e reflete sobre a maneira que ele desempenha a sua prática, a qual não está ligada diretamente a produção de objetos artesanais como a define Martins. Para Sennett, a prática está relacionada ao desenvolvimento da habilidade que é feita considerando o empenho e a constante avaliação do artífice, em busca da qualidade do trabalho que realiza.

Editores e livros artesanais

Além desses estudiosos, recorreremos também ao conceito de editores artesanais e livro artesanal, que são discutidos no livro *Editores artesanais brasileiros* de Gisela Creni (2013). Lemos na orelha da capa que, nesse livro,

[s]omos, inicialmente, apresentados a João Cabral de Melo Neto e sua editora O livro Inconsútil; em seguida, a Manuel Segalá e Philobiblion; a Geir Campos e a Thiago de Mello e sua Hipocampo; a Pedro Moacir Maia e Dinamene; a Gastão de Holanda e O Gráfico Amador, Mini Graf e Fontana; e, finalmente, a Cleber Teixeira e sua editora Noa Noa. Todos esses editores singulares buscavam o processo da produção artesanal individualizada. Suas edições não nascem da pura fantasia, mas de uma combinação de espírito criador e capacidade de idealizar, coordenar e realizar seus projetos. Seu trabalho representa a reunião, numa só pessoa, de tarefas, no geral, claramente separadas: o responsável pela edição artesanal pode ser, ao mesmo tempo, autor, ilustrador, editor, tipógrafo e distribuidor. (Cristina Antunes *apud* CRENI, 2013, orelha da capa).

Por meio das informações mencionadas, é possível ter uma noção inicial do assunto abordado na obra em questão. Nesse sentido, o foco principal do livro está em apresentar aos leitores esse universo dos editores artesanais brasileiros, que evidencia uma nova e rica maneira de olharmos o livro. Quando o lemos, nos deparamos com a

trajetória percorrida por eles para iniciar as atividades em suas editoras e produzir esses livros artesanais. Um dos diferenciais desses editores com relação aos demais é que eles publicavam suas próprias obras, ou obras inéditas de alguns amigos. Isso também ocorre com a editora Casa Lygia Bojunga que só publica livros da própria escritora.

Então, nesse livro, Gisela Creni nos apresenta a caracterização de editores artesanais, e, a partir dos dizeres do Professor Pedro Moacir Maia e do escritor e editor Cleber Teixeira, à noção de livros artesanais. Para Gisela Creni, esses editores preocuparam-se, num primeiro momento, com o aspecto gráfico do livro, depois, essas edições visavam também resgatar o livro como objeto artesanal. Ela percebe que foi um grande passo para eles, publicarem seus textos e textos inéditos de autores estreantes pois, apesar desses livros serem de autores que ainda não tinham sido publicados, mesmo assim eles poderiam ser vendidos em quantidade expressiva, atraindo assim, grandes editoras. Além disso, ao refletir sobre o trabalho desses editores artesanais, ela percebe que

[p]arece existir ainda uma relação entre o tempo “artesanal” da feitura de um livro e o tempo “reflexivo” da poesia. Ambas as atividades possuem uma relação problemática com o mundo moderno e o tempo industrial. Há uma cumplicidade entre o poeta e o artesão: ambos tentam resistir ao tempo industrial, e, logo, às exigências do mercado. (CRENI, 2013, p.151).

Concordamos com Creni (2013) ao salientar essa característica desses editores artesanais de resistir ao tempo industrial e às exigências do mercado; desse modo, o editor constrói o seu caminho focado em produzir esses livros, seguindo critérios específicos, os quais considera importantes para a feitura de livros como objetos artesanais. O mesmo ocorre com Lygia Bojunga, ao escolher produzir o *Feito à mão* como livro artesanal, pois, por mais que em sua obra predomine edições industriais, o fato de ter a sua própria editora, organizada de acordo com os objetivos e critérios escolhidos por ela, e que de certo modo, colidem com as exigências do mercado, a qualifica também como uma editora artesanal.

Ainda sobre esses editores artesanais, uma importante menção que a autora faz é que eles foram muito além de editores de livros, foram “artesãos da palavra impressa”. Ademais, Creni (2013, p.152-153) ainda afirma que foi dessas editoras artesanais que surgiram importantes nomes de nossa literatura: João Cabral de Melo Neto, Thiago de

Mello, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira e assim por diante. De modo que, acoplado ao papel de editor de livros artesanais, eles foram também interventores culturais, pois impactaram a história da literatura brasileira com publicações inéditas desses que, hoje, fazem parte do rol de autores que marcaram a nossa literatura.

No tocante ao conceito de livros artesanais, segundo o Professor Pedro Moacir Maia,

[...] o livro artesanal é, como todo artesanato, um livro que deve ser feito inteiramente à mão. Para ele, o artesão verdadeiro é aquele que pode escolher o texto e que tem sua oficina gráfica ou se utiliza de uma para imprimir com suas próprias mãos. Deve escolher o papel, a tipografia, a diagramação, tirar as provas, arranjar a ilustração, imprimir, refilar o livro e distribuir aos amigos, aos livreiros ou aos subscritores. (MAIA *apud* CRENI, 2013, p. 22).

Nesse sentido, podemos afirmar que Lygia é uma verdadeira artesã ao participar de todo o processo de produção de seus livros. Entendemos aqui o livro *Feito à mão* como artesanal em sua primeira versão, pois apesar do uso das máquinas, como já mencionamos, ele foi, em todas as suas etapas, supervisionado e cuidado pelas mãos de Lygia.

Já o escritor e editor Cleber Teixeira apresenta em sua definição de livro artesanal uma questão que muito nos interessa, ao dizer que nesse livro a participação das mãos do editor é fator decisivo para a sua concepção. Além disso, ele nos afirma que:

[a] grande diferença entre o livro artesanal e o comum estaria exatamente no fato de o primeiro ser concebido e idealizado de uma maneira integral. Todos esses cuidados, do ponto de vista gráfico, não teriam como objetivo apenas embelezar o livro, mas também procurariam ressaltar e buscar uma correspondência com o conteúdo da obra publicada. Acima de tudo, o processo de produção do livro artesanal, do começo ao fim, traz as marcas de ter sido realizado pelo próprio editor (ou de ter seu acompanhamento constante). (TEIXEIRA *apud* CRENI, 2013, p. 22 e 23).

Apesar de a edição impressa de 2008 ser uma edição industrial, notamos que nela há alguns resquícios da primeira versão e estão presentes nela como traços que aproximam essas duas obras, por uma vertente artesanal. Um exemplo desses traços é que cada livro, publicado pela Editora Casa Lygia Bojunga recebe uma numeração, por

meio de um carimbo em cada exemplar, tornando-o único, salientando essa ideia de livro artesanal, como nos afirma Tatiana Kauss em seu trabalho intitulado *Sobre o Leitor de Lygia*¹⁰ (2015):

Todos os seus livros publicados pela editora Casa Lygia Bojunga recebem em seu projeto gráfico algum detalhe desenvolvido pelas mãos de Lygia. Cada obra nasce de um jeito único e cada exemplar de um título é numerado por carimbo manual, um a um. Assim, Lygia resgata uma tradição do século XIX, ao numerar os exemplares para que cada leitor tenha seu número singular. (p. 6).

Observa-se que esse perfil artesanal está na base da “política editorial” da Casa Lygia Bojunga, o que nos instiga ainda mais a apreender esse estilo peculiar adotado por ela para as suas criações. Esse perfil da escritora fica ainda mais evidente a partir de quando ela se torna editora de suas próprias obras, como ocorre na edição que utilizamos para essa pesquisa, a impressa em 2008, em que ela participa inclusive de todas as escolhas necessárias o projeto gráfico de seu livro, como a arte da capa de cada obra, o papel utilizado tanto na capa como no interior do livro, a tipografia e a cor, e assim por diante. Tudo isso reforça a afirmação de Cleber Teixeira na citação acima, quando ele diz que o livro artesanal é idealizado de uma maneira integral. O *Feito à mão* é o resultado de um projeto da Editora Casa Lygia Bojunga:

Apesar dos pecados e dos percalços, senti, do primeiro ao último dia de duração do projeto Feito à Mão, que a minha relação com essa coisa maravilhosa chamada LIVRO estava se enriquecendo. Na convivência que toda a vida eu tive com LIVRO, curti meu amor por ele de várias maneiras. Mas, durante o projeto Feito à Mão, quando eu pensava ou dizia, estou fazendo um livro, eu sentia *mais* do que quando, antes, eu dizia que estava fazendo um livro. Sabe por que, não é? É que eu me sentia literalmente “metendo a mão” no LIVRO, e isso me dava uma sensação de – como é que eu vou te explicar? – uma sensação de mais intimidade com ele, é isso. Uma relação que já era tão rica se enriqueceu ainda mais. (BOJUNGA, 2008, p. 39 e 40, itálico e caixa alta da autora).

Assim, ao criar essa obra artesanalmente, Lygia se aventura em outra vertente que pode ser relacionada ao ofício de escritora, a de buscar entender na prática todo o

¹⁰ Uma versão sucinta desse texto se encontra em: <https://revistaphilos.com/2018/03/31/lendo-lygia-por-tatiana-kauss/>

processo de produção de um livro. E, apesar desses percalços mencionados por ela, mesmo diante das dificuldades encontradas, ela se envolve cada vez mais com esse projeto de “livro-artesanal-do-princípio-ao-fim” e entende como isso a aproxima ainda mais do livro. De todo modo, é interessante notar a maneira que ela compartilha esse processo de aproximação do livro com os seus leitores, como lemos neste trecho. É como se ela conversasse conosco, de maneira agradável e lúdica, e ao lembrar essa fascinante aventura de produzir um livro artesanal, compartilhasse conosco como se pudéssemos vivenciar toda essa saga através da leitura do livro.

Artesã das palavras

Para ampliar ainda mais o conceito de artesanal, recorreremos também ao livro *Feito à mão*, a fim de extrair dele algumas características do que seja artesanal sob a ótica de Lygia Bojunga, com o objetivo de construirmos um paralelo com as leituras efetuadas. Além de ser uma escritora e editora que desempenha sua prática utilizando-se da habilidade manual, Lygia, no livro *Feito à mão*, durante uma narrativa e outra, expressa o que pensa sobre a técnica artesanal, e sobre como vê o artesão. Além disso, ela reflete sobre sua própria prática, deixando claro o que pensa também sobre a sua obra, o seu jeito de trabalhar e as escolhas que faz, pertinentes a essa prática.

Para Lygia, fazer um livro à mão é voltar ao passado e lembrar-se de todas as experiências vividas com o artesanato e com os artesãos de sua memória. Uma das principais experiências relatadas sobre isso ocorre no primeiro capítulo, quando a menina observava a mãe fazendo costura e como esta utilizava os objetos (agulha, linha, lã e outros) tanto que, no final desse capítulo, ela diz que foi com a mãe que aprendeu que é bom trabalhar com a mão. A começar por essa situação, Lygia amplia o seu olhar sobre o fazer à mão, e como é possível, a partir desse instrumento único, fazer tantas coisas como plantar, costurar, escrever, criar, recriar, restaurar, sentir, e ainda produzir objetos artesanais como o livro *Feito à mão*.

Outro argumento utilizado por Lygia, para investir no projeto de produzir um livro artesanal, é também resistir à era tecnológica, dando mais ênfase ao fazer à mão. Essa questão, como já dito, é igualmente mencionada por Creni (2013), ao dizer que os editores, ao fazer livros artesanais, também encontram nesse fazer uma maneira de

resistir ao tempo industrial. Nesse sentido, entendemos o interesse de Lygia em resistir à tecnologia para essa produção, pois fazer o livro à mão é sentir a matéria-prima, desenvolver minimamente a habilidade manual. Com isso, ao fazer um livro artesanal do início ao fim, ela expandiu o significado de fazer um livro para ela mesma, e ela reflete sobre isso dizendo que se sentia: “literalmente ‘metendo a mão’ no LIVRO, e isso me dava uma sensação de – como é que eu vou te explicar? uma sensação de mais intimidade com ele, é isso. Uma relação que já era tão rica se enriqueceu ainda mais” (BOJUNGA, 2008, p. 41).

Pela maneira com que Lygia retrata sua experiência, ao utilizar os objetos para a escrita à mão, percebemos que o artesão sente prazer ao utilizar as suas ferramentas para desenvolver essa prática. No caso de Lygia, por exemplo, ela reforça que esse prazer é tão grande que a acompanha por toda a vida, o qual ela não abre mão. Isso começou desde quando aprendeu a ler e escrever. Ela diz que:

[o] ato físico de escrever me encantou: mexer com lápis, borracha e caneta, mexer com papel; achava caderno bonito (ainda mais fazendo par com livro), o prazer que eu sentia de me rodear desses objetos, todos eles tão bons de pegar, de cheirar, de alisar, de apertar [...] (BOJUNGA, 2008, p. 12).

Esse prazer de mexer com esses objetos que são utilizados na escrita pode ter acentuado a técnica escolhida como primeira opção para a escrita do livro, escrevê-lo por meio de sua escrita manual. Isso seria feito sem pressa, saboreando cada etapa da escrita, cada letra desenhada e delineada, percebendo essas impressões no papel e o sentido que cada letra apontava. Apesar de não ter ocorrido dessa forma nos exemplares do livro artesanal, seus livros continuam tendo como primeira escrita os manuscritos.

Além de valorizar as ferramentas de trabalho, outro aspecto muito apreciado por Lygia-escritora é o espaço como algo fundamental para a criação, com relação à produção do *Feito à mão* artesanal, ela entende que um espaço campestre contribuiria para projetos artesanais por dois motivos: primeiro, pela questão de fartura de recursos naturais provenientes desse lugar; segundo, pela tranquilidade e largueza que contribuem para o processo criativo do artesão. Lygia chega à conclusão que dominar a técnica artesanal e fazer um trabalho de boa qualidade e em quantidade requer tempo.

Além disso, percebe que o artesanal está diretamente ligado ao que é “supernatural” (a natureza).

Essa questão do espaço para a escrita é bastante relevante em sua obra como um todo. Ela sente necessidade de criar um espaço cada vez que vai escrever, especialmente um espaço interno. O espaço de trabalho para Lygia é como a oficina do artesão, tendo próximo à mão todas as ferramentas de trabalho, no caso da escritora, podemos pensar em sua mesa de trabalho repleta de objetos que ela utiliza na escrita de seus manuscritos, como caderno, lápis, borracha, apontador, canetas, etc.

Ao refletir sobre sua prática, ela percebe que fazer literatura por uma necessidade de criar os seus personagens com liberdade é a marca do escritor artesanal. Então, é preciso tempo para “esquentar” a imaginação, disciplina e raciocínio por parte do escritor. Para ela, o escritor valoriza o seu tempo se desligando de outros compromissos, antes, se isola para se dedicar ao ofício solitário da escrita; isto é, não fica preso a uma rotina de compromissos, para que possa criar o seu próprio ritmo de trabalho.

Para ela, a mão do artesão não para, está sempre envolvida, querendo criar/recriar algo. E essa mão (sua mão), precisa ter esperteza e diligência para desenvolver a habilidade artesanal. Ela ainda observa, sobre a sua prática, que o artesão é aquele que se envolve com a sua atividade e está ligado intelectualmente a ela, isto é, tem em mente o que faz, porque faz e como faz, compreendendo todo o processo relacionado à sua produção.

Ao observar outros artesãos que são mencionados no livro, ela percebe que o artesão trabalha de forma séria, com disposição de “fazer bem feito”, ou seja, “fazer pra durar”. Além disso, Bojunga (2008, p. 111) nos afirma que “ele trabalha com ligação e intimidade com o material” que utiliza em seu trabalho. Ademais, na prática do artesão há harmonia em seu rosto, corpo, mão e o objeto criado. Há no artesão uma interação entre o ser e o fazer. O artesão faz o seu trabalho sem pressa. “Trabalhando cada ponto no capricho. Naquela obstinação do artesão genuíno: na hora de fazer, fazer feito coisa que vai durar para sempre” (BOJUNGA, 2008, p.137).

Ela reflete também que os artesãos têm mão igual no feitio e no jeito, são as mãos do “artesão genuíno”, que busca sempre fazer o melhor, mesmo se tiver que desfazer o que já fez. Mãos de artesãos são aquelas que não param por causa das dificuldades,

continuam com garra e talento a fim de extrair “beleza e serventia de um tantinho de coisas” (p.139), aprimorando cada vez mais sua prática artesanal.

O que entendemos por artesanal

Para nós, o artesanal pode ser compreendido na obra de Lygia Bojunga considerando alguns pontos apresentados pelos autores que lemos, os quais trabalham com esse tema, e, principalmente, baseando-nos na maneira de a escritora abordar esse assunto no livro *Feito à mão*. Assim, é possível compreender que o perfil do artesão apresentado no *Feito à mão* se assemelha mais com o conceito de Sennett, ao abordar as características do artífice, que se estende para a maneira com que o profissional lida com o seu ofício: no caso de Lygia, como ela lida com a escrita e a editoração de suas obras, sendo essa editoração uma extensão de sua escrita. Isso porque ela busca a todo tempo refletir sobre a sua prática com empenho e dedicação, a fim de aprimorar o seu ofício em busca de qualidade.

Sobre a técnica artesanal, nossa visão para a obra de Lygia também se assemelha a de Sennett. Percebemos que a sua escrita e a sua escolha em ter a própria editora é repleta de significados. Ela aproxima tanto as palavras *livro* e *livre*, ao ponto de confundi-las. Outrossim, seu intuito é que esse interesse pelo livro se estenda para mais pessoas, tanto através de seus livros, como pelos projetos desenvolvidos por meio da Fundação Cultural Lygia Bojunga, pois como ela mesma diz:

O Livro tem me dado tanto desde que – aos 7 anos – Monteiro Lobato fez de mim uma leitora apaixonada! e, pela vida afora, em noite de insônia, em dia de dor, em hora de paz e prazer de viver, era só eu olhar pro lado e... lá estava Ele. Mas feito coisa que tanto companheirismo não bastava, o Livro vai e resolve comparecer todo fim de mês pra pagar minhas contas... É ou não é pra eu me sentir devedora? Pra querer dar o troco? (BOJUNGA *apud* CASA, 2017).

Alguns aspectos importantes para refletirmos por meio dessa citação é que ao escrever “Livro” e “Ele” (se referindo ao livro), ela utiliza letras maiúsculas, colocando-o em lugar de destaque, o que reforça a sua ligação com o Livro. Outro detalhe é o uso da expressão “dar o troco”, como uma atitude de retribuir todo o benefício adquirido por ela, tendo como principal responsável o Livro. Essa gratidão que ela sente motiva-a

ainda mais a expandir o significado do livro em sua vida e, por meio dele, fazer com que outras pessoas possam também ser beneficiadas. Daí a existência dos sete projetos da Fundação Cultural Casa Lygia Bojunga, que são: 1. Paiol de Histórias; 2. Mini-bibliotecas básicas / Apoio a quem apoia o Livro; 3. Bolsas de estudo; 4. As Árvores e seus companheiros; 5. Um encontro com a Boa Liga; 6. Um novo nicho pra Santa; 7. Encontros Literários.

Uma obra artesanal – *Feito à mão*

A partir do conceito do que é artesanal, focamos o nosso olhar para o *Feito à mão*. Notamos que, no livro como um todo, o desenrolar da narrativa acontece tendo como fio condutor o artesanato. A produção do livro artesanal, a costura e outras habilidades que são utilizadas pelos artesãos é assunto em toda obra.

Mesmo aqueles leitores que não tenham tido oportunidade de conhecer o *Feito à mão* em sua primeira edição, de admirar sua encadernação e sua capa com um destaque em folha de bananeira, suas folhas internas com papéis preservando seu estado mais primitivo, isto é, sem ser guilhotinadas e com a presença de “pelinhos” que são suas fibras naturais, conseguem imaginar com clareza como é esse exemplar, ao se envolverem na leitura do “Pra você que me lê”, que enriquece o nosso entendimento sobre todas essas etapas seguidas pela escritora, para produzir esse livro artesanal.

Na visita à Fundação Casa Lygia Bojunga, em Santa Tereza no Rio de Janeiro, tivemos a rica oportunidade de conhecer e apreciar o exemplar n.º 2 dos cento e dezesseis exemplares do *Feito à mão*, da primeira edição de 1996. Nas imagens a seguir, podemos admirar e perceber os detalhes mencionados por ela do livro artesanal de 1996, contadas no “Pra você que me lê” das edições de 1999 (1º edição da Editora Agir) e 2005 (1º edição da Casa Lygia Bojunga).

A seguir, serão apresentadas algumas fotos¹¹ do livro *Feito à mão* artesanal (1996). Elas estão disponíveis no Blog Encontros Literários Casa Lygia Bojunga. Escolhemos fotos que possam ilustrar alguns pontos que estudamos e que achamos de grande relevância abordar nesta pesquisa, como a capa, folha de rosto, ficha

¹¹ O crédito das fotos do livro artesanal é da pesquisadora Ninfa Parreiras. A fonte das fotos é do Blog Encontros Literários, disponível em:

<http://encontrosliterarioscasalygiabojunga.blogspot.com/>

catalográfica, a primeira página do capítulo *Boa Liga* e a última página do livro. Cada foto expressa uma característica que fortalece o ponto principal que estamos abordando ao analisar essa obra, que é a técnica artesanal.

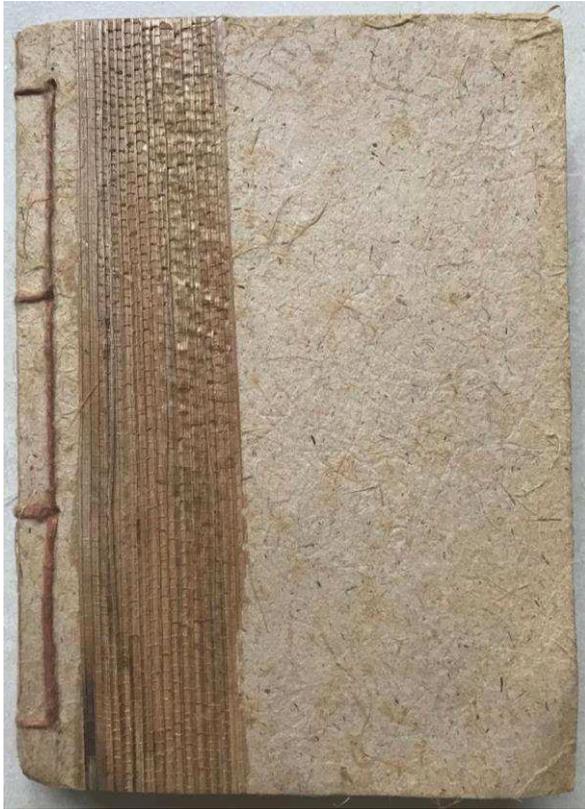


Figura 1: Capa do livro *Feito à mão*, edição artesanal (1996)
Fonte: Blog Encontros Literários Casa Lygia Bojunga (2019)

A foto acima ilustra bem a descrição feita pela escritora ao falar da capa do livro artesanal. De acordo com a leitura do livro *Como fazer seus próprios livros* de Charlotte Rivers, notamos que a encadernação escolhida por Lygia é a encadernação costurada, com acabamento manual.

A encadernação feita à mão e o detalhe da fibra de bananeira que está na vertical, na parte esquerda da capa, reforça a valorização da natureza que Lygia enfatiza em seus textos e que aparece aqui como uma espécie de *selo*, marcando e guardando a escrita. Antes de se decidir por esse modelo de encadernação, sua amiga e artesã Janete levou uma amostra para ela aprovar. E assim que Lygia viu a amostra, ficou admirada com a proposta de Janete, que a surpreende, especialmente nesse quesito artesanal. Diante disso, ela chegou à seguinte conclusão:

No encontro seguinte, ela já me trouxe uma capa de amostra, onde predominava uma faixa larga de fibra de bananeira muito bem trabalhada. Capa simples, despojada, supernatural/artesanal, adorei! achei que tinha tudo a ver vestir o *Feito à Mão* com ela. Achei também que botar meu nome, ou o nome do livro, ou qualquer outra coisa na capa ia atrapalhar (e foi assim mesmo que ela acabou saindo: só ela, e pronto). (BOJUNGA, 2008, p. 22 e 23).

Na capa não foi colocado o nome do livro e nem o nome da escritora por escolha dela, justamente para não tirar a força de toda a beleza artesanal presente naquela, reforçando mais a sua condição de “coisa”, de “objeto”. E, surpreendentemente, quando o leitor começa a folhear o livro, ele vê, antes dessas informações, um retrato da autora desenhado por Carlos Scliar, conforme acompanhamos na figura a seguir:



Figura 2: Retrato da autora presente no livro *Feito à mão*, edição artesanal (1996)

Fonte: Blog Encontros Literários Casa Lygia Bojunga (2019)

A inclusão do retrato do autor nos livros é uma característica atrelada ao livro do século XVI, a fim de vincular o escrito a esse autor em específico, o que atribuía mais credibilidade ao texto. Naquela época, colocar o retrato do autor também marcava a sua individualidade:

O retrato do autor que torna imediatamente visível a atribuição do texto a um eu singular é frequente no livro impresso do século XVI. Quer a imagem do autor (ou o tradutor) dos atributos reais ou

simbólicos de sua arte, ou o heroifíque à antiga, ou o apresente “ao vivo”, ao natural, sua função é idêntica: constituir a escrita como expressão de uma individualidade que fundamenta a autenticidade da obra. (CHARTIER, 1999, p.53).

Esse retrato aparece tanto nessa edição artesanal, como vemos na ilustração acima, como também nas edições da Editora Agir (1999) e da Casa Lygia Bojunga (desde 2005). Quando olhamos detidamente para o retrato de Lygia – que foi desenhado por Carlos Scliar,¹² grande desenhista e também pintor, ilustrador, *designer* gráfico – refletimos sobre o cuidado da escritora em não colocar uma foto para representá-la, mas, antes, um retrato desenhado (que mais parece ser um esboço, exibindo-se quase à maneira de um verso de bordado), o que condiz com a proposta central dessa obra, que é a de valorizar aquilo que é feito à mão.

Depois do retrato do autor, outro espaço de destaque nessa obra é a folha de rosto. Nela, aparecem apenas o título do livro e o nome da escritora, ambos escritos à mão. Uma vez que esses dados não estavam presentes na capa, a folha de rosto ganha destaque ao trazer pela primeira vez na obra essas informações tão relevantes para qualquer leitor, como acompanhamos na ilustração a seguir:

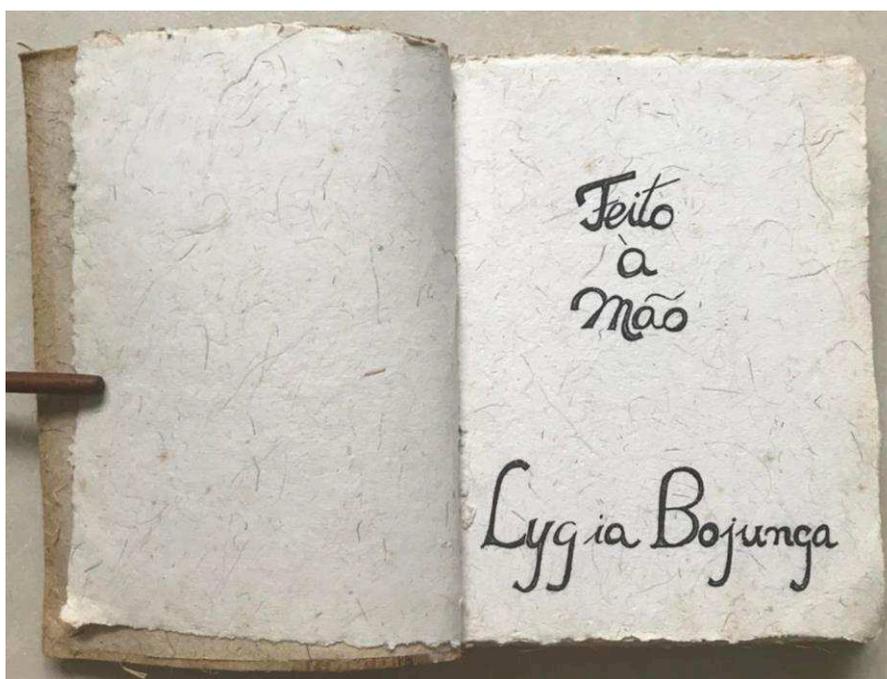


Figura 3: Folha de rosto do livro *Feito à mão*, edição artesanal (1996)

Fonte: Blog Encontros Literários Casa Lygia Bojunga (2019)

¹²Biografia de Carlos Scliar Disponível em:

<http://enciclopediaitaucultural.org.br/pessoa9898/carlos-scliar> Acesso em: 30 mai. 2017.

Na imagem, vemos também um exemplo claro da autora colocando em prática à técnica da caligrafia, estudada por ela ao idealizar o projeto do livro artesanal. As letras são bem delineadas, o nome do livro centralizado e o nome da escritora embaixo. Depois da folha de rosto, nos deparamos com uma folha que corresponde à página de créditos:

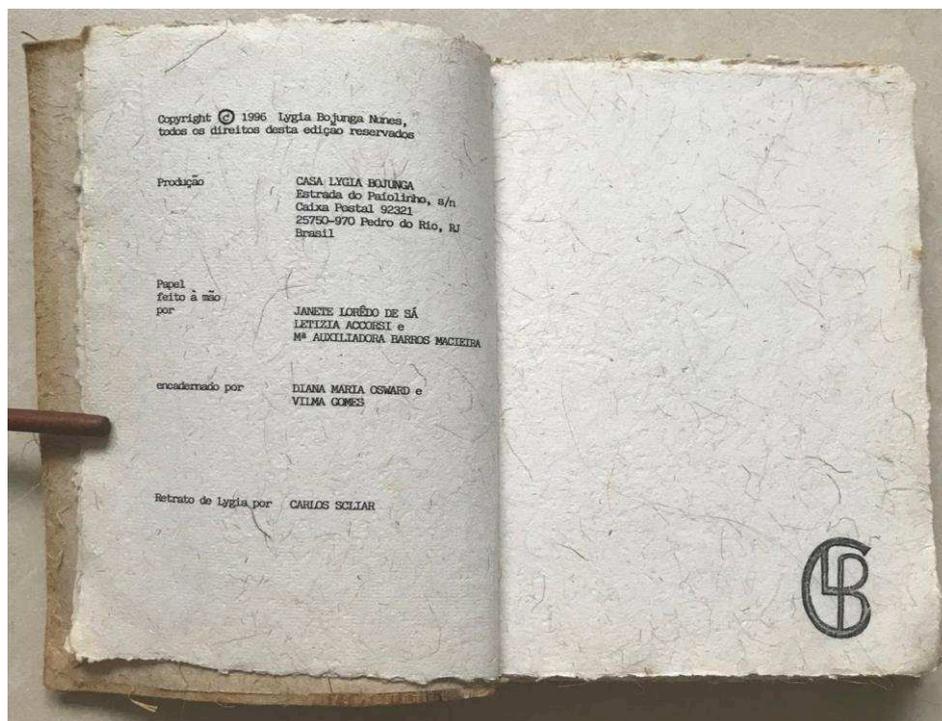


Figura 4: Página de créditos do livro *Feito à mão*, edição artesanal (1996)
Fonte: Blog Encontros Literários Casa Lygia Bojunga (2019)

Nessa página, a autora destaca informações relevantes para a produção dos exemplares artesanais: primeiro estabelece o *Copyright*¹³ (que é o “direito de autor”), afirmando todos os direitos reservados a Lygia Bojunga Nunes; depois, informa o nome da Casa Lygia Bojunga como responsável pela produção dessa obra, e indica os nomes

¹³“A propriedade intelectual é o primeiro direito do criador, da pessoa criativa, do inventor. Este direito associado a qualquer criação advém da própria criação. Denominado igualmente copyright, pode ‘especializar-se’ em certos casos (marcas, patentes de invenção, etc.) ou ser o único direito possível existente sobre essa criação (texto, projeto, canção, conteúdo de página na web, conceito, desenho, fotografia, logotipo, etc. No entanto, é sempre necessário ou possível proteger esse direito através do Copyright, ao qual haverá que conferir elementos de prova sólidos” (COPYRIGHT, 2017).

das artesãs que participaram da feitura do papel, das encadernadoras e do artista que fez seu retrato (grupo de artesãos envolvidos na produção).

Na página à direita, há o monograma da Casa Lygia Bojunga, presente nessa edição artesanal em um tamanho maior que o destaca, situando-o, solitariamente, na lateral inferior da página. Ele foi oficializado como logomarca da editora, inclusive aparecendo nas obras que são publicadas por ela até hoje. Segundo nos contou Ninfa Parreiras, na visita que fizemos à Fundação Casa Lygia Bojunga, esse monograma foi criado pela própria autora, condensando a arte da caligrafia com a do desenho (ou design) e aparecendo pela primeira vez no *Feito à mão* artesanal.

Na sequência das folhas, nos deparamos com a primeira página do capítulo, intitulado “Boa Liga”:

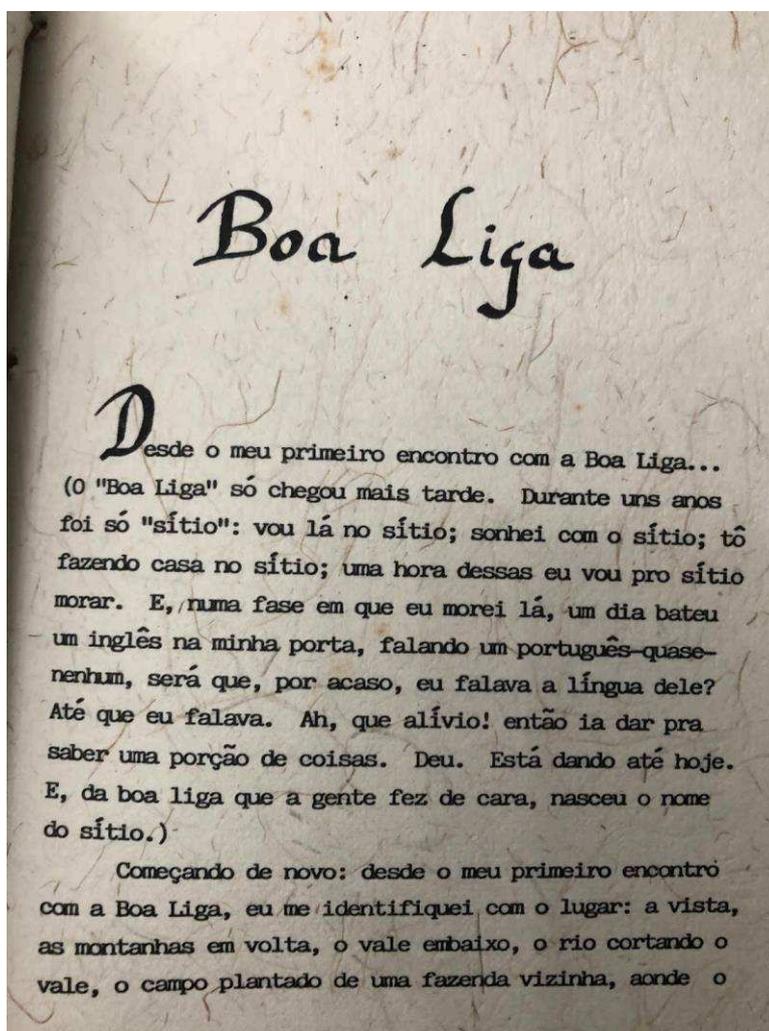


Figura 5: Primeira página do capítulo *Boa Liga*, edição artesanal (1996)
Fonte: Blog Encontros Literários Casa Lygia Bojunga (2019)

Nas folhas seguintes, encontraremos o decorrer da narrativa sobre o sítio Boa Liga. O título do capítulo, bem como a capitular que marca o início do texto, são caligrafadas, assim como foi feito na folha de rosto, com o título e nome da autora. Essa mesma técnica escolhida por Lygia para iniciar os capítulos do *Feito à mão* artesanal (1996) retorna na edição industrial da Casa (2005), quando tanto o título do capítulo do livro, como a capitular da primeira palavra do texto são caligrafadas:

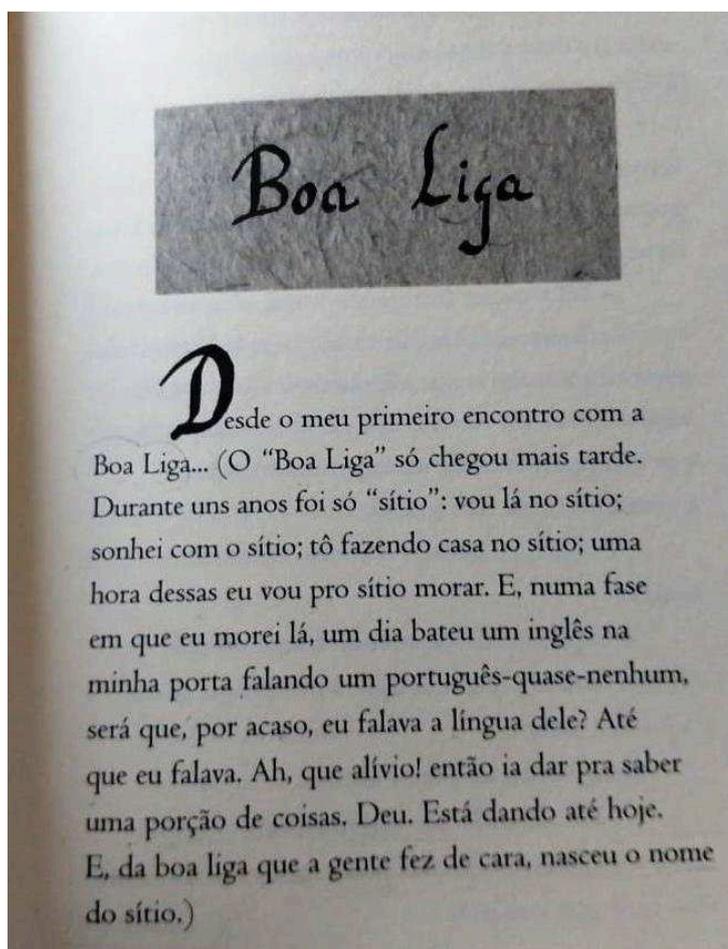


Figura 6: Primeira página do capítulo *Boa Liga*, edição industrial (2008)

Fonte: Bojunga (2008)

O que muda de uma edição para a outra é que na artesanal o primeiro exemplar foi datilografado, com detalhes de caligrafia, e os outros foram fotocopiados, folha por folha, por Lygia. Já na edição de 2005, os exemplares são todos impressos. Porém, se bem atentarmos, perceberemos que, nesta última, o título do capítulo, praticamente idêntico à caligrafia do artesanal, aparece “costurado à página”: como se ele tivesse sido

recortado da primeira edição e costurado à nova. Veja-se também que podemos perceber, por trás das letras e emoldurando-as, a textura fibrosa do papel artesanal, como se houvesse um *rastro* ou *memória* da primeira edição, alinhando a edição industrial, apesar de todas as diferenças na produção, com a primeira proposta de livro artesanal.¹⁴

Por fim, a última imagem que utilizaremos nessa dissertação relacionada à edição artesanal é o *colofão* que traz dados importantes sobre a obra, como o local onde o livro foi produzido, data, número de exemplar e a assinatura da escritora:

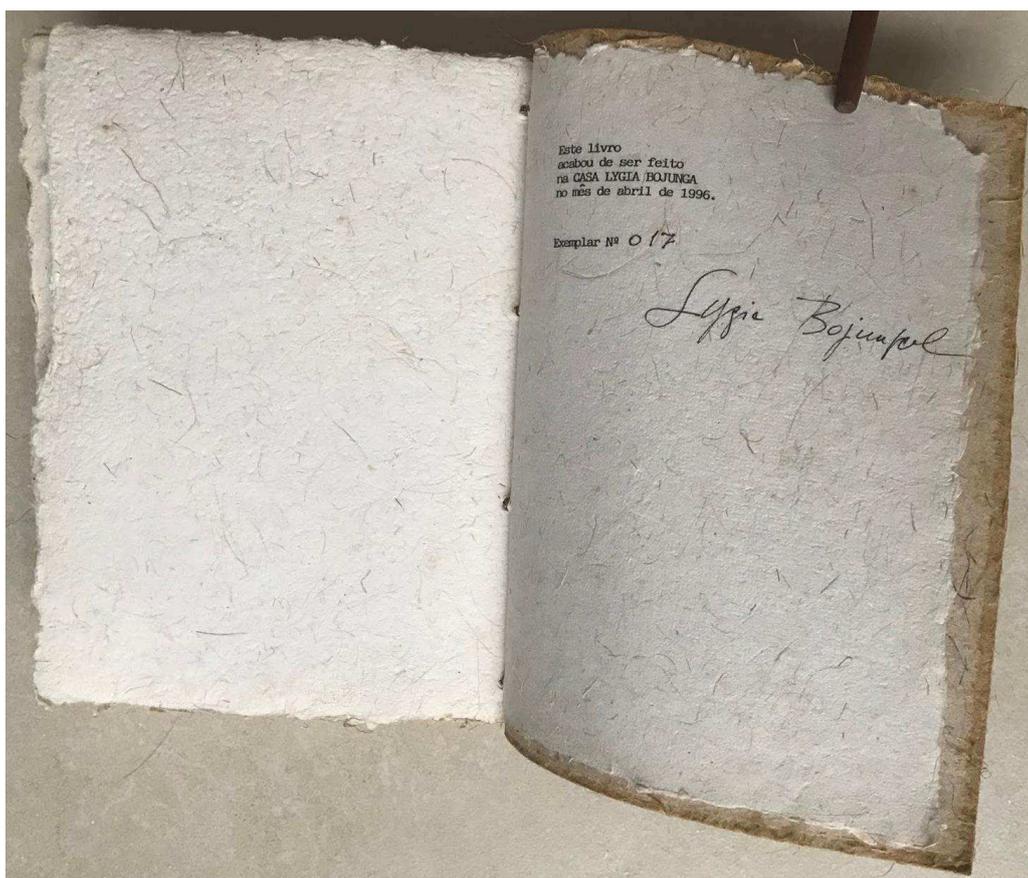


Figura 7: Última página do livro do *Feito à mão*, edição artesanal (1996)

Fonte: Blog Encontros Literários Casa Lygia Bojunga (2019)

A maneira utilizada por ela para finalizar a sua obra nos chama atenção. Bojunga utiliza a seguinte frase para descrever a produção do livro: “Este livro **acabou de ser feito** na CASA LYGIA BOJUNGA” (1996, negritos nossos). Esse “feito” remete

¹⁴ Embora já se possam identificar, nesse sentido, alguns elementos na edição da Agir, em 1999, privilegiamos aqui em nosso comentário a edição de 2005 da Casa Lygia Bojunga, por entendermos que ela dá uma “consistência gráfica” a essa ideia.

facilmente ao título da obra e ao objetivo da escritora ao produzi-lo. Outro detalhe importante é informar o mês e ano de produção, situando a obra artesanal num tempo específico, mas (re)conduzindo o leitor a esse tempo, ao utilizar a expressão “acabou de”, como numa presentificação contínua dessa data. Além disso, ao numerar os exemplares – como ela faz também com os livros impressos em sua editora nos dias atuais –, ela torna cada um deles único e, ademais, ao utilizar a sua assinatura, Lygia se aproxima ainda mais dessa obra artesanal, colocando em questão dois de seus “eus” em evidência, o eu-escritora e o eu-editora.

Escritora artesanal – Eu-escritora

Depois de voltar o nosso olhar para a obra artesanal em questão, faz-se necessário, também, focarmos o nosso olhar em quem a produziu, analisando o papel exercido por ela enquanto escritora. Lygia Bojunga nos surpreende ao manter, em seu método de criação, a valorização de objetos destinados à escrita à mão, que, ao longo do tempo, vem sofrendo um processo de substituição, devido aos avanços tecnológicos. Ela escolheu um jeito todo seu de escrever, utilizando, para compor suas narrativas, objetos simples, como caderno, lápis, borracha e caneta. Seus livros têm como primeira edição os manuscritos; essa é uma informação que ela compartilha com o leitor nos livros: *Dos vinte e 1 e Retratos de Carolina*:

Comecei os exercícios anotando no meu caderno... (você sabia que eu continuo escrevendo à mão? e que, a cada investida que faço pra criar meus textos no computador, logo-logo me desmotivo e só consigo ligar de novo o motor, quer dizer, a motivação, quando desligo o computador e volto pros meus cadernos?) (BOJUNGA, 2007, p. 13).

Continuo escrevendo à mão. Agora usando mais caneta que lápis. Às vezes experimento o computador. Mas volto pro papel e pra caneta: é feito voltar pra casa, tirar o sapato e botar o short. (BOJUNGA, 2002, p.207).

Escrever seus livros à mão é uma opção da autora, que, pelas duas citações acima, percebemos que perdura. Inclusive, na visita que fizemos à Fundação Cultural Casa Lygia Bojunga, em uma das salas de exposição pudemos observar alguns de seus manuscritos que são os seus livros no estado inicial de criação. Vale lembrar que, antes

de ser escritora, Lygia percorreu uma longa trajetória com os livros, que começa desde a sua infância, por meio de experiências com a escrita e a leitura, que marcaram a sua trajetória de vida, além de ter enriquecido a sua visão sobre o livro.

Concernente à escrita, um exemplo bastante marcante para Lygia Bojunga, relatado no *Livro-um encontro*, é sobre uma experiência vivida, que também é título de um dos capítulos do livro: “Exercício escolar de caligrafia”. Apesar de o caderno de caligrafia ter sido pedido pela professora, quando ela o recebe, aprecia, destaca suas qualidades, e o ato de caligrafar proporciona a ela uma experiência lúdica.

Mesmo que o uso do caderno de caligrafia geralmente esteja relacionado com a finalidade de “treinar” a letra, a fim de que ela se torne mais legível, Lygia, por meio de sua criatividade e imaginação, transforma esse momento num jogo lúdico ao descobrir o prazer de “mexer” com esses objetos utilizados na escrita à mão. Além disso, ela compara essa experiência a outras permeadas pelo fazer à mão, como mexer na terra e fazer barco de papel para brincar na banheira. Seus companheiros de caligrafia: lápis, borracha e apontador desvendavam, juntos com ela, o recém-descoberto mundo da escrita, mundo tão bem explorado e desenvolvido por Lygia:

Nunca me passou pela cabeça escrever à mão, e nunca – nem uma vez – eu me lembrei do prazer-prazer sentido por aquela artesã pequena, se exercitando na caligrafia, imprimindo ela mesma no papel os sinais aprendidos, na companhia do lápis, da borracha e do apontador. (BOJUNGA, 2004, p. 80 e 81).

Observa-se que ao escolher a expressão “artesã pequena” utilizada por ela para referenciar a sua fase de infância, Lygia relaciona essa prematura habilidade com uma escrita artesanal. Notamos, então, que, mais que alcançar uma letra legível, os exercícios de caligrafia eram um momento propício para que ela desenvolvesse sua performance com as letras. Ao delinear-las, conhecia-as e aprofundava o seu contato com elas, e hoje, essas letras juntas e misturadas, dão formas e sentido às suas narrativas.

No outro ano escolar, ela lamenta o fato de não ter novamente a “tarefa” de continuar usando o caderno de caligrafia: “E como não tinha caligrafia, a lembrança do meu tempo de *artesã da escrita* dormiu fundo dentro de mim” (BOJUNGA, 2004, p. 59, grifos do original), relacionando, assim, a ausência dessa escrita lúdica, com o

adormecimento de um “eu” que (ainda bem) foi redescoberto em uma de suas viagens mencionadas no *Feito à mão*.

Referente à leitura, em sua infância, mais precisamente aos sete anos, ela tem a experiência de ler e reler por muitas vezes um livro, fato que contribui acertadamente para despertar a sua imaginação:

Mas, aos sete anos, um livro chamado *Reinações de Narizinho* tinha acordado a minha imaginação e eu tinha me tornado uma leitora, quer dizer, um ser de imaginação ativa, criativa. Eu, leitora, crio com a minha imaginação todo o universo que vem cifrado nesses sinaizinhos chamados letras. (BOJUNGA, 2004, p. 33).

Esse livro, para a escritora, simbolizou uma nova etapa que ela vivenciou, relacionada à leitura. Destaca-se aqui que ela mesma considera que caminhou mais um passo a frente do que ser apenas uma leitora. É como se fosse um próximo estágio do leitor: se tornar um “ser de imaginação ativa, criativa”. Nesse ponto percebemos onde a leitura poderá nos levar: ao ler as entrelinhas, a partir de uma leitura comprometida, ela criou todo um universo guiado pelas letras.

Certamente, toda essa experiência vivida com a leitura desde a sua infância, contribui para que Lygia Bojunga assuma o papel de “artesã das palavras”, que inclusive é uma expressão que ela usa para definir a si mesma. “Artesã das palavras”, que tece suas narrativas com os “tecidos” das descobertas, das incertezas, das alegrias, dos anseios, da arte, da dedicação, da persistência com a linha da imaginação, com a “agulha” da criatividade, presentes no “costureiro” da memória, utilizando no acabamento, os “botões” da fantasia e da intuição, pois segundo Lygia: “[...] pra mim, fazer livro é ir puxando um fio que se dependura lá do meu sótão. (O tal sótão que a gente tem: nevoento, misterioso; onde mora o subconsciente, o sonho; a imaginação, a intuição; a fantasia, o medo)” (BOJUNGA, 2004, p.75).

Na adolescência ela também teve experiências com a escrita, uma prática adotada por alguns, mas que para ela, faz todo o sentido: escrever diário. Mas não foi apenas um diário, foram muitos! Usava como diário o caderno escolar – apesar de ter a capa parecida com os demais cadernos, ela o considerava especial, pois seria o *seu* diário, acabava um e logo começava o outro. O que nos causa interesse nessa questão – e relacionamos com o seu ofício de escritora – não é apenas o fato de na adolescência ter

escrito diários, mas sim o grande destaque dessa prática: a maneira como ela o fazia. Ela nos informa no *Livro – um encontro* que:

[...] escrever diário era uma cerimônia meio secreta: eu achava superdifícil escrever na sala, ou tendo alguém perto. A impressão era que eu só escrevia mesmo se eu ia pro meu quarto e fechava a porta. Me habituei. E até hoje, mesmo pra escrever uma carta, o meu primeiro movimento é me isolar e fechar a porta. (BOJUNGA, 2004, p.61).

Esse isolamento atrelado ao silêncio retoma a ideia que ela aborda no último capítulo do *Feito à mão*: optar pelo “ofício solitário da escrita” (p. 132), que requer tempo, dedicação e total atenção a esse fazer, por tempo determinado pelo escritor. Isso é algo que em sua adolescência já se anunciava, pois, para ela, durante esse tempo que escolheu escrever diários, totalizando três anos, não havia cansaço ou enfado nessa atividade e nem pensava que era algo chato – mesmo quando em certos dias escrevia apenas uma folha e em outros, escrevia várias. Certamente essa experiência preparou o seu futuro ofício de escritora.

Em sua juventude, ela inicia um contato mais direto com o teatro, foi uma paixão que a envolveu profundamente, a ponto de ela até pensar em teatro o tempo todo e não conseguir dedicar tempo para outras artes. Esse envolvimento com o teatro trouxe resultados tanto para a Editora Casa Lygia Bojunga, até mesmo para os seus livros, pois o teatro tem lugar de destaque em algumas de suas obras, como ocorre no *Feito à mão*, quando ela escreve sobre o seu projeto “Mambembadas” – um teatro com um “perfil artesanal” – que ela levou para muitas partes do nosso país.

Outro fato relevante sobre a sua jornada profissional é que, numa determinada fase de sua vida, ela escreve para rádios e televisão (p.107). Com relação a essa escrita para esses meios de comunicação, notamos, pela ótica da própria escritora, anos depois, ao fazer o *Feito à mão*, que não era uma escrita que lhe causava prazer. Esse fato pode estar ligado a uma questão muito importante que ela preza na escrita literária: a liberdade. Assim, ao decidir escrever livros literários, ela ressalta um dos pontos positivos que percebe nessa empreitada:

O luxo de corrigir e reescrever, somado à sensação de liberdade me rondando, me roçando, me envolvendo, fez uma impressão tão forte

dentro de mim, que eu saí desse primeiro encontro presentindo que fazer literatura ia ser pra mim uma imensa aventura interior. (Não me enganei). E desde esse dia eu confundo as palavras livro e livre: me acontece muito querer dizer uma e sair a outra. (BOJUNGA, 2004, p.90).

Essa questão da liberdade também clareia ainda mais a sua motivação de ter a sua própria editora. Ela alimentava esse anseio em ser “livre” para dar continuidade ao seu ofício de escritora, escolher que “cara” os seus livros vão ter, como eles vão aparecer para os seus leitores. Tudo isso vem dessa liberdade para criar (escritora) e finalizar e divulgar (editora) suas obras. Segundo Roland Barthes, em seu livro *Aula*, (1989) a literatura se define pela prática de escrever, que compreende o “grafo complexo das pegadas de uma prática” (p. 17). Lygia exerce essa prática com uma escrita apurada, enriquecida por suas experiências com a leitura, com os diferentes tipos de escrita, com a vida, permeada pelas forças da liberdade que ocorrem por meio do deslocamento exercido sobre a língua, no trabalho realizado pelo escritor, como nos afirma Barthes.

A partir de quando opta pela escrita literária, Lygia cria todo um universo ficcional, cuja força e beleza são, desde o início, reconhecidas pelos leitores e pela crítica, recebendo importantes premiações. É relativamente cedo, com apenas seis livros publicados, que Lygia recebe, em 1982, o Prêmio “HANS CHRISTIAN ANDERSEN”, pelo conjunto da obra: o mais tradicional prêmio de literatura para crianças e jovens, considerado o Nobel da literatura infanto-juvenil. Em 2004, mesmo não tendo sido indicada, recebe o prêmio “ALMA – Astrid Lindgren Memorial Award (pelo conjunto de sua obra) – o maior prêmio internacional jamais instituído em prol da literatura para crianças e jovens, criado pelo governo da Suécia”.¹⁵

Foi com o recebimento desse último prêmio que a autora pôde, enfim, criar, em 2006, a Fundação Cultural Casa Lygia Bojunga, com a sede em Santa Teresa, no Rio de Janeiro, e a filial localizada no Sítio Boa liga, em Petrópolis. Um pouco antes, em 2002, ela já havia criado a sua própria editora, que se transformou na morada oficial de seus personagens. Como o *site* nos informa, “[a] Fundação não vive de doações nem de patrocínios: é fruto exclusivo do prêmio ALMA, com o qual a Suécia reconheceu a obra literária de Lygia, e dos eventuais lucros da editora Casa Lygia Bojunga”. Toda essa

¹⁵No site oficial da Editora Casa Lygia Bojunga, podemos acompanhar todos os prêmios recebidos pela escritora. Essa informação está disponível em: <http://www.casalugiabojunga.com.br/pt/premios.html> Acesso em: 17 nov. 2015.

trajetória de vida e de escrita contribuiu para que seu vínculo com os livros se fortalecesse ainda mais.

Um recurso muito utilizado por ela para o desenvolvimento de sua escrita é a memória. Na verdade, a memória vai muito além do que um recurso utilizado pelo escritor em suas produções. Concordamos com Silva (2017) ao dizer que: “escrita e memória estão intimamente ligadas, de modo que escrever, é escrever com a memória e, do mesmo modo, a memória só se dá com o escrever. Escrever, que para Lygia Bojunga é sinônimo de imaginação, o mesmo que criação para ela” (p.14).

Nas obras de Lygia, percebemos a memória presente nas linhas e entrelinhas do texto, ela é atuante, vislumbra-se em diversos trechos e depois se irradia para todo o livro. No *Feito à mão* (2008), percebemos que algumas partes da narrativa de um capítulo encontram seu desenrolar em outros capítulos posteriores, como se fossem um “quebra-cabeça” e que ao final de uma, duas ou várias leituras atentas, o leitor consegue compreender o sentido global do texto direcionado pela memória.

Expressões como “eu queria voltar atrás na minha vida pra reencontrar [...]” (p. 7-8), “meu pensamento de volta” (p.20), “[q]uando eu ligo a memória” (p.47), “dar linha pra minha memória” (p.49), “sensação incrível de volta ao passado” (p.122), “[d]ei um apertão na memória” (p.132), “artesãos da minha memória” (p. 140) tilintam o tempo todo na narrativa como o som da memória. Sobre isso, Silva (2017) também nos diz que:

[...] toda a obra de Lygia Bojunga, a partir das novas publicações feitas pela editora dela, são unidas pelo mesmo laço da memória, que reflete o desejo de criar um “espaço”, os próprios livros, como se fossem museu, local de morada das personagens. A memória, portanto, é laço de união da obra de Lygia Bojunga, o que ilustra o que discutimos nesta dissertação, quando falamos que a memória, como meio de se criar personagens, que por vezes se dá como um gesto rememorativo, atravessa toda a obra da escritora. (p.22).

E assim, Lygia mantém a memória viva por meio de sua escrita, de suas moradas, de seus projetos, de modo a salientar a importância desta memória, para que as pessoas possam entender que ela é peça chave para apreendermos o nosso presente. Sem a memória, não podemos entender a nossa história em sua totalidade. Memória essa tão presente no *Feito à mão*, um livro que também é uma parte que compõe o referencial da

poética adotada por Lygia em toda a sua obra, como veremos no segundo capítulo desta dissertação.

Capítulo 2

TRAÇOS DE UMA POÉTICA ARTESANAL EM LYGIA BOJUNGA

“Sempre me pareceu que, se o meu “projeto arquitetônico” era inspirado no Livro, eu não podia me separar dele: tínhamos que percorrer todo o caminho juntos: de leitora a escritora; de escritora a editora; e de editora a instituidora de uma fundação que açambarcasse os espaços que eu havia criado pela vida afora, para que então, neles fossem desenvolvidos projetos culturais e ecológicos.”

Lygia Bojunga

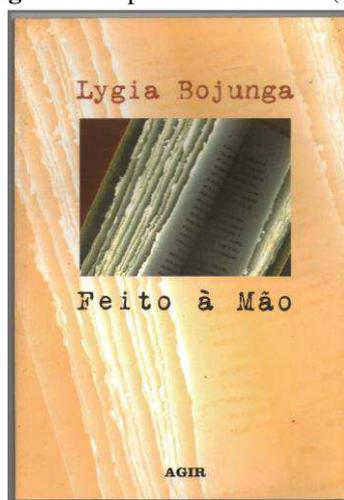
Ao pensar no projeto de “livro-artesanal-do-princípio-ao-fim”, resultando na produção do livro *Feito à mão*, podemos afirmar que ele é *paradigmático* em relação ao processo criativo de Lygia Bojunga, isto é, todo o seu contexto de produção apresenta indícios da poética adotada pela escritora em sua obra. Tendo como base toda a sua produção ficcional, podemos perceber isso porque este livro é uma clara demonstração do modo de narrar “feito à mão”, preservado por ela. E o processo de escrita contido nele nos dá um panorama não só da poética de sua escrita, como também de outras questões importantes sobre a escritora, tais como a maneira de trabalhar de sua Editora, bem como a Fundação criada e mantida por ela, de modo que todos esses processos são permeados pelo “fazer à mão”. Essas questões refletem *a poética artesanal em Lygia Bojunga* e serão nossa base de discussão para este capítulo.

Feito à mão industrial – edição ou versão?

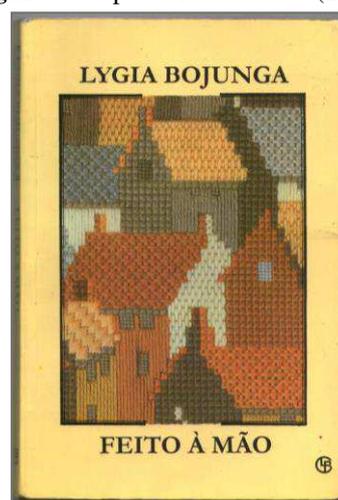
“**Tempos atrás** me deu vontade de **fazer um livro do princípio ao fim**. Movida pela mesma curiosidade que desde pequena vem abrindo o meu caminho: fazer-*pra-ver-como-é-que-é-fazer*”. (BOJUNGA, 2008, p.7, **negritos nossos**). Esse é o primeiro parágrafo que abre o livro *Feito à mão industrial*, no paratexto “Pra você que me lê”. Ele expressa o anelo da escritora em produzir esse livro artesanal e o estímulo que a impulsionou a desenvolver esse projeto. Neste livro, esse paratexto é como um canal de comunicação para o leitor, a fim de proporcionar informações que possibilitem um panorama de toda a aventura de produzir esse livro artesanal, sendo assim o elemento principal para a recepção do leitor. É claro que isso ocorre por meio de uma agradável narrativa, através de diversos recursos criativos utilizados por ela, o que contribui para o envolvimento do leitor com o livro antes mesmo de ele ler os oito capítulos presentes na obra.

O que há de comum entre o *Feito à mão* artesanal e o industrial é justamente a narrativa principal do livro, composta desses oito capítulos, a saber: “Falando com os botões”, “*Crow’s Nest*”, “Uma minha casa”, “Boa Liga”, “As rezas”, “Os mercados do México”, “As Mambembadas” e “Numa rua de Istambul”. Então, o paratexto “Pra você que me lê”, presente apenas no livro industrial, desde o início do livro até a página 45 (isso na edição da Casa Lygia Bojunga), também contribui para uma nova perspectiva a respeito dessa obra. Tal fato amplia o nosso olhar para pensar no *Feito à mão* industrial, não somente como outra edição, como também uma outra *versão* do livro artesanal. Isso porque, além de trazer o mesmo conteúdo presente no artesanal, ele acrescenta esse paratexto, que acaba funcionando como uma narrativa paralela ou ainda um “capítulo bônus”. Ademais, há outros recursos que também chamam a nossa atenção e que se tornam um diferencial entre o artesanal e o industrial. Eles contribuem para pensarmos neste último, como uma nova versão do livro, por exemplo, a capa das três “versões”, a saber: do *Feito à mão* artesanal, do industrial publicado pela Editora Agir em 1999, e do industrial publicado pela Casa Lygia Bojunga, a partir de 2005.

A capa do *Feito à mão* artesanal, como já demonstramos no capítulo 1, possui uma pequena faixa à esquerda, de fibra de bananeira. Lygia preferiu a capa dessa forma, com o intuito de valorizar o tão belo trabalho artesanal realizado pela encadernadora, considerando que colocar o nome da obra ou o dela poderia ofuscar tamanha beleza natural, que essa capa propiciou ao livro. A contracapa também não possui nenhuma informação escrita e nem imagens ou detalhes. Bem diferente do livro artesanal, as duas versões industriais apresentam informações sobre o livro, tanto na capa, como na contracapa. Na capa, é informado o nome da escritora e nome do livro, além de uma ilustração como acompanhamos a seguir:

Figura 8: Capa do *Feito à mão* (1999)

Fonte: Editora Agir

Figura 9: Capa do *Feito à mão* (2008)

Fonte: Casa Lygia Bojunga

O design das duas capas é parecido, no que se refere a incluir o nome da escritora em cima da imagem e abaixo o nome do livro. E em ambas as capas, tanto a escrita desses dados como a imagem são centralizadas. Na capa da Editora Agir, a imagem remete ao livro artesanal, especialmente pelo detalhe do papel das páginas que não são guilhotinadas, além disso, nessa capa como um todo, percebemos ao fundo uma marca d'água, parecendo tratar-se da mesma foto do livro artesanal, numa outra perspectiva. Já no livro industrial da Casa Lygia Bojunga, ela escolhe utilizar uma imagem da capa de uma almofada, que, segundo Gerlane Oliveira, em sua dissertação intitulada *Na trama da escrita autoficcional: relações entre obra e vida em Lygia Bojunga Nunes*, foi bordada pela mãe da autora (2010, p. 61). Isso nos faz pensar que, ao refletir sobre a capa da Editora Agir – no decorrer da leitura da narrativa do livro, acompanhando o “Pra você que me lê” – lembraremos facilmente do livro-objeto artesanal.

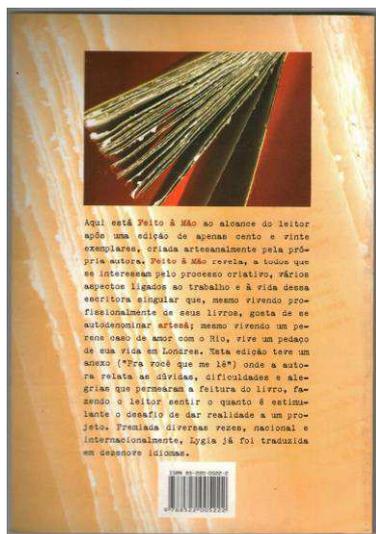
Por outro lado, a capa da Editora Casa Lygia Bojunga nos induz a uma reflexão mais profunda sobre o fazer à mão, refletida em dois vieses: a memória e o artesanato. Para falar com o leitor sobre os motivos que a levou a colocar em prática esse projeto de livro artesanal, Lygia diz: “eu queria voltar atrás na minha vida pra reencontrar o **pano bordado**, a terra cavada, o barro moldado, e queria juntar eles todos numa pequenina homenagem ao feito à mão” (BOJUNGA, 2008, p.7-8, negritos nossos). Veja-se que, de acordo com a escritora, o livro *Feito à mão* possibilitou-lhe colocar em cena lembranças de sua memória e homenagear o artesanal. Assim, a capa do livro escolhida para

compor a edição da Casa Lygia Bojunga representa também e tão bem essas lembranças que podem ser acionadas através de um objeto produzido por mãos *do afeto*.

O fato de essa almofada ser bordada pela mãe da escritora, segundo Oliveira (2010), ressalta ainda a importância desse episódio que vem à tona pela memória: “[f]atos da infância são rememorados, inclusive a relação com os pais, e a capa do livro mostra a gravura de uma almofada bordada em ponto de cruz pela mãe da autora, Margarida Bojunga Nunes” (p. 61). Nesse contexto, a imagem é um exemplo emblemático da temática central abordada no livro: o fazer à mão, o artesanato, tecido também pelos fios da memória.

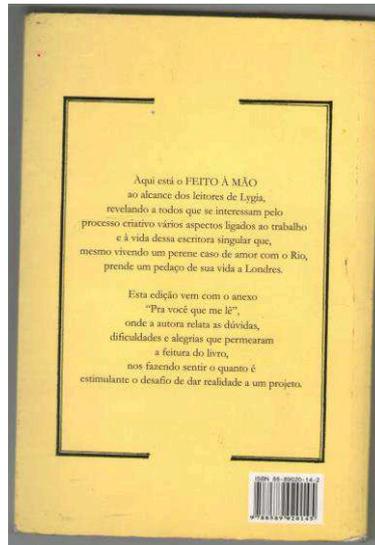
A contracapa dos livros das duas editoras também tem semelhanças, ambas trazem informações sobre a obra. Todavia, notamos algumas diferenças entre elas, como as informações referentes à obra, a tipografia e, apenas a edição da Editora Agir, disponibilizar uma ilustração antes das informações apresentadas:

Figura 10: Contracapa do *Feito à mão* (1999)



Fonte: Editora Agir

Figura 11: Contracapa do *Feito à mão* (2008)



Fonte: Casa Lygia Bojunga

No que se refere ao texto de cada contracapa, encontramos algumas diferenças interessantes de serem comentadas. Na da Editora Agir, ocorre o acréscimo de informações importantes que situa o leitor sobre o livro artesanal:

[...] após uma edição de apenas cento e vinte exemplares, criada artesanalmente pela própria autora. [...] mesmo vivendo

profissionalmente de seus livros, gosta de se autodenominar **artesã**; [...] Premiada diversas vezes, nacional e internacionalmente. Lygia já foi traduzida em dezenove idiomas. (BOJUNGA, contracapa, 1999).

Pelo fato de essa edição da Editora Agir ser a primeira industrial, publicada em 1999, é importante situar o leitor, já na contracapa do livro – local bastante consultado pelas pessoas que querem saber mais informações sobre a obra, antes de adquiri-la – que, antes dessa edição industrial foram produzidos cento e vinte¹⁶ exemplares artesanais. Além disso, dizer que Lygia se autodenomina “artesã” alude para um cruzamento entre a temática central da obra e seu ofício de escritora. E ao final, o fato de informar que ela é uma escritora premiada diversas vezes, tanto no âmbito nacional como internacional, e que, desde essa época, a obra de Lygia já era traduzida em dezenove idiomas, contribui para destacar esse livro singular da escritora. Vale lembrar que a Editora Agir publica diversos autores, provavelmente essas informações foram destacadas, a fim de contribuir para que leitores que ainda não conhecem suas obras possam ter informações precisas sobre a escritora e que marcam a trajetória dela.

Já na edição da Casa Lygia Bojunga, esse mesmo texto aparece numa reescrita mais sintética, talvez revelando não somente um outro momento, mas também um outro estado do livro, agora inteiramente sobre a batuta da escritora que é também editora.

Nota-se, ainda, as diferentes tipografias, que foram utilizadas em cada contracapa. Na da Editora Agir, a fonte nos lembra da letra datilografada no papel, remetendo à matriz do *Feito à mão* artesanal, que foi datilografada em uma máquina de escrever. Já na edição da Casa Lygia Bojunga, a fonte é a mesma utilizada em suas outras obras, que receberam um formato geral padrão, ressaltando o aspecto de conjunto, de unidade tanto da obra da escritora como das publicações de sua editora.

Ao analisar a capa, a contracapa e o “Pra você que me lê”, partes presentes no livro, percebemos que elas formam um conjunto, em companhia do texto principal, e que há um entendimento mais amplo sobre a obra. Conforme Turrer (2002), os paratextos são partes circundantes no livro:

¹⁶ Vale lembrar aqui que, no “Pra você que me lê”, Lygia nos informa que, apesar de ter produzido cento e vinte exemplares, quatro foram inutilizados, restando apenas cento e dezesseis em bom estado para circulação.

Entre suporte e texto, o livro reúne, em sua materialidade mesma, algo de outra ordem e que diz respeito ao conteúdo de que faz provisão, independente do gênero em que se situe. À margem, acompanhando o texto principal, inscrevem-se outros textos: títulos, subtítulos, nome do autor, orelha, prefácio, dedicatória, epígrafe, notas, bibliografia, sumário, apêndice, anexos. É nesse espaço circundante que convivem ainda as imagens que ilustram a capa e as folhas internas, a mancha tipográfica, compondo, com o ritmo das entrelinhas, o desenho da página. (TURRER, 2002, p. 29 e 30).

Quando consideramos todos esses elementos, conseguimos compreender o livro como um todo, isso porque, como diz Turrer (2002), eles compõem “o ritmo das entrelinhas”, colaboram para que o sentido seja ainda mais difundido. Neste contexto, na edição/ “versão” industrial da Casa Lygia Bojunga, esse ritmo das entrelinhas nos aponta para uma visão além do livro, isto é, para a obra da escritora e do trabalho que é desempenhado em sua Fundação Cultural; um projeto da Casa Lygia Bojunga, assim como a produção desse livro artesanal.

Mas antes de se decidir por uma edição industrial do *Feito à mão*, Lygia ficou em dúvida, porque colocava-se em jogo o problema do acesso dos leitores a um livro artesanal de pequena tiragem, conforme ela nos relata no “Pra você que me lê”. No decorrer das apresentações das Mambembadas – quando alguns leitores de Lygia tinham acesso a poucos exemplares do *Feito à mão* artesanal –, a autora era questionada a respeito de novas tiragens desse livro. Movida por essa demanda de seu público, Lygia ficou por um tempo refletindo sobre isso, considerando os dois lados da questão: primeiro, de o *Feito à mão* permanecer como um projeto de livro-objeto artesanal e, em outro momento, poder ser retomado a fim de fazer mais alguns exemplares – só que desse modo, ainda assim, poucos leitores teriam acesso ao livro; e, segundo, imprimir o livro em uma edição industrial, para que a sua totalidade de leitores tivesse acesso a mais essa obra – entretanto, nesse caso, não seria mais possível que o livro continuasse apenas como um projeto artesanal da Casa Lygia Bojunga. Indecisa entre essas duas possibilidades, Lygia tomou uma decisão:

Durante um bom tempo fiquei dando essa de pêndulo, pr’um lado e pro outro. [...] Só agora, passados dois anos do Feito à Mão-na-espera, e ainda sem espaço interior para retomar o projeto do livro artesanal, concluí que, dentro de uma obra relativamente pequena feito a minha, e sendo um texto com o qual eu me envolvi tanto, o *Feito à Mão* não devia mais se esconder de você. (BOJUNGA, 2008. p.40-42).

Apesar de tomar essa decisão que desencadeou em outra “versão” do livro – a industrial –, percebemos, por alguns detalhes, que ela insiste numa *poética do artesanal*, e que se torna ainda mais nítida na edição da Casa Lygia Bojunga, onde podemos ler rastros de memória da escritora e do “livro-artesanal-do-princípio-ao-fim”.

Rastros de memória no *Feito à mão industrial*

Lygia justifica esse interesse pela criação do livro artesanal por meio de duas razões. A primeira, foi dar voz a seu “eu-artesã”, relembrando também as marcas da arte que outros artesãos deixaram nela, ao passarem pela sua vida. Já “[a] segunda razão foi – mais uma vez – a compulsão de remar contra a maré: quanto mais a tecnologia se impõe, mais rédea eu vou dando pro meu gosto de fazer à mão” (BOJUNGA, 2008, p.8). Esse primeiro motivo nos faz entender as temáticas abordadas nos capítulos da obra; a maioria delas são permeadas por esse fazer artesanal, que, de formas diferentes, pontuaram a vida da escritora, deixando marcas em seu modo de se relacionar com o mundo e com a escrita. Outro aspecto importante é que, apesar de publicar o seu projeto de livro artesanal em uma edição industrial, ela insiste numa poética do artesanal.

Podemos perceber isso ao refletirmos sobre os rastros que encontramos na edição industrial do *Feito à mão*, que nos transportam para uma memória do livro-objeto artesanal. Para entendermos melhor esse conceito de rastro, recorreremos a dois artigos presentes no livro *Walter Benjamin: Rastro, aura e história*, publicado pela UFMG em 2012, que têm como base, para definir esses três conceitos, a obra de Walter Benjamin. Jaime Ginzburg, autor do artigo “A interpretação do Rastro em Walter Benjamin” e um dos organizadores desse livro, ao abordar o conceito de rastro, diz que:

Se pudermos considerar o rastro como um tipo de detalhe – um resto, um resíduo, com relação a uma trajetória –, é possível assumir que é fundamental compreender que nele reside um componente histórico. De fato, para interpretar um rastro, é necessário compreendê-lo em sua ambiguidade temporal, entre passado e presente. Nessa ambiguidade pode ser observado o componente histórico. Aquilo que restou é significativo para interpretar o que ocorreu. (2012, p. 114).

O livro industrial das duas editoras apresenta alguns rastros que nos permitem compreender com mais detalhes a trajetória percorrida pela escritora para desenvolver o

seu projeto de livro artesanal. Abordaremos aqui alguns elementos, dentre eles, um dos rastros presente no livro industrial das duas editoras que mais chama a nossa atenção, que é o desenho do rosto de Lygia Bojunga. Como já dissemos no primeiro capítulo desta dissertação, em cada uma das edições esse desenho está presente, porém, com algumas diferenças.

Na edição da Editora Agir, o desenho se localiza também no início do livro, como ocorre na edição artesanal, realmente parecendo um desenho. Já na edição da Casa Lygia Bojunga, ele está localizado depois do “Pra você que me lê” e antes da narrativa do *Feito à mão*. Notamos que o fato de o desenho de Lygia aparecer após o “Pra você que me lê” e antes do início do capítulo “Falando com os botões”, na edição da Editora Casa Lygia Bojunga, contribui para uma compreensão já ampliada da expressão “feito à mão”, pois podemos relacionar o retrato à costura, às linhas, à imaginação infantil, ao inacabamento e ao livro. É como se esse desenho fizesse uma extraordinária apresentação da narrativa principal que vem a seguir.

Desse modo, é possível considerar esse desenho como um rastro da edição artesanal tendo como base a publicação da Editora Casa Lygia Bojunga (2008). Percebemos que ele foi escaneado da edição artesanal, porque conseguimos até perceber os “pelinhos” do papel artesanal que foi utilizado na primeira edição, como acompanhamos abaixo:



Figura 12: Desenho do rosto de Lygia
Feito à mão (1999, p.1)
Fonte: Editora Agir



Figura 13: Desenho do rosto de Lygia
Feito à mão (2008, p.46)
Fonte: Casa Lygia Bojunga

Veja-se que o primeiro, o da Editora Agir é mais próximo de um desenho. Já o segundo, possui algumas características, como dissemos no capítulo 1 dessa dissertação,

que mais parece ser um esboço, exibindo-se quase à maneira de um verso de bordado, se aproximando ainda mais da edição artesanal. Percebemos, então, nesse desenho, um rastro que nos conduz a um caminho, a fim de nos aproximarmos ainda mais do livro artesanal de 1996, pois “[c]ada rastro, cada ruína, cada fragmento pode trazer em si um potencial de conhecimento do passado” (GINZBURG, 2012, p. 115).

Outros dois aspectos que também foram preservados na edição industrial da Editora Casa Lygia Bojunga é o título dos capítulos, bem como a primeira letra do primeiro parágrafo de cada capítulo. Na edição artesanal, tanto o título do capítulo, como essa capitular, presente no início do texto, são caligrafados, como ocorre com o título do livro e o nome da autora. E apesar de essa edição industrial da Casa ter sido impressa em offset, a escritora e editora opta por preservar esses dois aspectos. Desse modo, a capitular parece uma letra caligrafada, e o título do capítulo, assim como o desenho do rosto da escritora, parece ter sido escaneado também da primeira edição, ressaltando, como numa colagem, o papel artesanal utilizado no livro. É importante acrescentar que incluir esses detalhes na edição industrial da Casa (2008) é uma escolha da própria Lygia, como acompanhamos no “Pra você que me lê”:

[...] quis me aproximar um pouco da edição original/artesanal feita em 1996, reproduzindo letras, alguns pelinhos e títulos de capítulos que fiz à mão para aquela publicação, bem como um retrato que Carlos Scliar desenhou especialmente para acompanhar o texto original. (BOJUNGA, 2008, p. 44).

Ao lermos o trecho acima, conseguimos articular algumas ideias a partir dessas informações que Lygia compartilha com os seus leitores. Ela chama a primeira edição do livro de “original/artesanal”; podemos pensar aqui em “artesanal” como sinônimo de “original” (isto é, “matriz”; mas, como nos conta a narrativa do “Pra você que me lê”, esse original está cheio de falhas e é atravessado pelas contingências de sua produção, sendo mais um espaço aberto a mutações e variações – onde a mão pode ainda intervir – do que exatamente a cópias), ressaltando o valor que ela atribui ao artesanal durante todo o livro, ideia que se propaga em sua obra. Outro detalhe importante é que a própria escritora fez à mão essas letras e títulos de capítulos, para a edição “original/artesanal”.

Por isso, tomamos esses exemplos como rastros da edição artesanal, pois “[t]ratar um objeto como rastro implica admitir que ele tem mais de um significado possível.

Além de sua presença imediata, nele se encontra uma cifra, que pode ser tomada como condição para entender o que houve ou supor o que haverá” (GINZBURG, 2012, p. 112). Mesmo que esses recursos sejam somente fragmentos que remetem ao projeto inicial do livro artesanal e, apesar de entendermos que os “[f]ragmentos fazem parte de um esforço para elaborar um passado que nunca poderá ser configurado como uma unidade perfeita” (GINZBURG, 2012, p. 126), destacamos essa escolha de Lygia, de ressaltar esses aspectos na obra, pois por meio deles os seus leitores se aproximam da edição “original/artesanal” e apreendem, pelos rastros, esse novo e ambíguo “livro-artesanal-do-princípio-ao-fim”.

A questão é que, ao publicar o *Feito à mão* em uma edição industrial, o intuito maior de Lygia foi de tornar acessível essa narrativa para os seus leitores. Então, entendemos que a ideia aqui não é criar uma reprodução do projeto artesanal, até porque, segundo Benjamin “[m]esmo na reprodução mais perfeita, um elemento está ausente: o aqui e agora da obra de arte, sua existência única, no lugar em que ela se encontra. É nessa existência única, e somente nela, que se desdobra a história da obra” (BENJAMIN, 2010, p. 167). Talvez isso explique a existência e a necessidade do “Pra você que me lê”, como uma espécie de ponte, de tradução, de rastro futuro do livro artesanal, em uma de suas possíveis metamorfoses.

“Pra você que me lê”

Pensar nas obras de Lygia como produções artesanais pode ser feito a partir de muitos contextos e dos diferentes papéis que ela desenvolve em sua carreira. Os contextos são variados: escrita dos livros, edição de cada obra, veiculação das mesmas, projetos culturais e literários da Fundação etc. E o que dizer de seus papéis? São os vários “eus” que ela assume: eu-escritora, eu-editora, eu-atriz, eu-fundadora eu-...! São tantas diversidades, tantas situações, tantos caminhos, mas em todos eles o livro expande o seu e os nossos horizontes.

No contexto dos livros de Lygia, em muitos deles, uma ferramenta bastante utilizada por ela para se comunicar com os seus leitores é o paratexto “Pra você que me lê”. Pensamos nesse espaço como um importante elemento para que Lygia exerça uma comunicação “artesanal” com os seus leitores, ampliando a aproximação com eles. Sobre isso, concordamos com Georg Otte ao dizer que:

[a]o contrário do caráter binário da comunicação moderna entre emissores e receptores, que passa apenas pelo teste da plausibilidade para evitar o “ruído” da incoerência lógica, a comunicação “artesanal” sempre passa pelo crivo de uma terceira instância, uma experiência sempre presente por fazer parte da memória coletiva e virtual, na qual se encaixam todas as experiências individuais atualizadas, por mais enigmáticas que sejam. (OTTE, 2012, p. 70).

Pode-se perceber que esse espaço, utilizado a partir desse intuito de uma comunicação “artesanal”, contribui para a preservação de memória e experiências, sejam individuais (escritora/ leitores) ou coletivas (um povo/uma história/uma cultura: o artesanato, por exemplo). E o “Pra você que me lê” do *Feito à mão* possui uma singularidade, se comparado com os demais livros, pois o da Editora Agir, é o primeiro de todos, possivelmente pensado unicamente para ele. Só no *Retratos de Carolina* é que ele reaparece, em 2002, quando Lygia inicia esse tópico escrevendo assim: “Na segunda versão do meu livro *Feito à Mão*, em forma de introdução, eu conversei com você, que me lê. Hoje, aqui, no Retratos de Carolina, eu venho conversar de novo (obviamente, gostei da prática)” (BOJUNGA, 2002, p.163). Destacamos aqui dois motivos que nos possibilitam fazer essa afirmação. O primeiro é que ele se torna um diferencial na edição industrial, fato que colabora até para pensarmos no livro não só como uma edição, mas também como uma outra versão (metamorfose) do *Feito à mão* artesanal, como já explicamos acima. Mas o segundo motivo torna esse paratexto ainda mais interessante ao leitor. Trata-se do fato de a escritora criar um capítulo dentro dessa “carta ao leitor”, podemos assim dizer. E por meio desse espaço, conseguimos ter acesso a todo o contexto de produção desse livro artesanal. Segundo Silva (2017),

[...] podemos ler o “Pra você que me lê” – esse posfácio¹⁷ tão incomum e instigante –, como uma carta ao leitor. A todo o momento a voz autoral se refere ao leitor na segunda pessoa do discurso, o que nos faz imaginar que é um texto, de fato, feito para nós e endereçado a nós próprios. Segunda pessoa que ainda nos faz sentir íntimos da autora e de sua obra, pois tratar assim o leitor tão amorosamente aproxima mais uma vez autor-texto-leitor. (p. 153).

Então, pensemos, para este livro na edição da Casa (2008), uma possível estrutura: **1:** “Pra você que me lê” (p.7); **1.2:** “O Senhor Pecado e os pelinhos” (p.27);

¹⁷ No *Feito à mão* (2005) o “Pra você que me lê” aparece como um prefácio. Já no livro *Fazendo Ana Paz*, analisado por Silva (2017), ele aparece como um posfácio.

1.3: Um comentário extra (p.43) – que ela escreveu inserindo suas observações e as pequenas alterações feitas por ela, ao publicar a nova edição pela sua editora, Casa Lygia Bojunga, em 2005. Essa maneira escolhida por ela para esse “Pra você que me lê” já prepara o leitor para a narrativa que vem a seguir: os oito capítulos presentes no livro. Além disso, tal fato contribuiu para um novo olhar sobre esse “Pra você que me lê”; se pensarmos bem, ele ocupa um “entre-lugar”, isso com relação a essa possível estrutura que destacamos aqui, como podemos perceber que ele é tecido entre essas duas modalidades: a “carta ao leitor” e a narrativa da obra, apresentando-se assim como um gênero híbrido.

Para a criação do “livro-artesanal-do-princípio-ao-fim”, antes de entrar em contato com outras artesãs, ela começou a planejar o desenvolvimento do seu projeto. Para isso, ela recorreu a livros de especialistas no assunto. Dentre eles, ela cita o Edward Johnston e William Morris¹⁸ – esse último ela o considera como um artista singular, pois “inspira fundo artesãos, arquitetos e ecologistas” (BOJUNGA, 2008, p. 13). A esse respeito, Oliveira (2010) faz um comentário que enriqueceu ainda mais o nosso entendimento sobre essa escolha:

¹⁸ Para saber mais sobre o trabalho artesanal de William Morris, recorremos a pesquisas em livros relacionados à área do Design. No livro *Manual de Tipografia: a história, a técnica e a arte* de Kate Clair e Cynthia Busic-Snyder, encontramos informações sobre Morris e o movimento *Arts and Crafts*. De acordo com as autoras, Morris foi um dos protagonistas desse movimento. Uma vez que a produção manufaturada estava diminuindo a qualidade e design dos produtos, esse movimento buscava valorizar o trabalho dos artesãos individuais: “*William Morris* e seus seguidores desejavam ardentemente um retorno aos valores das habilidades individuais dos artífices que não se encontravam na produção industrial.” (CLAIR & BUSIC-SNYDER, 2009. p. 86). As autoras também afirmam que, segundo historiadores, esse movimento produziu um efeito positivo, pois aumentou a qualidade dos produtos manufaturados. Além disso, outro aspecto importante a ressaltar sobre William Morris é que, antes dele produzir os seus livros, ele estudou “(...) impressão, fabricação de papel, encadernação de livros e design de tipos por três anos (...). Por meio de seus esforços, a impressão foi reafirmada como uma forma de arte, opondo-se ao processo mecânico desprovido de participação humana.” (CLAIR & BUSIC-SNYDER, 2009. p. 86 e 87) Analisando essa citação, conseguimos compreender o fato de Lygia considerar Morris como uma fonte de inspiração para esse projeto de “livro-artesanal-do-princípio-ao-fim”. Veja-se que sobre o que foi dito de Morris, percebemos as semelhanças entre eles, no que se refere à valorização do artesanato, a produção de livros artesanais com qualidade como a atitude de se capacitar para a produção do livro artesanal, estudando a impressão e os processos relacionados a esse tipo de produção, além de valorizar a intervenção humana na produção de livros artesanais. E ainda, para Morris: “(...) páginas com bom *design* afetam a percepção e a compreensão do leitor.” (CLAIR & BUSIC-SNYDER, 2009. p. 87), aspecto bastante importante quando pensamos na obra de Lygia, pois ela sempre valoriza os seus leitores, tanto pelo aspecto da qualidade do material, quanto pela maneira com os livros são produzidos, isto é; o projeto gráfico do livro.

Em minha visita à casa de Lygia Bojunga, adentrei o seu ambiente de trabalho, onde havia um enorme acervo de livros por todos os lados: nas estantes, nas mesinhas de enfeite, em bancos. Dentre eles, vários livros de arte, principalmente do artista William Morris, um de seus afetos de leitura. À semelhança dele, que tinha prazer pela confecção material do livro, também Lygia idealizou *Feito à mão* aos moldes da tipografia do artista, elevando o livro à categoria de um objeto de arte. (p. 65).

Isso nos mostra que esse artista foi uma de suas fontes de consulta para a produção desse livro artesanal e, como afirma Oliveira (2010), também compõe o afetuoso rol de leitura de Lygia. Essa questão também nos faz pensar que “a literatura feita pela autora em estudo começa a colocar em discussão o próprio sujeito que produz a arte, ao trazer para sua ficção um discurso autobiográfico sobre a sua relação com o mundo dos livros e da linguagem literária” (OLIVEIRA, 2010, p. 30).

Outro ponto importante é que, ao ler atentamente o “Pra você que me lê”, o leitor perceberá uma cara reflexão promovida pela escritora, concernente ao artesanal e ao industrial, por meio de alguns exemplos e situações, os quais mostram que ela adota o estilo artesanal, sempre que possível, no desempenho de suas atividades, incluindo a escrita. A começar pelo jeito que ela imaginava o *Feito à mão*, antes mesmo de produzi-lo: “[a]chei que assim, vestido variado e bem simplinho, o *Feito à Mão* saía lá fora sem jeito nenhum de globalizado, sem jeito de deslumbrado, sem jeito de sair atrás de modelo aprovado. E até meio sem jeito. Gostei” (BOJUNGA, 2008, p. 11). Aqui é possível perceber que sua motivação nesse projeto não era, nem de longe, que ele fosse aprovado pelo mercado editorial, por exemplo. Antes, seu intuito era enriquecer sua experiência com o livro, botar a “mão no livro” como ela diz, produzi-lo “à moda da Casa”, preservando seu estilo “artesanal” de fazer.

Igualmente, esse estilo artesanal estava presente não só na produção do livro, como também na veiculação deste. Ela optou por distribuí-lo por meio de suas apresentações teatrais, que foi a maneira escolhida para o lançamento. Imaginando-se nessas apresentações, ela já se preparava ao pensar: “[a]lgum espectador querendo o *Feito à Mão*, o *Feito à Mão* estava ali, ao alcance. Achei que isso fazia o projeto mais redondo, a idéia do ‘artesanal’ se fechava melhor” (BOJUNGA, 2008, p. 11).

A questão do local para a produção do livro era algo tão importante para ela, nesse planejamento para fazer o livro artesanal, que ao idealizar esse espaço, pensava em

todas as partes que compunham essa produção, inclusive colocando em pauta não somente o processo criativo do escritor, mas de toda a equipe que trabalhasse na produção do livro, ao dizer que “a tranquilidade e a largueza do lugar na certa iam ajudar o trabalho criativo de quem se envolvesse nos projetos artesanais” (BOJUNGA, 2008, p. 15). Sobre essa idealização da escritora, ao valorizar a questão da criatividade, percebemos que a sua preocupação foi além de pensar no livro-objeto, mas de querer que tudo fosse bem feito priorizando a qualidade, inclusive para o espaço de criação.

Ainda sobre essa questão do lugar, outro aspecto que consideramos relevante, e que ocorre concomitante ao projeto de produção do livro artesanal, é o projeto *espaço*. Conforme lemos a página 15, da edição de 2008, vamos entendendo a dimensão desse projeto. Aliado à escrita, o projeto *espaço* ocorre de maneira sustentável, cuidando da natureza e dos recursos advindos dela, e de outros recursos, como: janela velha, azulejos, etc., conservando a história de um povo, valorizando peças antigas, criando novas histórias, permeadas pelas memórias, e lembradas a partir de ações como reciclar e recomeçar. Reciclar a partir de resíduos que não serão mais utilizados, como folhas de árvores caídas no chão, cascas de frutas, fibra de folha de bananeira, e outros. Aqui, é interessante dizer que essa ideia de utilizar recursos da natureza na produção de objetos artesanais, e nesse contexto, com livros artesanais, também ocorre com artesãos contemporâneos, como lemos no trecho a seguir:

A Three Trees Bindery surgiu como um casamento de duas coisas favoritas da artista Michelle Skiba: as árvores e os livros. “Sempre gostei de escrever diários e colecionar livros. Essas duas paixões me entusiasmam e delas foi evoluindo – aos poucos e naturalmente – a ideia de criar livros com materiais encontrados no meio do mato. Eu ficava encantada com a beleza das bolotas de carvalho, de uma folha ou casca de árvore. Era incapaz de ignorar esses pequenos símbolos, que se tornaram uma fonte de inspiração para minha biblioteca de madeira.” (RIVERS, 2016, p. 106).

O fato de essa artesã aproveitar recursos da natureza que não seriam mais utilizados, como casca e folhas de árvores, torna-se significativo tanto pelo aspecto de enriquecer esse artesanato, tornando-o único, como por tornar viável a utilização desses recursos, para que esse projeto artesanal seja sustentável. Assim, notamos que a natureza, com toda a sua riqueza, contribuiu efetivamente para a produção de obras de

arte, como essas e como o *Feito à mão* também.¹⁹ Algo importante a ressaltar sobre a matéria-prima utilizada para a confecção do livro é o papel produzido pelas artesãs. Sobre a encadernação, que para este livro foi planejada de forma artesanal, segundo Charlotte Rivers, em *Como fazer seus próprios livros* (2016):

[...] é um ofício abrangente e multidisciplinar, que pode envolver a ilustração, o design gráfico, a fotografia, a impressão, as costuras, a produção de papel artesanal e várias outras disciplinas artísticas. Essa é uma das razões pelas quais ela desperta tanto interesse nas pessoas criativas, que podem aplicar seus gostos e talentos no processo de confecção de um livro artesanal. Embora a encadernação de livros seja um ofício secular, os artesãos contemporâneos estão desenvolvendo novas formas de interpretar as técnicas tradicionais para criar livros de grande beleza. (RIVERS, 2016, p.7).

No *Feito à mão*, edição artesanal, percebemos que essa encadernação também ocorre de forma abrangente e multidisciplinar; abrangente porque o seu papel foi feito à mão, nele encontramos o desenho do rosto da autora, sua capa também foi produzida a partir da reciclagem de recursos da natureza, como as fibras de bananeira, e multidisciplinar porque, para produzi-lo, houve a junção de diferentes manifestações artísticas como as das artesãs que produziram o papel, a da artesã que fez a encadernação, a de Lygia, escritora e artesã, e do Carlos Scliar, que fez o desenho presente no livro. O fato de, ainda hoje, muitos artesãos continuarem esse processo de encadernação manual, ressalta o valor (essa palavra aqui pode ser entendida como de grande estima para os seus idealizadores) dessa modalidade para confecção de livros, seus resultados carregam uma beleza diferenciada do livro industrial.

Ainda sobre o material utilizado para essa produção, vale dizer que a escritora tinha tanta estima pelo papel artesanal produzido para esse projeto, que chamava as fibras residuais que ficaram no papel de “pelinhos”. Para ela, o papel parecia vivo e, por esse papel ser tão especial, o querer da autora era que ele continuasse idêntico ao original, isto é, que não fosse guilhotinado para ficar com as margens perfeitas seguindo um padrão no tamanho. O tempo foi passando, desde que foi agendada a data de lançamento do livro, e, ao perceber que não seria possível caligrafar nenhum dos

¹⁹ Não há como não lembrar aqui do impressionante trabalho do artista polonês Frans Krajcberg, que faz esculturas a partir de elementos da natureza destruídos por queimadas e desmatamentos, como troncos e raízes calcinados. Cf. <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10730/frans-krajcberg>.

exemplares, ela escolheu a tipografia como uma forma mais “artesanal” para continuar o desenvolvimento desse projeto:

[...] já que o texto do *Feito à Mão* é tão pessoal, achei que, na parte gráfica, o tratamento artístico/profissional podia ceder lugar ao tratamento da casa: títulos, capitulares, notas de rodapé, ia ser tudo feito na minha letra, essa mesma de todo dia (diagramação e logotipo também: tratamento da casa...), mas para o resto do texto eu continuava querendo o tal “visual de velha tipografia”. (BOJUNGA, 2008, p.24).

Ao escolher produzi-lo por meio da tipografia, ela procurou vários tipógrafos. Entretanto, não imaginava que encontraria tantos empecilhos, tais como: a quantidade muito baixa da produção, que inviabilizava a encomenda para alguns; as folhas do papel não serem guilhotinadas era um problema para outros; e o preço altíssimo para finalizar esse serviço, o que mudou a rota da escritora, reconsiderando o que ela delineou para o projeto. Tudo isso contribuiu para que a escritora chegasse à seguinte conclusão: “Confirmando mais uma vez que, num mundo tecnológico, o artesanal tinha se tornado artigo de luxo” (BOJUNGA, 2008, p. 26). Em um ensaio intitulado “Analogico e digital”, escrito por Renata Magdaleno,²⁰ para o *site* da Revista *A Palavra*, lemos um comentário sobre a escritora Lygia Bojunga, que ressalta algumas questões sobre ela “remar contra a maré”, no que se refere à tecnologia:

Atualmente, Lygia parece ir na contramão de toda essa tendência. Enquanto o mercado está mais acirrado, os escritores se sentem impulsionados a divulgar seus livros e o público procura aventuras seriadas, Lygia se recolhe. Em 2002, ela lançou um selo próprio para editar sua obra, a Casa Lygia Bojunga, e, desde então, passou a publicar seus livros com uma aparência que contrasta com os exemplares mais elaborados que vão para as livrarias. [...] A autora passou a esmiuçar um fazer literário quase artesanal, coroado com a publicação, em 1996, do livro *Feito à mão*, lançado na época em tiragem reduzidíssima, com papel reciclado e costuras aparentes (as edições seguintes ganharam um formato tradicional). A história é uma reflexão sobre o fazer literário, e o objeto pode ser visto como uma crítica à própria produção industrial. A autora passou também a fazer os próprios programas de formação de leitores. Em 2006, criou uma fundação que desenvolve, entre outras coisas, contações de história e rodas de leitura. (MAGDALENO, 2012).

²⁰O ensaio em questão, publicado pela Revista *A Palavra*, está disponível em: <http://www.sesc.com.br/portal/site/palavra/ensaio/ensaios_interna/analogico+e+digital>

Veja-se que, de acordo com o enxerto acima, retirado desse ensaio, o *Feito à mão* é visto como um ponto marcante na obra de Lygia, no que tange a esse estilo artesanal adotado por ela. Segundo Magdanelo (2012), enquanto livro-objeto, essa edição artesanal seria como uma crítica à produção industrial (ou a certos efeitos colaterais que ela pode gerar, sobretudo ao colocar o aspecto financeiro acima da qualidade do produto).

Ao datilografar o primeiro exemplar, ela menciona que, às vezes, errava alguma letra, então voltava e corrigia, mesmo assim ficavam marcas. Essas marcas são tratadas por ela por meio de uma rica reflexão, relacionando-as à vida das pessoas:

Não sendo uma exímia datilógrafa, ora eu batia com mais força na tecla, ora com menos; ora eu batia uma letra errada ou uma vírgula em vez de ponto; ora eu via o erro e corrigia, mas ficava a marca do erro (na gente também? o erro não deixa marca?) ora eu lia, relia, trilia uma página sem perceber, por exemplo, que eu tinha batido duas vezes a mesma letra; e, quanto à caligrafia, ora eu conseguia fazer uma **a** gracinha, ora eu repetia a graça, mas o **a** saía envergonhado; e por aí afora. Mas achei que não fazia mal: estava saindo engraçado. E mais: combinando com o papel “rasgado”... (BOJUNGA, 2008, p. 27, grifos da autora).

Essa maneira de narrar utilizada pela escritora nos faz lembrar do texto “O narrador – Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, de Walter Benjamin (2010). Para ele, a narrativa tem em si uma dimensão utilitária, e, às vezes, isso aparece de forma latente. Mas essa utilidade não seria no sentido de “facilitadora”; antes, vinculada à sabedoria, “[e]ssa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos” (p. 200). Assim, podemos pensar nesse momento que Lygia aborda essa questão do erro com sabedoria, inclusive de maneira bastante criativa e lúdica. Então, ao mesmo tempo em que ela reflete sobre a importância do artesanal, ela também traz à tona questões humanas ao levantar essa reflexão de que o erro em nós também deixa marcas, assim como no papel. Por outro lado, também é possível pensar que o erro, talvez, seja uma oportunidade para que algo diferente seja feito. Assim, podemos analisar essa questão por outro foco: o da

superação do artista. O artífice, ao desenvolver a sua arte, percebe que é necessário superar os erros que surgem no percurso da criação, a fim de progredir em sua obra:

Diminuir o medo de cometer erros é de vital importância em nossa arte, pois o músico no palco não pode interromper-se, paralisado, se cometer um erro. A confiança na capacidade de superar um erro durante uma apresentação não é um traço de personalidade, mas uma capacitação que se aprende. A técnica desenvolve-se, assim, numa dialética entre a maneira correta de fazer algo e a disposição de experimentar através do erro. Os dois lados não podem ser separados. (SENNETT, 2009, p.181).

No caso de Lygia, ela enfrenta essa questão de maneira leve e com bastante maturidade. Notamos esse posicionamento a partir desse trecho que citamos, presente em nosso objeto de pesquisa. Na verdade, ela até brinca com essa questão do erro: “ora eu conseguia fazer um **a** gracinha, ora eu repetia a graça, mas o **a** saía envergonhado”. Esse jogo lúdico promovido pela autora nos faz refletir sobre a questão do erro por outra perspectiva: a da “disposição de experimentar”. Talvez possamos escutar na palavra *erro* a errância (do pensamento, do gesto, do ato) que está implicada em todo processo criativo. “A disposição de experimentar através do erro” permite ao artista explorar novas possibilidades, o que também poderá contribuir para o seu crescimento como artesão.

Prosseguindo nessa “saga” da produção do livro artesanal: devido ao fato de o tempo cronológico, estabelecido com a editora, estar se findando, não foi possível para Lygia fazer todos os livros datilografados. Assim que termina de datilografar o primeiro exemplar ela faz um comentário interessante sobre essa etapa da produção: “Quando acabei de bater em **negrito** o primeiro *Feito à Mão* (ficou ótimo!), não sei qual das duas estava mais esfalfada, se eu ou a máquina obsoleta” (BOJUNGA, 2008, p. 28, negrito no original). O jeito que ela fala da máquina é como se esta também se “cansasse”, isso porque a máquina estava desgastada, não “aguentando” tanto trabalho como antes. Então, para os próximos exemplares, ela decide fazê-los a partir de uma fotocopadora “bem profissional”, como ela ressalta.

A questão do tempo delimitado muitas vezes atrapalha o trabalho planejado por um artesão. Essa questão pode ser considerada como uma dificuldade para que o seu trabalho seja desenvolvido em toda a sua plenitude. No caso do projeto *Feito à mão*,

não levar em consideração o pouco tempo que restava para o lançamento do livro ocasionou num grande erro, conforme ela diz. Lygia, nesse processo de produção do livro artesanal idealizou produzi-lo em pouco tempo (também porque ela se ocupava paralelamente com outros afazeres). Devido a isso, para “corrigir” esse erro, ela precisou utilizar uma ferramenta – uma copiadora “*bem* profissional” (2008, p.29, itálico da autora) – para a conclusão de seu trabalho, que, apesar de ser útil e eficaz, era “uma tábua de salvação tecnológica” (p.30) e, assim, desviou-a de seu intento inicial. De acordo com Sennett:

[a] dificuldade está na avaliação do tempo. Quando uma dificuldade perdura, uma alternativa à desistência é a reorientação das expectativas. Na maioria dos trabalhos que efetuamos, somos capazes de estimar o tempo que levará; a resistência nos obriga a rever a estimativa. O erro pareceria estar em supor que pudéssemos concluir rapidamente a tarefa, mas o negócio é que temos de errar redondamente para proceder à revisão. [...] Podemos, portanto, definir assim a paciência de um artífice: a suspensão temporária do desejo de fechar um ciclo. (SENNETT, 2009, p.246).

Foi justamente o que ocorreu com Lygia: apesar de o tempo ter sido um obstáculo para a conclusão do seu livro artesanal, ela buscou uma segunda opção, reorientando, assim, as suas expectativas. Dessa forma, não foi possível fechar esse ciclo por completo, o de produzir um livro *totalmente* artesanal. Todavia, ela prosseguiu firme em sua meta de produzi-lo artesanalmente, buscando estreitar ainda mais o seu laço com o livro. Percebemos que ela não se prendeu ao fato de produzi-lo sem o total uso de maquinaria – mesmo utilizando essas máquinas (a de escrever e a fotocopadora), ela o fez de maneira artesanal. A partir daqui ela cria um capítulo para descrever como foi toda a trajetória de manusear a copiadora, com o intuito de finalizar (ou será rever, retornar, deixar suspenso?) o projeto do “livro-artesanal-do-princípio-ao-fim”. A narradora chama essa copiadora de “Senhor Pecado”, como já mencionado anteriormente, indicando seus dois erros:

[...] o pecado de ter me imposto um tempo tão limitado pra resolver satisfatoriamente tantos aspectos do projeto acabou acarretando outro pecado, a meu ver, muito maior: o pecado da incoerência: não sabendo como resolver “artesanalmente” o problema da impressão num prazo que já estava estourando [...] saí e comprei uma copiadora

dizendo pro vendedor que queria uma *bem* profissional. (BOJUNGA, 2008, p. 28-29, itálico da autora).

A copiadora, contudo, além de ser uma opção conceitualmente incoerente com seu projeto inicial, acabou por se revelar também uma incompatibilidade com o papel escolhido por Lygia, devido a sua quantidade de fibras e sem o refile nas bordas. Com isso, em dado momento, ela acabou sobrecarregando a copiadora com os “pelinhos” que saíam do papel artesanal e ficavam presos na máquina. De tanto isso ocorrer, ela aprende aos poucos como lidar com essa copiadora, para que ela funcionasse adequadamente, apesar dos pelinhos residuais. Isso nos faz refletir sobre a questão do uso das ferramentas para o bom andamento do trabalho do artífice:

O aperfeiçoamento na utilização das ferramentas nos ocorre, em parte, quando elas nos desafiam, e esse desafio muitas vezes acontece precisamente porque as ferramentas não são adequadas à sua utilização. Podem não ser muito boas, ou então é difícil entender como usá-las. O desafio aumenta ainda mais quando somos forçados a utilizar as ferramentas para consertar alguma coisa ou corrigir erros. Seja na criação ou no conserto, o desafio pode ser enfrentado mediante a adaptação da forma da ferramenta, ou então improvisando com ela tal como se apresenta, utilizando-a de maneiras para as quais não foi concebida. Seja qual for a utilização que lhe demos, aprendemos alguma coisa com a precariedade da ferramenta. (SENNETT, 2009, p. 217).

A precariedade da ferramenta, talvez, não viabilize o projeto delineado a princípio (que seria realizado com uma máquina tipográfica). Todavia, possibilita ao artista um espaço de experimentação. E, ao submeter-se a essa ferramenta, mesmo com toda a sua inadequação, esse processo poderá resultar em um novo objeto a partir dessa situação. No caso do *Feito à mão*, percebemos que, apesar de a copiadora não ser indicada para esse processo (pois o papel era artesanal e não estava padronizado no que se refere ao tamanho e corte), Lygia conseguiu o resultado esperado, ainda que tenha sobrecarregado a máquina em vários momentos e consumido um tempo maior, e com mais esforço, na realização dessa etapa.

Quando a copiadora chega ao Sítio Boa Liga, um detalhe que nos chama a atenção é o fato de a autora ressaltar a estranheza que a copiadora promovia no espaço, uma vez que ele era rodeado de artefatos feitos à mão:

Tiraram a máquina da embalagem. Achei ela medonha. Pedi por favor, pra mudarem ela pra um canto mais escondidinho. Mudaram de novo. Inútil: ela não falava a mesma língua de tudo que é livro, e planta, e tapete feito à mão, e rede do Nordeste que mora no estúdio: em qualquer canto que ela se instalava, tudo que é morador antigo se constrangia, e eu então nem se fala. Deixa aí mesmo, eu acabei dizendo. (BOJUNGA, 2008, p.29).

O espaço para Lygia é um fato importante para o seu processo criativo; e como lemos acima, este era rodeado de elementos feitos à mão. Sendo assim, a copiadora foi vista como “medonha”, pois não se encaixava no local e, na verdade, ela foi incluída no projeto como um escape para resolver o problema que surgiu, para que a autora conseguisse produzir mais exemplares em pouco tempo, resultando em objetos híbridos, pois apesar de sua essência ser artesanal, a tecnologia mais avançada (“*bem profissional*”) contribuiu para que a reprodução estimada fosse concluída em menos tempo.

Mesmo que essa ferramenta tenha contribuído para finalizar a produção, percebemos que havia uma resistência da autora em utilizá-la. Na verdade, analisando toda a narrativa, entendemos que essa resistência de Lygia em utilizar recursos tecnológicos vai além de seu ofício de escritora e editora – isso porque o manual apresenta-se como um *estilo de vida* da autora, como, por exemplo, quando ela menciona que prefere usar a vassoura ao aspirador de pó (2008, p.36).

Isso pode ter ocorrido pelo fato de ter que se servir da tecnologia para a produção do seu livro, considerando que a sua intenção desde o início é que ele fosse todo produzido artesanalmente. E esse fato ainda acontece hoje com alguns artesãos contemporâneos, como no trecho que lemos a seguir, em que há um envolvimento maior com o artesanato para se afastar um pouco da tecnologia:

Louise Walker é designer gráfica [...] “Hoje em dia, para se dedicar ao design gráfico, é preciso passar muito tempo usando o computador. Por isso, aproveito todas as oportunidades que surgem de me afastar da tecnologia e voltar ao básico, ao manual como é o caso da encadernação, um método de produção verdadeiramente artesanal.” (RIVERS, 2016, p. 68).

Assim que ela adquire a copiadora, recebe também a visita do técnico que ficou responsável pelas manutenções da máquina. Pelo fato de ter escolhido continuar o

projeto do livro com a copiadora, a autora já estava ressabiada e com a presença do técnico ela ficou desconfiada de que ele insistisse em guilhotinar o papel. Isso porque ela se mantinha firme em sua escolha de preservar o papel feito à mão, principalmente considerando os seus diferentes formatos, recusando qualquer possibilidade de guilhotiná-lo. Desse modo, ela se surpreende com a opinião do técnico sobre o papel escolhido para a produção do livro, que fala o seguinte sobre a folha de papel que tem em mãos: “– Impressionante como ela tem pelinho, não é? Ri. Adorei ele ter usado a mesma expressão que eu tinha usado: – É uma coisa viva, não é? Ele suspirou fundo: – É...” (BOJUNGA, 2008, p. 32).

Apesar de ter usado essas máquinas para a produção do seu livro artesanal, o fato é que ela aprendeu a utilizar essa copiadora de modo a conseguir alcançar o seu objetivo final: o de produzir esses livros artesanais. Para isso, ela trabalha em conjunto com a máquina, uma vez que esta pedia “manejo manual”, “folha por folha”, pelo fato de o papel utilizado ser artesanal e não guilhotinado. Sobre isso, Sennett diz que “o artífice tornou-se autoconsciente. Seu caminho não é o do domínio sem esforço; ele enfrentou problemas e aprendeu com eles” (SENNETT, 2009, p. 131). A alta tecnologia, para se adequar ao projeto do *Feito à mão*, acabou por ter de se submeter a um uso artesanal.

Assim que concluiu sua produção dos cento e dezesseis exemplares que ficaram em bom estado para disponibilizar para os seus leitores, foi questionada sobre como seria dali em diante e ela ficou indecisa entre duas possibilidades. A primeira, seria continuar o *Feito à mão* apenas como projeto de livro artesanal. Nesse caso, ela já imaginava o desenvolvimento do projeto com calma, seguindo alguns aspectos que ela queria ter feito desde o início do projeto:

[...] eu já me imaginava outra vez lá na Boa Liga, às voltas com uma magnífica tipografia velha, no espaço que eu criei, inserido no verde; e já via as artesãs do papel na beira do rio, os varais de folhas penduradas pra secar, imaginava as várias experiências que iam ser feitas na reciclagem de folhas e galhos e troncos de tudo que é bananeira e arbusto e fruteira e árvore que tem por lá, ô coisa mais linda que ia ser! [...] Mas, dessa vez, ah, sim!!, dessa vez trabalhando na calma, sem ter que acabar o trabalho no dia tal, e deixando longe, bem longe, o Senhor Pecado-coitado, que quebrou tão heroicamente o meu galho. (BOJUNGA, 2008, p. 41).

Todos que acompanham a leitura das obras de Lygia sabem como ela valoriza a natureza. No próprio *site* da Casa Lygia Bojunga, vemos essa questão mais de perto, ao saber que “[o] plantio de árvores começou na vida de Lygia muito antes da Fundação Cultural. Hoje, a maior parte da Boa Liga pertence a uma floresta que vem sendo preservada e incrementada há longos anos” (CASA, 2018). É no Sítio Boa Liga que ela tinha vontade de voltar com esse projeto artesanal, mas da maneira que ela sonhou desde o início, sem que o tempo fosse um empecilho para ela, pois “[a] lentidão do tempo artesanal é fonte de satisfação; a prática se consolida, permitindo que o artesão se apossa da habilidade. A lentidão do tempo artesanal também permite o trabalho de reflexão e imaginação” (SENNETT, 2009, p. 299).

A segunda possibilidade seria disponibilizar o livro, com a “vestimenta-de-todo-dia”, isto é, publicá-lo na edição industrial com um grande e único objetivo: “concluí que dentro de uma obra relativamente pequena feito à minha, e sendo um texto com o qual eu me envolvi tanto, o *Feito à Mão não devia mais se esconder de você*” (BOJUNGA, 2008, p. 42, negritos nosso). E foi justamente o que ocorreu, ele foi publicado, pela primeira vez, na edição industrial, em 1999 pela Editora Agir. E em 2005 ela traz o livro para “morar” na Casa Lygia Bojunga.

“Política editorial” – Casa Lygia Bojunga

Quando se pensa em editora de livros, geralmente nos vem à lembrança as mais conhecidas, aquelas que publicam livros diversos, de diferentes épocas e de variados autores. Mas há também outros tipos de editora, como aquela que possui um “perfil artesanal”, podemos assim dizer, e que se diferencia de outras por motivos específicos. Camila Rosa, em sua pesquisa intitulada *Editoras e Livros Artesanais: Notas e reflexões sobre processos de criação e produção*, buscou analisar algumas editoras artesanais brasileiras. Ao finalizar sua pesquisa, ela fez algumas constatações que se assemelham a alguns indícios aos quais chegamos – indícios que nos levaram a pensar em uma possível “política editorial artesanal” da Casa Lygia Bojunga. Para ela, “[...] as editoras artesanais apresentam-se como uma ótima alternativa não só para autores iniciantes, mas para autores que queiram publicar a partir de um trabalho diferenciado, carregado de rigor estético, fugindo da lógica tradicional das publicações” (ROSA, 2014, p. 48).

É o que ocorre com a Editora Casa Lygia Bojunga. Algumas editoras artesanais nascem com o intuito de publicar obras de autores desconhecidos ou os próprios editores são autores iniciantes, a fim de que esses livros sejam conhecidos do público leitor. No caso de Lygia, esse não foi um motivo que a levou a criar a sua própria editora. Na verdade, antes disso, seus livros já tinham sido publicados por várias editoras, inclusive fora do Brasil. Ademais, ela já tinha recebido também prêmios importantes na literatura, por exemplo, os que já citamos. Como já falamos no capítulo 1, seu principal objetivo foi criar uma morada para os seus personagens, e isso a motivou imensamente na criação de sua editora; então, pensemos em sua editora como um espaço para abarcar a sua obra e seus personagens, como uma casa de fato.

Além disso, percebemos no decorrer da leitura de suas obras, e do próprio *Feito à mão*, que essa questão de ficar “subordinada” a prazos de publicação é algo que a incomoda, uma vez que ela prioriza o tempo para se dedicar com tranquilidade a seus projetos, funcionando como estratégia artesanal na criação de suas obras. E essa liberdade em produzir com paciência e de um jeito todo seu, para mexer com as palavras, é o que ela tanto valoriza e faz parte de seu perfil de “escritora artesanal”.

Vale ressaltar que a Casa Lygia Bojunga não tem apenas como função ser uma editora para publicar seus livros. Além disso, ela desenvolve outros projetos literários e culturais. Um deles, que tem lugar de destaque, tanto por ela, como por aqueles que admiram o seu trabalho, é a Fundação Cultural Casa Lygia Bojunga. Sobre isso Silva (2017) nos esclarece que:

É curioso notar que, dentro desse universo do significante casa, existe um espaço, construído com o esforço da escritora Lygia Bojunga, chamado Fundação Cultural Casa Lygia Bojunga, que se destina a produzir e a incentivar projetos culturais ligados à literatura. Na verdade, trata-se de dois espaços, o outro é a editora Casa Lygia Bojunga, criada no ano de 2002. Essa editora fora criada antes da fundação, mas os dois espaços se localizam no mesmo lugar, junto à casa de Lygia Bojunga. No site oficial da instituição, no campo que fala sobre a história da fundação, diz-se que esses espaços são um “desdobramento” da casa da escritora, [...] –onde ela “convive” com seus personagens. Quem visita o espaço, situado no morro de Santa Tereza na cidade do Rio de Janeiro, se depara com uma casa agradável, com vista para a região portuária da cidade e para parte do morro. (SILVA, 2017, p. 85).

Assim, a Casa Lygia Bojunga é um espaço que abarca dois grandes projetos da escritora: a Editora e a Fundação Cultural; e dentro da Fundação são desenvolvidos outros projetos, todos tendo como fundamento o livro. Vale dizer que a Casa Lygia Bojunga, localizada em Santa Tereza, é a filial; nela ocorrem os trabalhos da Editora, bem como os projetos da Fundação Cultural, como a exposição de suas obras, inclusive alguns manuscritos de seus livros, como também a exposição de outros objetos artísticos feitos por grandes artistas de Santa Tereza. Já a matriz localiza-se no Sítio Boa Liga, na região serrana do Rio, a qual marca o início de uma longa trajetória.

Uma editora artesanal

Tudo começou quando Lygia tinha 27 anos e adquiriu um terreno, na região serrana do Rio, posteriormente nomeado por ela de Sítio Boa Liga, onde construiria sua primeira morada, a matriz da Casa Lygia Bojunga. No *site* oficial da Casa, Lygia afirma que “[f]oi na Boa Liga que, um dia, eu sonhei criar uma casa editorial para o meu pessoal...” (CASA, 2017). Durante o planejamento para a realização desse sonho, Lygia percebeu o momento certo de fazê-lo:

[...] da mesma maneira que, anteriormente, eu tinha me dedicado a outros projetos ligados ao LIVRO (livros artesanais; livros dramatizados; livros encenados; livros em exposição), sempre buscando novas experiências pra ir aprofundando mais e mais a minha relação com o LIVRO, agora tinha chegado a hora de andar junto dele o caminho inteiro, quer dizer, desde o momento em que começam as alegrias e as dores de transformar em palavra escrita as imagens que a imaginação produz até o dia de botar o ponto final da história. (BOJUNGA, 2005, p. 86-87).

Embora tenha sido um grande diferencial Lygia inaugurar sua própria editora e, ainda, ter como propósito abrigar os seus personagens, na época em que cogitou fazer isso ela passou por diversas dificuldades:

Não adiantava nem mesmo o tom entusiasmado com que eu expunha o projeto da editora Casa Lygia Bojunga: a descrença permanecia, principalmente por parte dos mais íntimos:

- Você não entende patavina de produzir, distribuir e comercializar livro!
- Tá na hora de aprender, ué!
- Você vai ter que criar uma empresa, já pensou?

- Claro, mas criar é legal...
- Você é uma escritora, não é uma empresária! uma coisa é contrária à outra.
- Ah, calma aí; a gente nunca é uma coisa só. (BOJUNGA, 2005, p. 87).

Talvez esses comentários tenham surgido porque, segundo Rosa (2014), nas indústrias gráficas, o papel do editor está mais focado na parte de administração e planejamento da editora, de modo que a montagem dos livros não seria uma função direta, a qual requeresse a sua participação como quesito fundamental. Mas nas Editoras Artesanais “o editor realiza múltiplas funções, uma vez que seu número de colaboradores é bastante reduzido” (ROSA, 2014, p. 46). Com isso, ao criar sua própria editora, essas múltiplas funções são exercidas também por Lygia, de modo que o fato de se tornar uma empresária, além de ser escritora, causou certa estranheza nessas pessoas. Por mais que Lygia tenha recebido essas críticas, ela continuou empenhada nesse propósito de publicar seus próprios livros; então, num ápice de coragem, ela diz ao seu leitor: “Arregacei as mangas e dei partida a este novo projeto de vida: a Casa que iria abrigar todos os meus personagens” (BOJUNGA, 2005, p. 90). Esse sonho de criar sua própria editora foi a realidade de outros escritores artesanais no Brasil. Eles tinham o anseio de publicar seus livros, e por isso também criaram sua editora:

Além da dedicação ao aspecto gráfico, os editores artesanais em questão fundaram editoras com o intuito de publicar seus próprios livros e os de amigos escritores estreados. Naquele tempo como agora, autores iniciantes, principalmente poetas, tinham dificuldade em encontrar editoras comerciais dispostas a investir em nomes desconhecidos do grande público. A prática dos editores artesanais de abrir casas editoriais para lançar suas próprias obras remonta, no Brasil, aos autores modernistas, que se autopublicaram na década de 1920. (CRENI, 2013, p. 20).

Diferente desses editores que publicaram seus próprios livros e livros de amigos, o propósito principal de Lygia ao criar a sua editora foi o de “construir” uma Casa²¹ para abrigar os seus personagens, além de escrever, editar, publicar e divulgar seus livros. Desde 2002, a Casa Editorial Lygia Bojunga vem desempenhando suas

²¹ Segundo o *site* da Casa (2017), apesar de a matriz ser no Sítio Boa Liga (Petrópolis, RJ), é na filial do bairro de Santa Teresa, na capital do Rio de Janeiro, que a parte editorial da Casa Lygia Bojunga está situada.

atividades. Já são 16 anos de história, e vinte e três livros publicados, que também são chamados de “habitantes” da Casa. Além disso, destacamos que muitos de seus livros foram publicados em outros países, de acordo com o site oficial da escritora, já foi publicado em vinte idiomas e segundo Kauss (2015),

ela começa a publicar seus próprios livros na Casa Lygia Bojunga (não é uma editora somente, é uma Casa). Isso traz mais intimidade e acolhimento. Aos poucos, foi levando os livros anteriormente publicados para a Casa, onde estão todos hoje como moradores de lá. (p. 15).

Passando essas primeiras dificuldades, Lygia encontrou outras, mesmo após a inauguração da Casa Editorial. Ela transmite aos leitores essas situações vivenciadas para desenvolver a sua editora e, com muito mais entusiasmo, compartilha também com eles suas conquistas:

É claro que sinto medo; insegurança; irritação; desânimo, saudade de ficar quieta no meu canto; e teve dias que, juro!, achei que ia ficar doidinha. Mas nocautear esses estados todos (ou, pelo menos, atordoar...) e levar avante um projeto de vida é coisa que faz bem demais pra gente!!!

Daí eu estar me sentindo tão a fim de vir celebrar contigo (afinal, o que seriam os meus livros sem você que me lê) a chegada na Casa do último filho que estava faltando: *O Rio e eu*. (BOJUNGA, 2005, p. 92).

E todos esses passos trilhados por Lygia, ao renunciar, muitas vezes, momentos que seriam dedicados à escrita, enfrentando tantos desafios, resultou em mais do que a realização de um sonho, como ela mesma diz, e sim em “um projeto de vida”. Passados alguns anos do início da sua editora, quando ela já tinha publicado vinte livros, Lygia comenta com os seus leitores que ainda recebe críticas sobre o seu estilo artesanal de conduzir a Casa:

Mas a grande desavença veio depois. Baseada numa crítica que temos ouvido várias vezes: a Casa Lygia Bojunga utiliza um critério “na contramão” pra produzir e distribuir seus livros. Te explicando melhor essa crítica: os vinte livros que escrevi foram produzidos no mesmo formato, utilizando o mesmo papel, a mesma tipologia, as mesmas cores, enfim, as características para todos os livros são as mesmas. (BOJUNGA, 2007, p. 14 e 15).

Esse critério utilizado pela Casa Lygia Bojunga nos permite compreender a editora como artesanal, isso porque ela não está interessada em seguir a “lógica” do mercado editorial. Percebemos isso quando nos deparamos com alguns detalhes relacionados à sua escolha para a produção dos seus livros, especialmente no que se refere à diagramação. No trecho acima, lemos que eles são publicados seguindo critérios que padronizam os livros da editora. Sobre isso, Marta Yumi Ando, em seu artigo “Entre palavras e imagens: a performance gráfica em Lygia Bojunga”, descreve aspectos importantes sobre os livros publicados pela Editora Casa Lygia Bojunga:

[...] o alinhamento à esquerda, por ter sido empregado em todas as obras editadas pela Casa Lygia Bojunga, configura-se, tal como o logotipo da Casa, bem como a cor escolhida para todas as capas, como uma espécie de marca visual da autora. Assim, essa constância leva-nos a supor que a autora, como uma mãe imbuída de senso de justiça, dispensa, democraticamente, o mesmo tratamento a todas suas “filhas” moradoras da Casa, o que se comprova tanto pelo preço fixo atribuído às obras, como pelo relato da autora no “Pra você que me lê” que abre o livro *Dos vinte 1*. (2012, p. 221).

Essas marcas visuais, presentes em sua obra, tornam-nas obras peculiares. Além disso, escolhas como a capa de cada livro – as quais contribuem para o sentido global da obra e que agregam valor para ela e colaboram para o entendimento do leitor sobre a narrativa em questão –, o papel utilizado, a tipografia expressam características, a nosso ver, ligadas a uma política de edição artesanal.

De acordo com Andrade (2013), ao criar sua Casa editorial em 2002, Lygia começa a desempenhar outros papéis além de escritora, quando publica e reedita seus próprios livros. Ele afirma que Lygia, a partir dessa criação, “assume, acumula duas funções: a de autora e de editora” (p. 115). Andrade (2013) ainda nos afirma que, como editora de suas obras, ela utiliza o espaço do paratexto como uma extensão de sua criação: “[...] se o paratexto é por excelência o lugar ‘de uma ação sobre o público’, para Lygia-editora, essa ação é acima de tudo pautada pela liberdade da criação *teatral* da escrita e do livro, e não por normas classificatórias ou mercadológicas” (p. 117).

Para expressar essa liberdade que Lygia desempenha como editora de suas criações, Andrade (2013) cita em seu artigo exemplos de como Lygia-editora recria espaços que costumam ser padronizados nos livros, como inserir nomes de personagens na ficha catalográfica do livro *Tchau*: “ao atribuir a seus personagens a autoria das

ilustrações e da caligrafia utilizadas no projeto do livro [...] Lygia ‘traz’ o mundo da ficção para o da ‘realidade’, promovendo outra rasura, outra zona de indiferenciação e ambiguidade entre personagens, autor, editor” (p. 119 e 120), desenvolvendo esse trabalho por meio de sua própria editora, a Casa Lygia Bojunga.

Por meio de alguns indícios que encontramos em sua obra e em seus livros, e após análises efetuadas, buscamos, a partir desse tópico, traçar uma possível “Política da Editora” Casa Lygia Bojunga. Relembramos que, dentre esses indícios, citamos alguns fatos: a Editora só publica livros autorais; o *design* dos livros não é sofisticado; as imagens são selecionadas pela própria escritora, também editora das próprias obras; os livros publicados pela editora contêm poucas imagens; e, por último, que gostaríamos de ressaltar aqui, o “Pra você que me lê” – recurso utilizado pela escritora, presente em alguns livros, como se fossem fragmentos, mas que, juntos, fornecem ao leitor um panorama de suas ideias sobre a criação literária, os livros e a vida.

Mesmo recebendo essas críticas, Lygia continuou e continua publicando, seguindo esse estilo artesanal para a sua editora, que abriga os seus livros, considerados por ela como uma “grande família” (p.16). Após criar e consolidar sua editora, Lygia volta-se com grande empenho para o seu “projeto arquitetônico”, como ela o chama, no livro *Intramuros* (2016, p.166). Esse projeto consistiu na criação da Fundação Cultural, tendo como base as moradas para o seu desenvolvimento. Tanto nessas moradas, quanto nesse projeto, o livro é o fio condutor, que, juntamente com a natureza, propicia aos participantes e visitantes da Fundação um espaço para a reflexão, para que eles possam desfrutar do “LIVRO-LIVRE”.

Fundação Cultural Casa Lygia Bojunga

A Fundação Cultural Casa Lygia Bojunga foi inaugurada em 2006. O principal objetivo da Fundação é desenvolver e apoiar projetos e atividades relacionadas ao Livro. Sobre a manutenção da Fundação, queremos destacar suas fontes. Segundo lemos no *site* oficial: “A Fundação não vive de doações nem de patrocínios: é fruto exclusivo do prêmio ALMA, com o qual a Suécia reconheceu a obra literária de Lygia, e dos eventuais lucros da editora Casa Lygia Bojunga” (CASA, 2018). Uma Fundação que é sustentada pelo Livro (destaca-se aqui: o prêmio ALMA e os eventuais lucros da editora

Casa Lygia Bojunga) vive para gerar o Livro (desenvolvendo e apoiando projetos em que o Livro ocupe o papel principal).

Atualmente, a Fundação desenvolve sete projetos: 1. *Paiol de Histórias*; 2. *Mini-bibliotecas básicas/Apoio a quem apoia o Livro*; 3. *Bolsas de estudo*; 4. *A Árvore e seus companheiros*; 5. *Um encontro com a Boa Liga*; 6. *Um novo nicho pra Santa*; 7. *Encontros Literários*. O *Paiol de Histórias* é desenvolvido no Sítio Boa Liga. Na visita ao Sítio, tivemos o privilégio de conversar com alguns colaboradores do projeto. De acordo com Casa (2018), os inscritos nesse projeto participam de atividades variadas como contação de histórias, rodas de leitura, dramatização de livros e um contato bem próximo com a natureza e, com isso, se aproximam do Livro mais ainda. Foi muito interessante ver a alegria deles quando contaram para nós um pouco sobre a experiência com os Livros, deles, e das crianças e adolescentes que participam do projeto. O *Paiol e Histórias* é tão marcante na Fundação, que todo ano eles fazem belas comemorações para celebrar o seu aniversário.

Com o projeto *Mini-bibliotecas básicas/Apoio a quem apoia o Livro*, a Fundação busca apoiar outros projetos, tanto para instituições estruturadas como para pessoas que querem fomentar a leitura e auxiliar no aumento do número de leitores. Essas doações ocorrem mensalmente ou esporadicamente (dependendo de cada contexto) e são realizadas mediante a solicitação que é previamente analisada e posteriormente atendida pela Fundação. O projeto *Bolsas de estudo* tem como principal objetivo apoiar aqueles que, mediante a participação nos projetos da Casa, visam se aproximar mais do Livro. Esse apoio ocorre com bolsas que contemplam os estudos e os livros necessários para ele, como em escolas ou faculdades.

Quem já visitou o Sítio Boa Liga teve o imenso prazer de desfrutar de um agradável contato com a natureza, o qual pode ser apreciado pelos cinco sentidos. Pelos *olhos* contemplamos uma vasta e incrível beleza da mata que ali admiramos; pela *audição* ouvimos o suave barulho da água do rio, som de diversos pássaros; pelo *olfato* sentimos um delicioso aroma das plantas e das flores; com o *paladar* saboreamos apetitosas frutas e com as *mãos*, tocamos as folhas das árvores, as plantas e as frutas. Por meio do projeto *A Árvore e seus companheiros*, a Fundação busca companheiros para apoiar o plantio de novas árvores ali, vale ressaltar que “[o]plantio de árvores começou na vida de Lygia muito antes da Fundação Cultural. Hoje, a maior parte da

Boa Liga pertence a uma floresta que vem sendo preservada e incrementada há longos anos” (CASA, 2018). Além disso, esses companheiros do projeto apoiam e cuidam das árvores que já estão plantadas ali.

O projeto *Um encontro com a Boa Liga* agrega outras atividades além das que já são realizadas pelo *Paiol de Histórias*. Nesse encontro, ocorrem atividades como reciclagem e feitura do papel artesanal, visitas de professores e outros profissionais ligados ao livro ou a natureza, como ambientalistas, por exemplo. Já o projeto *Um novo nicho pra Santa* é um espaço criado a fim propiciar aos visitantes um “retrato do que Santa foi e é para mim” (CASA, 2018), como diz Lygia. De fato, esse espaço é muito bem organizado, e para aqueles que leem e admiram as suas obras, é um convite para compreender em amplitude a relação de Lygia com os Livros e de Lygia com este lugar que marca sua trajetória. Em uma visita a este espaço, Kauss (2015) expressa suas impressões ao dizer:

[...] podemos perceber que todo o acervo apresentado, sejam as obras de artistas do bairro de Santa Tereza (homenagem que a autora presta aos artesãos e artistas plásticos de Santa), sejam as edições antigas dos livros da autora reunidos em um “baú do túnel do tempo”, sejam seus inúmeros prêmios, presentes e cartazes de divulgação, traz uma conversa com o visitante/leitor de forma intimista. Encontramos bilhetes escritos a lápis pela própria autora em papel artesanal, em um diálogo e acolhimento a quem faz a visita. Temos uma exposição dos originais de seus livros escritos a lápis em cadernos com folhas enumeradas à mão. (p. 6).

De fato, para quem já visitou esse espaço, pôde vivenciar essas e outras experiências que nos encantam no universo dos livros e da cultura. Em nossa visita, durante o desenvolvimento dessa pesquisa, ficamos admirados ao ver os manuscritos dos livros com a própria letra da autora. E o momento que nos causou imensa alegria e admiração foi apreciar o *Feito à mão* artesanal. Desde o início, quando o projeto foi escrito, ao selecionarmos o nosso objeto de pesquisa, tivemos como principal base de leitura o *Feito à mão* industrial – edição de 2008 da Editora Casa Lygia Bojunga. Vivenciamos, juntamente com a narradora, por meio da imaginação, a aventura de produzir um livro artesanal, desde o início até o fim, ao ler o “Pra você que me lê”, e a cada releitura a emoção aumentava em “viver”, com a autora, todas as etapas para a produção dessa primeira edição; e ter esse contato com o *Feito à mão* artesanal foi a

realização de um sonho! Essa experiência foi bastante enriquecedora para nós, como leitores e pesquisadores da obra da escritora.

No mesmo dia em que visitamos o novo nicho para a Santa, participamos do último projeto listado no *site* da Casa: *Encontros Literários*. Foi uma tarde bastante agradável, fomos recebidos com bastante alegria e simpatia pelas participantes do projeto. O foco central desse encontro foram os livros de Lygia, considerados metaliterários, como a trilogia do livro (*Livro – um encontro, Fazendo Ana Paz e Paisagem*), *O Rio e eu* e *Feito à mão*. Ali também tivemos a oportunidade de falar brevemente dos nossos projetos de pesquisa sobre a escritora, e abordar importantes aspectos sobre sua obra, que podemos relacioná-los ao pensar numa poética artesanal, com base nos detalhes que tratamos neste capítulo e que se tornam evidentes em todas essas vertentes estudadas: escritora, edição, editora e fundação, pautadas pelo fazer artesanal, pois

[s]eja através da Fundação Cultural Casa Lygia Bojunga, seja da Editora Casa Lygia Bojunga que reúne toda sua obra, e de inúmeros projetos sociais que implantou e continua implantando ao longo de sua vida, Lygia prova sua intensa relação com seu leitor e uma dedicação escrita não só por palavras, mas também por atos como por exemplo as fotos na Casa, com textos feitos a lápis, dirigidos ao visitante. E também os diversos projetos sociais iniciados por ela que ainda hoje contam com a sua administração. (KAUSS, 2015, p. 19).

Assim, quando refletimos sobre todo esse universo do Livro vinculado à Lygia Bojunga, podemos perceber claramente esse fazer artesanal, essa poética de Lygia presente nos detalhes. Esse fazer está presente desde a página em branco, o lápis, a borracha e a caneta, a mesa do escritor, a finalização de cada livro por meio das mãos, do gesto dedicado à escrita, a edição, a veiculação, os resultados financeiros das vendas, juntamente com o prêmio literário recebido, investidos em sua Fundação Cultural, que dissemina o Livro e seus projetos, e que, ao chegar na mão de seus leitores, os faz pensar no manuscrito se tornando livro. Esse universo cíclico, que começa e volta para o ponto inicial, se torna ainda mais abrangente em toda a sua extensão, tendo sempre um astro principal: o Livro.

Capítulo 3
“A MÃO É UM INSTRUMENTO ÚNICO”

“Foi bom querer imitar a minha mãe nos trabalhos manuais e aprender que a mão é um instrumento único. É bom.”

Lygia Bojunga

Quando lemos o *Feito à mão*, vamos nos envolvendo com a narrativa como se estivéssemos ouvindo alguém contando histórias, vamos nos identificando com os fatos narrados, como se estivéssemos vivenciando aquilo que é dito, como se fizesse parte da nossa própria história. Sobre isso, concordamos com Benjamin ao dizer que “[a] experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (BENJAMIN, 2010, p. 198). É esse tipo de narrativa que encontramos no *Feito à mão*. Então, ao fazer ou ouvir a leitura dessa narrativa é como se quem escreveu estivesse perto de nós, pois “[q]uem escuta uma história está em companhia do narrador; mesmo quem a lê partilha dessa companhia” (BENJAMIN, 2010, p. 213).

Apesar de essa narrativa nos ser tão familiar, considerando essa aproximação ocorrida por esses traços de oralidade, ela continua sendo escrita. Mesmo que as linguagens orais e escritas se aproximem, elas possuem algumas diferenças. Ao pensar na palavra escrita, recorreremos a algumas características que ela possui. Sobre ela, Barthes diz que é

[...] ambígua: ora (para simplificar) remete ao ato material, ao gesto físico, corporal, da escrita, da qual a escrita, de acordo com a etimologia, é apenas produto substancial (“ter uma bela escrita”), ora, no outro extremo, “além do papel”, remete a um complexo inextricável de valores estéticos, linguísticos, sociais, metafísicos; é então ao mesmo tempo um modo de comunicação e de retenção que se opõe à fala, uma forma nobre de expressão (aparentado ao “estilo”) [...] (BARTHES, 2004, p. 220-221).

No *Feito à mão*, perceberemos essa ambiguidade latente, porque a escrita se destaca pelo gesto corporal da escritora, seja preparando ou construindo espaços para o ofício da escrita, ou movimentando as mãos ao traçar as letras e dar forma à grafia, a qual resulta em palavras, frases, parágrafos, capítulos, até chegar ao texto como um todo, ao *livro*: esse vasto complexo linguístico, cujo destino é simultaneamente a

comunicação e o silêncio. A escrita, essa comunicação-silêncio, que se opõe à fala, comporta também um terceiro sentido: ela é uma “prática significante de enunciação na qual o sujeito ‘se põe’ de um modo particular” (BARTHES, 2004, p.221), o que, entre outras coisas nos autoriza a ler o *Feito à mão* como também um livro de memórias. Então, seja no gesto físico da escrita ou de todos os elementos complexos que a constitui, a escrita de Lygia neste livro, nos dá um panorama de toda a sua obra, visto que ele pode ser tomado como uma metonímia bojunguiana.

Um livro feito à mão... pela mão que escreve, pela mão que produz, pela mão que o faz, pois “[...] a mão é um instrumento único” (BOJUNGA, 2008, p. 53). Essa afirmativa, presente no final do capítulo 1, intitulado “Falando com os botões”, nos leva a refletir sobre o papel da mão abordado em toda a narrativa, e que, na maioria das vezes, faz menção às várias formas de artesanato que são resgatadas pela memória, realizando assim uma singela homenagem ao feito à mão.

Para refletir sobre esse fazer, a fim de compreender também como ele se dá na narrativa, recorreremos ao dicionário Aurélio, com o intuito de investigar quais são os significados do verbo “fazer” que se enquadram nesse contexto. O dicionário consultado apresenta cinquenta e dois significados para o verbete “fazer”. Elencamos aqui alguns que contribuem para a construção de um sentido que mais se aproxima do nosso objeto de pesquisa:

Fazer: [Do lat. *facere*] 1. Dar existência ou forma a; produzir física ou moralmente; criar [...] 4. Produzir intelectualmente; escrever, compor; [...] 5. Praticar, obrar, executar, realizar; [...] 8. Pintar, esculpir, gravar, talhar, etc. (obra de arte) [...] 28. Editar, lançar (livro, disco, etc.) (FERREIRA, 1986, p.763).

Os significados elencados acima abrangem o contexto de produção do *Feito à mão*, pois: ela *cria* o projeto e o *realiza*, *dando existência* à forma de um livro artesanal, isso no contexto do livro-objeto. Já com relação à escrita, ela *escreve* esse livro, e após o *produz*, isto é, organiza todas as etapas para a produção do material utilizado nele, como o papel, a impressão e a encadernação. O seu *lançamento* ocorre por meio de outro projeto da Casa, as *Mambembadas*, atribuindo, assim, um sentido às folhas de papel feito à mão, juntamente com a capa e a encadernação artesanal. Dessa forma, a escritora se utiliza de vários significados do verbo “fazer” para a produção de seu livro.

Podemos ainda analisar essa obra a partir de outra perspectiva, a qual se liga o verbo fazer. Sennett (2009) nos conta que Platão

[...] foi encontrar na etimologia de “fazer”, a palavra *poiein*, a origem do conceito de habilidade. É também a palavra que deu origem à *poesia*, e no hino os poetas aparecem como artífices igualmente. Toda perícia artesanal é um trabalho voltado para a busca da qualidade; Platão formulou esse objetivo no conceito de *arete*, o padrão de excelência, implícito em qualquer ato: a aspiração de qualidade levará o artífice a se aperfeiçoar, a melhorar em vez de passar por cima. (SENNETT, 2009, p.34).

Se, no primeiro capítulo desta dissertação, buscamos refletir sobre o feito à mão, a partir do ponto de vista de sua produção artesanal, e no segundo analisamos o livro em sua “versão” industrial, neste último destacaremos a habilidade desenvolvida por Lygia na construção dessa narrativa, tendo como foco o seu processo criativo ao produzi-lo, que se desdobra, principalmente, a partir da mão, o qual converge para um só ponto – o fazer à mão, o artesanal. Isso porque “o *Feito à mão* [...] talvez seja a expressão máxima dessa relação muito próxima que tem Lygia Bojunga com o corpo e a escrita, pois se trata de um livro que ela própria fez o processo: escreveu, mobilizou a fabricação artesanal do papel, imprimiu, encadernou e deu a ler” (SILVA, 2017, p. 146).

“Falando com os botões”

A narrativa do *Feito à mão* não é linear quando pensamos no tempo cronológico. É da memória que vão surgindo as situações e emoções vividas por ela, juntamente com os espaços que propiciaram essas experiências como a casa em que ela morava na infância, o antigo galinheiro da família, o *Crow's Nest* (seu estúdio em Londres), o Sítio Boa Liga, o Rio de Janeiro, o convento, algumas cidades do Brasil (visitadas no projeto Mambembadas), a Cidade do México e Istambul. Inclusive, sobre isso, Oliveira (2010) diz que “[...] a linearidade dos fatos é quebrada constantemente, não importando a sequência de fatos vividos, uma vez que a autora, nas idas e vindas do discurso memorialístico, mescla e alterna diferentes acontecimentos de sua vida, em diferentes fases e tempos” (p. 62). Então, percebe-se que, em toda a narrativa, há um vai e vem de

fatos, que se atravessam em algum momento na memória da narradora-escritora e que vem à tona por meio da escrita.

Além desses espaços, algumas expressões aparecem frequentes em alguns capítulos, como, por exemplo, as que têm a memória como referência: “quando eu ligo a memória”, “dar linha pra minha memória” e outra que aparece ainda com mais frequência: “falando com os meus botões” ou “falando com os botões”, esta última que inclusive intitula o primeiro capítulo do livro. Segundo Oliveira (2010), o *Feito à mão* “[...] é uma narrativa que se aproxima do discurso autobiográfico, principalmente porque a autora insere fatos memorialísticos de sua infância no capítulo ‘Falando com os botões’, onde relaciona a memória aos fios do ofício de costura, exercido por sua mãe” (p. 69). Esse capítulo nos apresenta uma narradora adulta, que “liga” a sua memória e volta à infância em um episódio que ela considera o mais distante que a sua mente pode lembrar, quando ela tinha apenas quatro anos de idade (BOJUNGA, 2008, p.49). Esse episódio tem como cerne a mãe e a mão, essas que tateiam agulha, linha e lã.

Um detalhe interessante é que a criança que surge na memória, se pega surpresa ao descobrir o mundo das cores. Ao ser questionada pela filha sobre as cores das linhas que ela utilizava em suas costuras, sua mãe menciona várias nuances que elas têm e que a deixam intrigada ao saber de diferentes tonalidades para a mesma cor, como verde-musgo, verde-alface etc. A mãe que costura acompanhada de sua filha, ainda criança (na fase de aprendizado, quando surgem diversas perguntas sobre o mundo ao seu redor) compõe uma cena íntima e familiar, ao mesmo tempo que cotidiana. Contudo, aqui essa cena pode sugerir uma aproximação com outro contexto, através da própria expressão “falando com os botões”. A expressão toma outro rumo, por meio da imaginação da criança:

– Tu ficas muito tempo sem falar.

E ouvi ela respondendo:

– Engano teu: eu estou falando.

– Falando com quem?

– Com os meus botões.

– Eu não ouvi.

– Quando a gente fala com botão, os outros não escutam.

Foi a primeira vez que eu me lembro de ter sintonizado nessa expressão que a minha mãe gostava muito: falar com os botões. (BOJUNGA, 2008, p.49-50.)

Por meio desse diálogo com a mãe, a criança começa a também falar com os botões. Ela fica impressionada com o fato de que a mãe, mulher de tão pouca fala, conversa tanto com os botões, considerando então que a conversa entre eles deveria ser ótima (p.50). Mas a questão aqui é que a criança literalmente fala com os botões, pois ela entende que esse falar é conversar. O que percebemos é que esse “equivoco” de interpretação, na verdade, aciona uma porta de entrada para o imaginário, criando assim uma rede de relações. Isso resulta numa espécie de laboratório de criação dos seus futuros personagens, pois nessas conversas com os botões, que ela chama de “turma mágica” (p.49), ela cria um mundo fictício, personificando-os. Nessas conversas, sobre variados assuntos, ela os separava em categorias, como se faz “no mundo adulto”, trazendo à tona as diferenças entre as classes econômicas e sociais, como vemos no trecho a seguir:

[...] lá estava eu fuçando, atrás de novos botões para conversar. De quê? Ora, do casamento do botão de madeira, do nascimento do botão de madrepérola, do noivado do botão de metal, da doença e morte de um botão sem furo. E, já imitando o mundo adulto, que parecia achar muito natural a estranhíssima divisão adotada de alguns ricos para muitos pobres, eu também, lá no meu mundinho, já tinha os Botões Ricos (trabalhados em metal) e uma porção de Botões Pobres (de pano e de osso) pra conversar. (BOJUNGA, 2008, p. 51).

Essa maneira de categorizá-los por meio dessas diferenças aproxima-se tanto da criação de personagens que chega a tornar-se evidente, quando ela se refere a esses botões utilizando letras maiúsculas, como fazemos para designar nomes próprios: “**Botões Ricos**”, “**Botões Pobres**”. Logo, podemos derivar a expressão “falando com os botões” para outra cena: a da elaboração ou do aprendizado da escrita – a “cena da escritura” de que nos fala Andrade (2018, p.7). Quando a mãe percebe que a filha entendeu de maneira literal e metafórica a sua fala, prontamente explica que: “aquela expressão significava falar com a gente mesma, pensar, meditar. E, outra vez, querendo imitar a minha mãe, eu larguei a prática de conversar com os botões e me iniciei na prática de falar com os meus botões.” (BOJUNGA, 2008, p. 52) – mostrando um comportamento associado ao escritor, ao refletir, meditar sobre a vida, a fim de ressignificá-la através da escrita. Como diz Andrade: “Eis que a mesma expressão, reconduzida (ressignificada) pela mãe, inicia uma nova prática, a do pensar íntimo, do

falar – silencioso – consigo mesma. Mas o que se anuncia com ela? A escrita, certamente” (ANDRADE, 2018, p.7). A saber, é o que vai acontecer em outros momentos da narrativa, quando essa expressão volta em outros capítulos.

No fim deste capítulo há um trecho que já anuncia toda a trajetória da escritora ao desenvolver suas habilidades manuais, pois, como ela diz, “[...] foi de tanto a minha mão andar por lá, num convívio cada vez mais estreito com tesoura e linha, e com agulha e lã, que eu comecei a achar que trabalhar com a mão era uma coisa tão da vida feito comer e dormir: era bom” (BOJUNGA, 2008, p.53). Um convívio direcionado pela mão da mãe que tece e trama com as linhas, indicando um caminho para a mão da filha que, futuramente, tecerá e tramará com as letras. Para entendermos o complexo papel da mão no processo artesanal, é preciso focar no que ela representa nesse contexto. Segundo Sennett (2009):

Dois séculos atrás, Immanuel Kant fez um comentário sem maiores pretensões: “A mão é a janela que dá para a mente.” A ciência moderna tem procurado justificar a observação. De todos os membros do corpo humano, é ela dotada da maior variedade de movimentos, que podem ser controlados como bem queremos. A ciência tenta demonstrar como esses movimentos, aliados ao tato e às diferentes maneiras de segurar com as mãos, afetam nossa maneira de pensar. (SENNETT, 2009, p.169).

Isso significa dizer que a perícia artesanal, desenvolvida por ela desde pequena é uma junção das mãos e do pensamento, talvez seja por isso que Lygia opte por escrever o livro à mão – e não só isso: o fato de ela se envolver também com outras práticas manuais contribui efetivamente para o seu ofício de escritora. Por meio dessa experiência vivida com a mãe na infância, pode-se dizer que havia um convívio estreito com os instrumentos e materiais de costura. Isso também ocorreu com outros artesãos. A autora Charlotte Rivers cita em seu livro alguns relatos de artesãos contemporâneos que encadernam livros artesanais. Um dos relatos que lemos vem de encontro a essa situação narrada nesse capítulo:

Para a encadernadora Luísa Gomes Cardoso, do Rio de Janeiro, **a arte de encadernar livros é baseada na experimentação**. Além de usar as técnicas tradicionais, Luísa gosta de desenvolver seus próprios estilos de encadernação que surgem de seu amor pela costura. “Aprendi a costurar com minha mãe quando era criança. Ela e minhas

avós me transmitiram o amor pelos trabalhos com agulha e linha, e meu pai me ensinou a amar os livros. Comecei costurando roupas, mas em pouco tempo estava costurando livros. Meu maior desafio na encadernação é aplicar as técnicas que aprendi costurando, bordando e tricotando.” (RIVERS, 2016, p. 58, negrito nosso).

A experimentação para essa artesã possibilitou o seu desenvolvimento no ofício da encadernação. Assim também ocorre com a escritora Lygia Bojunga, que aborda nesse livro várias experiências vividas com o fazer à mão, as quais propiciaram um contato ainda maior com essa arte manual. A costura é bastante frisada na narrativa, possivelmente porque foi a experiência mais antiga da qual ela se lembra, relacionada a esse fazer manual e que tem se feito presente em diversas situações mencionadas por ela. Percebemos assim que o *Feito à mão* foi um projeto de experimentação, e que isso nos remete à mãe que costurava. Enquanto esta costurava roupas por meio das linhas, a autora “costurava palavras” que são feitas de linhas, sinais gráficos, a fim de resultar num *texto*, que também quer dizer *tecido*, como acompanhamos no trecho a seguir:

Texto quer dizer Tecido; mas, enquanto até aqui esse tecido foi sempre tomado por um produto, por um véu todo acabado, por trás do qual se mantém, mais ou menos oculto, o sentido (a verdade), nós acentuamos agora, no tecido, a idéia gerativa de que o texto se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo; perdido neste tecido – nessa textura – o sujeito se desfaz nele, qual uma aranha que se dissolvesse ela mesma nas secreções construtivas de sua teia. (BARTHES, 2006, p. 74-75).

Ao desenvolver a narrativa por meio da escrita, podemos pensar aqui numa artesã da costura, o texto se faz, esse tecido ganha forma no decorrer da escrita ao finalizar cada capítulo, resultando na peça inteira, isto é, este livro que temos a oportunidade de “experimentá-lo” por meio da leitura. De fato foi um grande desafio para a escritora produzir esse livro feito à mão – assim como a aranha tem a habilidade para criar a teia, num trabalho minucioso e articulado, a escritora se dedicou a escrevê-lo, desfazendo nele na reescrita de suas memórias, e também a produzi-lo, considerando a primeira edição artesanal.

Assim, por meio dos diversos movimentos realizados com as mãos, juntamente com o resultado obtido ao utilizar a tesoura, a agulha e a linha, podemos notar que a escritora aprendeu com a mãe que é “bom trabalhar com a mão”, de modo que ao

escrever, a autora faz um desdobramento da costura, trabalho manual realizado por aquela. Assim, observamos que essa vivência com a mãe que costurava transmitiu a ela uma rica experiência com os trabalhos manuais, a ponto de entender que eles faziam parte da rotina, como outras ações que fazemos: comer e dormir (p.53) e também a fez perceber como é bom ter a mão como *um instrumento único*.

“*Crow’s Nest*”

O segundo capítulo, intitulado “*Crow’s Nest*”, inicia-se de uma forma curiosa. A escritora começa contando como foi sua chegada a Londres. Além de compartilhar conosco como começou a história de seu estúdio em Londres, também conseguimos compreender a origem do nome escolhido para ele, a partir da maneira como esse assunto é abordado nesse capítulo. O pássaro *crow* marca sua chegada nesse país, especialmente a presença dele que é constante em uma floresta próxima ao seu estúdio. O que a admira nessa situação é que nos momentos em que um desses pássaros estava por perto, ela menciona que eles assumiam um ar de companheiros de jornada (p.57).

Em outro momento, ao ver um ninho de pássaro em cima de uma árvore, Peter lhe explica que aquilo é um *crow’s nest*. Ele também diz que essa palavra ainda faz referência a outro significado: “[...] *crow*: era o lugar onde um marinheiro se aboletava, no alto dos mastros dos navios, pra ficar olhando o horizonte” (BOJUNGA, 2008, p.57). Quando continuamos a ler esse capítulo, a escritora nos informa que Peter nomeou o seu estúdio em Londres de *Crow’s Nest*. Dessa forma, notamos que esse segundo significado amplia o nosso entendimento sobre esse estúdio, com isso, podemos pensar que assim é o escritor, aquele que precisa se situar num lugar diferenciado para ver o mundo, que lhe permita uma visão privilegiada – e suspensa, afastada – do horizonte, revelando o que os outros ainda não viram. É desse modo que o “*Crow’s Nest*” também se apresenta, para Lygia, como um lugar privilegiadamente solitário para o desenvolvimento de sua escrita.

Por outro lado, podemos pensar também que ao utilizar a palavra *crow* – que se refere a essa espécie de pássaro, presente em grande quantidade na região da Inglaterra – para nomear o seu estúdio, poderia ser no seguinte sentido: assim como esse pássaro seria um companheiro de jornada para quem está no parque, assim o seu estúdio, é para

ela como um companheiro de jornada em seu trabalho de escrita. Tanto que foi no *Crow's Nest* que ela intensificou a ideia de fazer o livro *Feito à mão*: “Foi aqui no *Crow's Nest* que a minha vontade de fazer um livro o mais feito à mão possível ficou mais forte” (BOJUNGA, 2008, p.65).

Na primeira visita, antes de fechar o contrato para ser a “guardiã”²² desse local, ela foi apreciando e se encantando com as características do local que, para ela, aumentavam ainda mais a possibilidade de escolhê-lo como seu estúdio de criação. Como, por exemplo, ao contemplar a vista de uma das janelas e compartilhar conosco a sua apreciação: “Olhei em frente, olhei pra longe: dessa janela, o horizonte é largo, tem muito céu pra ver. E aí eu pensei: daqui eu vou enxergar terras distantes... dentro de mim” (BOJUNGA, 2008, p.63).

Então, após ter assinado o contrato para ficar responsável pelo lugar, percebeu que ele precisava de uma ampla reforma, ela até sentiu pena do local, pois este precisava de muitos reparos. E esse sentimento reergueu a vontade dela de ter um estúdio pronto para ser utilizado, algo que até mesmo é fundamental para a escritora, pois como ela diz: “[...] pra mim, o estúdio se tornou tão essencial quanto o ato de escrever. Sem eles, eu vou mal, obrigada” (BOJUNGA, 2008, p.59). Assim, aos poucos, ela foi projetando o lugar de acordo com que esperava que ele fosse.

Para a reforma desse novo local de trabalho, o “eu-restauradora” da escritora assumiu as rédeas da situação. Foi um longo trajeto percorrido por ela, até que ela conseguisse finalizar as melhorias que planejou para aquele lugar. Não teve pressa, foi fazendo pouco a pouco as reformas concomitantemente à escrita de seus livros. Assim como a criação, a restauração também é de suma importância nesse processo criativo. Ademais, ela possibilita o aperfeiçoamento para o processo de novas criações; podemos pensar que essas duas ações “andam de mãos dadas”:

A restauração é um aspecto negligenciado, mal compreendido mas de grande importância das técnicas de habilidade artesanal. O sociólogo Douglas Harper considera que fazer e consertar formam um todo único; sobre os que fazem ambas as coisas, ele escreve que detêm um “conhecimento que lhes permite enxergar além dos elementos de uma técnica, alcançando seu propósito e coerência globais. Esse

²² Ao utilizar a palavra “guardiã” no lugar de proprietária do local, a escritora utiliza uma nota de rodapé, no livro, para explicar que prefere aquele uso a este. Esse recurso de referência, utilizado por ela, também se faz presente desde a primeira edição do livro, a artesanal de 1996.

conhecimento é a ‘inteligência viva, sintonizada de maneira falível com as circunstâncias concretas’ da vida. É o conhecimento em que fazer e consertar representam partes de um contínuo”. Resumindo mais simplesmente, é consertando as coisas que muitas vezes entendemos como funcionam. (SENETT, 2009, p.223).

Fazendo ambas as coisas ela desenvolveu um conhecimento além da técnica, pois ao consertar o seu estúdio, percebeu também o seu funcionamento de forma prática, o qual também contribui com o desenvolvimento do projeto de livro artesanal. Enquanto seu livro estava em processo de criação, ia sendo produzido aos poucos, seu estúdio estava em processo de restauração, sendo reconstruído: uma fase marcada pelo recomeço para aquele lugar que propicia também a ela um espaço de experimentação, quando suas mãos eram protagonistas daquele momento. Então, “[m]exendo com lápis, agulha ou tinta, ou então com potes de barro e caixas de terra pra ir plantando o jardim, desde o primeiro dia em que eu comecei a trabalhar aqui o *Crow’s Nest* tem sido um espaço de experimentação. Do fazer à mão” (BOJUNGA, 2008, p.66).

Essa experimentação em fazer, produzir, realizar por meio da tesoura, linha, agulha e lã, remete, como já sugerimos, ao ofício de escritora, ao aprendizado das letras e à tessitura do texto, pois: “[r]ecorte e colagem são as experiências fundamentais com o papel, das quais a leitura e a escrita não são senão formas derivadas, transitórias, efêmeras” (COMPAGNON, 2007, p.11). Nesse estúdio, ela pôde vivenciar na fase adulta essa rica experimentação, pois nesse contexto o espaço abarcava tanto a face criadora, como a face restauradora, por ela ter sido a idealizadora e artesã da restauração promovida naquele lugar, a qual ocorreu por meio do artesanato produzido por ela, e esse trabalho realizado com toda habilidade desenvolvida por suas mãos fez daquele local um estúdio customizado a seu gosto:

Volta e meia, parando de mexer com as palavras, pra mexer com agulha, linha e tesoura. Fiz colcha, fiz almofada, fiz tapete, fiz cortina, pra botar cor no branco que tapou as paredes. Mexi com muita cera e muita cola pra ir tapando falhas e fendas que o chão de tábuas mostrou depois de se ver livre daqueles horrendos tapetes. [...] Mas eu disse que ia fazer um pedaço naquele dia, outro no mês seguinte, outro no outro ano, e que era um trabalho bom de fazer quando eu empacava aqui na escrita, e que eu tinha que atender também a esse meu eu-restauradora. (BOJUNGA, 2008, p.65).

Observa-se que ela salienta que deveria também atender a esse “eu-restauradora”, e tanto a escrita como a restauração, nesse ambiente, eram feitas por um viés artesanal. Notamos, assim, que esse processo artesanal, para a escritora, é contínuo. Quando ela “empacava na escrita”, dedicava o “tempo de espera” a outro trabalho manual, costurando almofada, tapete, restaurando o chão de tábua que precisava de alguns retoques manuais para amenizar as falhas que surgiram nele. Ora costurava panos, ora “costurava” palavras, um ciclo artesanal que propiciou à autora o aprimoramento de seu trabalho com as mãos. Para desempenhar essas habilidades artesanais ela necessitava de concentração. Nesse sentido, era necessário que esta feitura artesanal ocorresse por meio da conexão existente entre os olhos atentos e o movimento hábil das mãos, como lemos no trecho a seguir:

A concentração, vale dizer, tem uma lógica interna; e acredito que essa lógica tanto pode ser aplicada num trabalho regular durante uma hora quanto por vários anos. Para tentar entender a lógica, podemos explorar mais as relações entre a mão e o olho. As relações entre esses dois órgãos são suscetíveis de organizar o processo da prática de maneira sustentável. (SENNETT, 2009, p.194).

Como lemos na citação acima, a concentração pode ser aplicada por vários anos, como ela mesma se propôs a fazer, ir restaurando o seu estúdio um pouco de cada vez, porque era um trabalho bom de fazer. Ora os olhos estavam fixos na escrita, segurando lápis e caderno, ora as mãos dedicadas a mexer com as linhas de costura, fixando o olhar na almofada e cortina que estavam quase prontas. E assim, aos poucos, ela consegue organizar o seu estúdio a seu gosto, ornamentando e o compondo pelo fazer à mão que foi além da costura. O *Crow's Nest* propiciou à escritora um espaço para experimentação do fazer à mão que abarcou também outras possibilidades, as quais incluíam lápis, agulha, tinta, potes de barro, plantar o seu jardim, tudo isso agregou a ela mais habilidades manuais e um entendimento mais abrangente do *fazer à mão*. Foi também em seu estúdio que ela vivenciou uma rica experiência, da qual se lembra porque preferiu guardar esse momento escrevendo à mão para não perder tantos detalhes. Era um dia de calor, um verão raro ocorrendo em Londres, ela queria registrar a emoção de viver aquele momento, mas não queria interromper o que estava vivenciando, então sentiu uma grande

[...] vontade de armazenar esse momento! E que outra maneira de armazenar eu posso ter... senão... escrever? Peguei este papel e este lápis, os dois estão sempre à mão (**outra vantagem de escrever à mão: pra armazenar, eu não preciso levantar do momento que eu estou vivendo**); e comecei a botar aqui este contentamento, esta tristeza, esta tarde de verão. (BOJUNGA, 2008, p.69, negrito nosso).

Além de tantas vantagens que a escritora considera ao escrever à mão, nesse fragmento ela enfatiza mais uma: “não preciso levantar do momento que eu estou vivendo” – com um papel e um lápis que estava por perto, ela pode registrar detalhes desse momento que era tão raro de se ver e viver nessa localidade, conforme ela diz, e que gostaria de se lembrar dele registrando-o em sua memória. Por meio da escrita à mão, ela consegue tornar esse momento único, pois a escrita também o compõe. Escrever para armazenar um momento de tamanha alegria, a fim de que ele permaneça presente na memória, não se apague no esquecimento, de modo que a escrita, nesse sentido, se torna uma continuidade, uma extensão desses momentos vividos, pois [...] “quando projetamos um espaço, desenhando linhas e árvores, ele fica impregnado em nossa mente. Passamos a conhecê-lo de uma maneira que não é possível com o computador” (SENNETT, 2009, p. 51).

Ela finaliza esse capítulo enfatizando alguns sentidos: o tato e a visão, e o importante papel das mãos nesse espaço de experimentação, ao dizer: “[...] meu olho indo dar uma volta lá fora pra espiar mais de perto a madureza do verde, voltando pra dentro pra se juntar com a mão, que continua experimentando: a palavra no papel, a linha no pano, a lã na tela” (BOJUNGA, 2008, p.70). Assim, os pés sentem o soalho do estúdio agora restaurado, seus olhos vão longe e contemplam a beleza do lugar, como se fossem lentes com *zoom* na “madureza do verde” e se juntam à paisagem de dentro de seu estúdio, mais precisamente, eles param em cima da mesa de trabalho e se juntam com a mão que experimenta continuamente “a palavra no papel, a linha no pano, a lã na tela.” (p. 70). Justamente aqui percebemos: “[...] uma rede neural envolvendo os olhos, o cérebro e as mãos permite que a visão, o tato e o ato de pegar funcionem em harmonia” (SENNETT, 2009, p.173). Desse modo, ela continua o caminho conduzido pela mãe na infância, as voltas com “agulha, linha e tesoura”, para reformular o espaço escolhido como companheiro de jornada de uma escritora envolvida sobremaneira em seu ofício.

“Uma minha casa”

A experiência de trabalhar com a mão, a fim de restaurar o seu estúdio de criação, foi iniciada desde a sua infância, num espaço denominado por ela de “Uma minha casa”. Isso ocorreu aos seis anos: esta “uma minha casa” ficava em um antigo galinheiro, dentro do quintal de sua casa no Rio Grande do Sul. Esse capítulo apresenta um ponto importante na narrativa, quando refletimos sobre essas experiências, pois lá é que a sua ligação com o artesanato foi criando forças. Ela já inicia esse capítulo assim: “Acho que o meu *eu-artesã* ganhou expressão quando eu fiz a minha primeira casa. Eu tinha seis anos. Foi lá no Rio Grande do Sul” (BOJUNGA, 2008, p.71, *itálico* nosso). Essa ideia que ela compartilha conosco é importante para percebemos que antes mesmo do *Crow's Nest* propiciar à escritora um espaço para a experimentação do fazer à mão, a “Uma minha casa” já indicava a ela, um caminho a percorrer, cujos primeiros passos estão no “Falando com os Botões”.

Isso porque em sua “uma minha casa” ela levava seus brinquedos, seus botões “para conversar” e agulha, botões e outros acessórios para colocar em prática o que aprendia com a mãe que costurava. Um lugar que compunha seu rol de lembranças sobre as experiências manuais, pois ela até dizia que: “Cada vez que eu ia pra lá, a minha mão não sossegava” (BOJUNGA, 2008, p.73). Então, enquanto no “*Crow's Nest*” a mão contribui para a reforma artesanal, no “Uma minha casa” a mão possibilitou a construção, ainda que feita por uma criança. Essa criança, por meio da imaginação, fazia tudo virar o que ela quisesse:

E me dei conta do quanto aquele espaço tinha norteado a idéia que eu formei depois de “uma minha casa”: um espaço que eu podia inventar/reinventar; um espaço que a minha mão tinha que ajudar a fazer, mesmo só botando vidro em janela ou ajudando a fazer um piso: um espaço que, ao ficar de pé, a minha mão ia poder vestir. (BOJUNGA, 2008, p.74).

Aqui, a mão intervém como aquela que cria e recria o espaço, atribuindo ao lugar um novo sentido. Desde essa fase, a autora já se aventurava em intervir nos espaços, o que certamente influenciou em seu futuro, quando preparava os espaços externos para desenvolver o seu ofício de escritora, como em *Crow's Nest* e no Sítio Boa Liga. Assim, ela evidencia que esses espaços para a escrita não poderiam ser

qualquer espaço; antes, deveriam ser delineados pela imaginação e pela criatividade, qualidades que estão diretamente ligadas ao ofício da escrita.

A mão não sossegava, trabalhava continuamente, ali ela “[...] ia descobrindo assim o prazer de inventar um outro uso pro que o meu olho via e a minha mão pegava: esta folha vai dar colchão, esta areia vai dar farofa, este poleiro vai dar cabide; e depois alargando o prazer: deu!” (BOJUNGA, 2008, p.73). “Deu” por meio da mão, ou melhor, por uma imaginação tátil, pois “[d]e todos os membros do corpo humano, é ela dotada da maior variedade de movimentos, que podem ser controlados como bem queremos” (SENNETT, 2009, p.169).

“Boa Liga”

Aqui, a expressão “fazer à mão” está relacionada principalmente com o plantio de árvores: “Nessa época, era só chegar lá que eu começava: plantava, plantava, plantava. Nasceu gramado, nasceu flor, nasceu fruto” (BOJUNGA, 2008, p.83). Essa atitude dela em plantar e plantar a aproximava ainda mais da natureza, e, mostrava o seu apreço por ela, pois sobre aquele espaço, ao invés de se considerar dona, ela prefere dizer que é “guardiã daquele canto da Terra” (p. 79). Nesse contexto, lembramos também de um dos projetos de sua Fundação Cultural: *A Árvore e seus companheiros*. Assim, podemos pensar em até mais um papel desenvolvido pela autora, o “eu-ecologista”, pois todo esse apreço resulta, inclusive, em atitudes que preservam e respeitam a natureza. É o caso do próprio processo escolhido por ela para a confecção dos materiais do livro artesanal, como o papel feito à mão e a capa com fibra de bananeira.

Com relação à decoração do Boa Liga, pelas leituras realizadas e pela visita que fizemos, notamos que há uma coerência, seguida por ela para ornamentar o espaço, utilizando habilidades manuais e objetos artesanais. Acompanhamos nos tópicos anteriores a trajetória dela ao adereçar artesanalmente tanto o *Crow's Nest* como o “Uma minha casa”, e o mesmo ocorre aqui no Sítio Boa Liga. Ela investiu nesse lugar desde muito cedo e, aos poucos, foi transformando-o numa grande morada. Hoje, além de ser a morada de seus personagens, o Sítio Boa Liga também concentra outros projetos da Casa relacionados à literatura e a outros assuntos. Enquanto o *Crow's Nest* era como um companheiro de jornada para Lygia, o Sítio Boa Liga é o seu porto seguro:

[...] sempre que a tristeza é funda e o medo é grande e a incerteza vira confusão, eu penso, chegando na Boa Liga, esse baixo astral vai passar, o medo vai melhorar e, na certa, eu vou saber o que que eu resolvo. Só de abrir a porteira e olhar pra mata, parece que tudo já vai clareando dentro de mim: Oi! tô aqui outra vez. (BOJUNGA, 2008, p.84).

Muito interessante observar que “só de abrir a porteira e olhar pra mata, parece que tudo vai clareando dentro de mim”, isso mostra a segurança que ela sente quando está no lugar que ela ajudou a construir com as próprias mãos, cercado de mata, em contato bem próximo com a natureza. Isso fica evidente também no decorrer de outras obras de Lygia, assim como no tópico “Pra você que me lê”, quando percebemos a ligação dela com o Sítio Boa Liga. Além disso, no *site* oficial da Casa, encontramos diversas informações referentes a ele. Mesmo antes de inaugurar a Casa Lygia Bojunga como sua editora, Lygia já havia começado a aprofundar esse contato com os livros, ao fazer, por exemplo, o *Feito à mão* artesanal, produzido inclusive neste local.

“As rezas”

No presente capítulo, a narradora menciona um momento da vida em que ela foi estudar em um internato, com quatorze anos de idade. E durante o tempo em que ela ficou nesse lugar, viveu muitas experiências relacionadas à vida de penitência, oração e devoção, com o intuito de manter uma vida espiritual sadia.

O que nos chama a atenção desde o início desse capítulo é algo que, para muitos, poderia parecer estranho, mas para a narradora entendemos que é uma oportunidade que contribui para fomentar seu eu-escritora: “Ser fechada num internato de Minas, ainda por cima de freiras! era uma mudança tão radical da vida que eu levava em Copacabana, onde todos os meus caminhos iam sempre dar na praia, que eu me senti logo atraída pela idéia. Fui” (BOJUNGA, 2008, p.85). Se sentir atraído pelo isolamento é uma característica comum a muitos artistas.

Ao se desvincular do padrão que a maioria das pessoas segue, eles acabam encontrando a liberdade necessária para o encontro com o imaginário. Esse imaginário que cria e recria de tal forma que até interfere na realidade, como, por exemplo, quando ela pensava no mapa de Minas, e percebia que: “[...] às vezes eu encontrava dificuldade

de recriar o “mapa de Minas”, de tal forma ele tinha ficado preso ao desenho da minha imaginação” (BOJUNGA, 2008, p.88).

O internato era localizado em Belo Horizonte, mas a narradora intitulou-o de “internato de Minas”, pois as suas colegas do internato moravam em diferentes cidades do estado de Minas Gerais. Por não conhecer essas cidades, associava-as com alguma característica da colega em questão. Dessa forma, ela imaginou cada cidade de acordo com a colega que morava nela:

O meu referencial das cidades mineiras, naquela época, era quase nenhum. Comecei então a **imaginar** as cidades de acordo com a impressão que cada colega me causava: feia, bonita, grande, pequena, quieta, barulhenta, mais próxima ou mais distante de mim. E **desenhei** um “mapa de Minas” na minha cabeça, feito à imagem e semelhança das minhas colegas. Mais tarde, nas minhas andanças por várias cidades mineiras (inclusive quando fiz as Mambembadas), às vezes eu encontrava dificuldade para **recriar** o “mapa de Minas”, de tal forma ele tinha ficado preso ao desenho da minha imaginação. (BOJUNGA, 2008, p.88, negrito nosso).

Podemos analisar o trecho acima por um aspecto bastante importante na literatura: o escritor. Veja-se que os verbos que destacamos em negrito compreendem, direta ou indiretamente, a realidade de um escritor. Imaginar algo a partir de uma associação com o real; desenhar mentalmente um mapa a fim de construir o entendimento de um contexto; e, ao se deparar com a realidade, recriá-la, a fim de torná-la a mais próxima possível daquela imaginada – são ações que nos remetem facilmente ao ofício dos escritores.

Ao nos contar sobre esse lugar, o internato, ela revela que uma de suas práticas mais constantes eram as rezas. Mas, com o tempo, ela foi percebendo que essa prática tomou um rumo diferente, pois suas rezas não eram apenas decoradas, ela começou a criar as suas próprias, em tom de conversa. Com o tempo, essas conversas ficaram tão informais a ponto de a narradora classificá-las como bate-papo:

E as minhas horas de meditação e recolhimento eram preenchidas, não só por esses monólogos, balbuciados num feitio cada vez mais coloquial, mas também por diálogos! Na maioria das vezes eu tinha consciência de que era eu mesma que ia respondendo tudo o que eu perguntava. Achava que, na base do diálogo, o papo ficava melhor. (BOJUNGA, 2008, p.92-93).

Esses monólogos ou diálogos criados podem também ser relacionados à prática que ela iniciou desde os tempos de criança, que é “falar com os botões”, expressão mencionada por ela duas vezes neste capítulo. Ao construir esses monólogos, a autora já estava meditando, refletindo sobre questões importantes e que futuramente a influenciaram em relação à escrita de livros, como lemos a seguir:

[...] mas de tanto ouvir o balbuciar de tudo quanto é reza entrando no silêncio da capela, do pátio, do corredor; de tanto ver na cara de uma religiosa, de uma servente, de uma colega os lábios se mexendo pra deixar sair um mínimo de som, eu concluí, lá, **com os meus botões**, que o jeito físico de rezar era esse: um levíssimo balbucio. Jeito que eu logo adotei. (BOJUNGA, 2008, p.92-93 **negrito nosso**).

E essa prática de falar “com os meus botões” segue presente na narrativa, em diferentes contextos, porém, uma prática que a acompanha em todo o percurso. Nesse capítulo, podemos perceber, de maneira sutil, o trabalho realizado com as mãos ao traçar a narrativa a partir de uma perspectiva oral, que se desenvolve como um “rascunho” – considerando que um possível texto teatral ainda não foi escrito, ele estaria então na fase reflexiva – que ganha consistência por meio dessa forma dialogada das rezas. Seria assim um espaço de experimentação de uma escrita ainda não realizada, uma escrita “por vir”, de modo que a mão trabalha nessa escrita a partir de um contexto artesanal. Além disso, por meio dele, também conseguimos refletir sobre outras questões pertinentes à escrita literária ou mais precisamente ao perfil do escritor literário.

“Os mercados do México”

Pode-se dizer que este é o capítulo que apresenta a mais profunda e importante reflexão do fazer à mão que a narradora faz em todo o livro. E isso acontece tanto pelo fato de essa viagem ter sido feita a um local onde “o artesanato é vivo nas ruas”, como pelo fato dessa experiência tê-la influenciado fortemente, a ponto de trazer em evidência o seu “eu-artesã”, ou melhor, como ela mesma diz: “comecei a me dar conta de que foi lá que eu desenterrei o meu eu-artesã: vários tremores de vida ao longo da minha primeira juventude tinham soterrado esse meu eu dentro de mim” (BOJUNGA, 2008, p.101).

Ela inicia esse capítulo relembrando de quando o fazer à mão começou a fazer parte de sua vida. Ao se ver mergulhada nesse universo do fazer artesanal, ela se lembrou que, na verdade, esse era o “[...]mundo feito à mão que eu vinha cultivando e alargando desde o tempo em que a minha mão vasculhava tudo que é costureiro da minha mãe e transformava na minha primeira casa o galinheiro lá do Retiro” (BOJUNGA, 2008, p.102). Essa citação completa a ideia abordada no início do capítulo “Uma minha casa”, quando ela acha que foi lá que o seu eu-artesã começou a aflorar (p.71), e nos parece que, aqui, ela confirma essa hipótese.

Ao refletir sobre isso, ela diz que: “Desde aqueles meus seis anos, a minha mão não sossegou mais de fazer, e nunca foi pequeno o prazer que ela sentiu trabalhando, ou na terra ou no pano, ou no papel ou no teclado do piano” (BOJUNGA, 2008, p. 102). É importante observar nesse trecho, o trabalho versátil exercido pela mão e que foi se aperfeiçoando no decorrer dos anos: terra, tecido, papel e piano, os espaços eram diferentes, porém, todos eles eram regidos pela mão: a mão que planta, a mão que costura, a mão que escreve, a mão que toca.

Em todas essas situações a mão seguia por meio do gesto. “O que vem a ser um gesto? Algo como o complemento de um ato. O ato é transitivo, objetiva apenas suscitar um objeto, um resultado; já o gesto é a soma indeterminada e inesgotável das razões, das pulsões, das preguiças que envolvem o ato em uma *atmosfera*” (BARTHES, 1982, p.145-146, *itálicos* no original). Ao lembrar dessas situações, todas ocorridas por meio do gesto da mão, que não tinha como foco apenas o objetivo, antes todo o processo para se chegar nesse objetivo, percebemos que isso faz a diferença, pois é no processo que está presente a oportunidade para o aprendizado, para o desenvolvimento das habilidades. A resposta então é a soma de todos os esforços dos gestos, das habilidades desenvolvidas pelas mãos para obter o resultado esperado ou o resultado alcançado.

Entretanto, apesar de se lembrar com alegria de todo esse vínculo que ela tinha com o fazer a mão, percebeu que, pouco a pouco, conforme foi crescendo, isso foi diminuindo, a ponto de ela afastar-se do mundo artesanal. Nessa ocasião, a mão que tinha toda uma aproximação com outras ferramentas, a fim de produzir objetos de forma artesanal, precisou ser “reajustada” para acompanhar essa nova fase: “O piano foi vendido, e agora a minha mão fazia força pra se encaixar no novo teclado: de uma máquina de escrever. Lápis e canetas, que tinham me dado tanto gosto no desenho das

letras, agora passavam horas se exercitando em sinais taquigráficos” (BOJUNGA, 2008, p.103).

O que entra em questão aqui não é o fato de trabalhar com sinais taquigráficos. Na verdade, o que notamos que a deixa incomodada não é a profissão em si, mas a exigência de desenvolver essas habilidades, tendo como base a produção dos sinais taquigráficos, e sim o fato de alguém trabalhar “‘apertando o parafuso’ de uma engrenagem da qual ele desconhece o mecanismo, [...] uma engrenagem sobre a qual ele não vai opinar; não vai ter nunca a chance de assumir responsabilidade intelectual pelo ‘parafuso’ que aperta” (BOJUNGA, 2008, p.105). Esse trecho nos lembra novamente do que já dissemos sobre a abordagem de Sennett, ao afirmar que o fazer está atrelado ao pensar. Assim, ela apresenta nesse capítulo uma acentuada reflexão sobre situações em que as pessoas agem de maneira automatizada, não refletindo sobre os detalhes que compõem a criação, a produção de um objeto, ou de um serviço prestado, muitas vezes não entendendo até o sentido de se fazer aquilo. Inclusive, ela diz que nessa época não percebia ao seu redor um interesse verdadeiro que as pessoas tivessem pelo artesanal, antes, ocorria o contrário:

[...] numa sociedade onde a tecnologia já vinha disparando, incontáveis vezes eu senti pelos que me cercavam um desprezo não disfarçado pelo feito à mão.

Não sei até que ponto eu fui influenciada pelo que acontecia ao meu redor. [...] O fato é que, daí pra frente, durante uns bons 15 anos, o meu eu-artesã, salvo uma aparição ou outra, das quais eu nem tomei muita consciência, ficou lá por baixo das várias camadas de vida que foram me acontecendo. (BOJUNGA, 2008, p. 106).

Entretanto, essa fase foi interrompida ao fazer essa viagem ao México, por isso ela diz que foi lá que o seu eu-artesã foi reencontrado, o que ocorreu quando ela pôde contemplar tantas modalidades diferentes e encantadoras de artesanato. Com relação ao que ela vivenciou, visitando os mercados do México, percebemos visivelmente a mão como protagonista desse episódio:

Mas era do trabalho que o meu olho não queria mais sair: uma **pintava**; outro **esculpia**; outra **bordava**; um **escrevinhador** cercado de gente esperando a vez ia **botando no papel** as cartas e os recados que ditavam pra ele; outro **tecia**; outra **trançava**; outro **moldava**; e, à medida que eu ia chegando perto do mercado, mais artesãos se

comprimiam na rua, mais as cores explodiam, os cheiros se misturavam, o barulho crescia, era gente, era bicho, era tráfego, era música tocando. (BOJUNGA, 2008, p. 109, negrito nosso).

Percebemos pelos verbos utilizados que a função exercida por esses artesãos que compunham a paisagem artesanal do México estava atrelada principalmente ao fazer manual. Os olhos dela estavam compenetrados no trabalho das mãos... “Mas era do trabalho que o meu olho não queria mais sair” (BOJUNGA, 2008, p.109). A mão guiava e direcionava todas as artes descritas no trecho acima. Seja o ato de pintar, esculpir, bordar, escrever, tecer, trançar ou moldar. Habilidades artísticas diferentes produzem resultados diferentes; entretanto, todas elas têm como base a mão, esse instrumento único e incrível que nos surpreende a cada vez que nos deparamos contemplando uma obra de arte, um objeto artesanal. À medida que sua atenção se voltava para o artesanal, seus olhos e suas mãos trabalhavam em harmonia:

Era uma amostragem tão intensamente artesanal e colorida de vida pulsando, que o meu **olho** ficou meio tonto, nem sabendo onde parar, mas por onde ele passava a minha **mão** chegava atrás, doida pra alisar o sisal da bolsa, sentir a lã do tapete, apalpar a techedura do xale, acarinhar o barro do pote, roçar o ponto do bordado, o trançado do cesto. Era tanto pra sentir, que a minha mão, lá pelas tantas, emudeceu. Feito com medo de sentir mais. (BOJUNGA, 2008, p.11, negritos nossos)

Os olhos percebiam atentamente a mistura de cores, tecidos, objetos artesanais, guiando as mãos que sentiam, reconheciam os tecidos, e os diferentes materiais que foram utilizados para essas criações. A viagem ao México a inspirou de tal modo a ponto de até sonhar com a sua própria mão e esse sonho talvez explique o que ela quis dizer com despertar novamente o seu “eu-artesã”, como lemos a seguir:

[...] eu sonhei comigo, quer dizer, com um pedaço de mim: a minha mão; dedo tamborilando no tampo da mesa, feito a gente faz quando bate uma impaciência ou quando espera um pensamento se aclarar. Meu dedo tamborilou e tamborilou. Depois a mão pegou feito de esperando. Quieta. E pronto, o sonho acabou aí. Acordei. [...] um monte de memórias se despencou no meu pensamento. Todas elas ligadas ao que eu fazia à mão. (BOJUNGA, 2008, p. 111-112).

Por meio desse sonho a mão que “pegou um feitiço de esperando”, mas esperando com impaciência, uma vez que o seu eu-artesã havia sido descoberto novamente, essas mãos tamborilando expressam a vontade de se dedicar logo a esse fazer artesanal. Ao acordar do sonho, em sua mente vinham várias lembranças, todas elas relacionadas ao fazer à mão, lembrando de quando ela fazia, “[p]ensei em tanto pano que eu nunca mais tinha pensado: fustão, cassa, cretone, panamá, pensei em tanto caderno de caligrafar, em tanto bordado e tricô feito, que acabei até dormindo outra vez” (BOJUNGA, 2008, p. 112).

Aqui é interessante pensar na ordem em que ela escreve esse pensamento: primeiro vêm à lembrança os diversos tecidos (veja-se, pelo que foi dito até o momento, que suas primeiras lembranças relacionadas ao fazer artesanal têm a costura como elemento de composição), logo após, a lembrança é direcionada para a época em que se inicia o seu primeiro contato com a escrita, ela fala sobre esse “caderno de caligrafar” onde “[...] a criança capricha, faz um esforço, morde a ponta da língua; trabalha com afinco para dominar o código dos adultos.” (BARTHES, 1982, 144) e por fim, outras experiências artesanais como o bordado, o tricô.

Depois desse sonho e dessas diversas lembranças que pairavam em sua mente sobre o fazer à mão, ela percebe que essa viagem foi uma grande oportunidade para reviver o seu eu-artesã, encontrando ânimo e força para resgatá-lo a fim de dar asas a essa criatividade por meio das mãos. Ela encerra esse capítulo revivendo essa viagem por meio da lembrança, estando ainda em seu estúdio, pois “[s]ó agora, aqui no *Crow's Nest*, enxergando essa minha terra distante, eu compreendi o quanto eu devo ao México pela ressurreição do eu-artesã” (BOJUNGA, 2008, p.113). Essa terra distante que ela enxerga e compartilha conosco. Lembrança que completa o que ela diz quando foi conhecer esse local para alugar, ao olhar pela janela e perceber que lá ela enxergaria terras distantes dentro dela (p.63), terras que estão localizadas no universo da memória.

“As Mambembadas”

Antes de Lygia criar raízes na carreira de escritora, ela se dedicava com afinco ao teatro. Nesse capítulo, a narradora traz uma atenção especial a este tema, inclusive o próprio nome do capítulo; *Mambembadas* foi criado por Lygia para intitular suas apresentações teatrais pelo Brasil. Esse nome utilizado por ela foi inspirado nos *atores*

mambembes: ela explica que eles “são atores que se embrenham pelo país adentro, levando de cidade a cidade o seu modesto fazer teatral” (BOJUNGA, 2008, p. 116).

E seguindo o estilo dos *mambembes*, lemos nesse capítulo que ela percorre várias cidades do nosso Brasil a fim de colocar em prática esse projeto teatral de forma simples, preocupada com o esforço do seu público para estar presente nas apresentações. Além do mais, essa preocupação é demonstrada por ela imaginando um expectador que ela chama de *Alguém*. Imaginando *Alguém*, ela pressupõe diversas situações que essa pessoa poderia ter enfrentado para estar ali, naquela apresentação teatral, e como isso lhe causava satisfação, no sentido de que valeu a pena, que esse *Alguém* passaria por tudo novamente para assistir à apresentação teatral.

Essas apresentações teatrais, com base na simplicidade, eram despojadas de grandes investimentos e não era afirmativo que elas seriam centradas em imensos teatros. Além disso, nem sempre nos locais em que ela se apresentava tinha uma grande infraestrutura, o que não impossibilitava sua apresentação. Inclusive, muitas vezes, teve que até dar um “jeitinho” no local, modelá-lo por meio das mãos, ajustando a cortina por meio da costura, pois ocorria em algumas situações de só conseguir a chave do local na hora, e quando isso acontecia... “tinha que sair correndo atrás de vassoura, agulha e linha, pra varrer a poeira do palco abandonado, pra dar uns pontarecos ligeiros no pano de fundo rasgado e mesmo na cortina da boca de cena” (BOJUNGA, 2008, p. 120). Na verdade, o essencial para o “eu-atriz” era disseminar o teatro, não se importando com outros fatores, por exemplo, a qualidade da infraestrutura do local que teria disponível em cada apresentação. Sobre isso, ela informa que esse estilo de fazer teatro está diretamente relacionado ao fazer à mão:

Quando eu arquitetei o projeto, eu tinha resolvido que as experiências de palco e de livros da Casa Lygia Bojunga iam ser, na medida do possível, **artesanais**, “**feitas à mão**”. E no momento nada me pareceu tão “**feito à mão**” quanto mambembar pelo Brasil, levando de bagagem menos de cinco metros de crochê. (BOJUNGA, 2008, p.118 **negrito** nosso).

Esses dois projetos da Casa Lygia Bojunga – *Feito à mão* e “Mambembadas” – tem uma pontual semelhança, o artesanal, utilizando como base principal para desenvolvê-los, as mãos. Esse fazer artesanal marca a escrita de Lygia como um traço da poética, presente tanto em sua obra, como em sua editora, a Casa. Quando ela diz que

“nada me pareceu tão ‘feito à mão’ quanto mambembar pelo Brasil, levando de bagagem menos de cinco metros de crochê”, percebemos que esse projeto foi como uma aventura “toda-feita-à-mão”, vivida pela autora nessas apresentações.

Além de diversos objetos feitos à mão, mencionados por ela, no decorrer da narrativa, de acordo com as experiências adquiridas nessas viagens pelo Brasil, ela traz ao leitor um comentário sobre o que mais chamou sua atenção no que se refere ao artesanal:

Pra mim, o artesanal é destaque no meio dessa singeleza bonita; o feito à mão é um dos aspectos que mais me encantaram nas andanças pelo Brasil. [...] tem um outro aspecto que me encantou também: é o jeito de falar que as pessoas têm [...] eu concluí que era um jeito feito à mão. (BOJUNGA, 2008, p.123).

Ao falar dessa relação, o jeito de falar das pessoas com o artesanal, por ser um jeito feito à mão, podemos entender que ela esteja considerando o individual, pois a fala de cada um de nós reflete a nossa linguagem, e isso é resultado daquilo que nos influencia, do ambiente em que vivemos. Considerando que cada região do Brasil tem um jeito diferente da outra em diversos aspectos, e neste caso estamos frisando a linguagem, a fala de cada indivíduo poderá ser um bom exemplo que demonstre isso. Nesse caso, essa fala mais popular exerce grande influência, tanto para que a escrita se avizinha mais da fala, como para mostrar proximidade com o leitor. Sobre isso, segundo Coelho, no *Dicionário crítico de literatura infantil e juvenil brasileira*, “[...] um dos pontos altos do estilo criado por Lygia Bojunga Nunes está na exploração inteligente da linguagem familiar ou da popular, conduzida por um excelente domínio da língua culta” (2006, p.503 *apud* OLIVEIRA, 2010, p.30).

Nesse capítulo, percebemos o destaque do teatro por meio do projeto “As Mambembadas”. Se por um lado, o teatro, sendo um espaço em que o oral e o gesto ganham força, por outro, o livro, um espaço em que o escrito registra o processo de criação do escritor, permite uma outra possibilidade, a volta, “[a]í está, portanto, o quadro da humanidade durante milênios: liberadas uma pela outra, de um lado a mão (o gesto) e suas funções de fabricação, do outro a face (a fala) e suas funções de fonação. E a escrita? Ela é, sem dúvida, retorno à mão” (BARTHES, 2004, p. 243).

“Numa rua de Istambul”

Nesse último capítulo do livro *Feito à mão*, a narradora aborda questões ligadas à literatura. Isso ocorre a partir de um questionamento sobre o nosso cotidiano, a saber, o uso da agenda no dia a dia para marcar compromissos. Para ela, sua agenda precisa ser vazia, tendo o menor número possível de compromissos agendados, a fim de criar o seu próprio ritmo, com o intuito de obter tempo disponível, até mesmo para se dedicar à profissão de escritora. É interessante aqui destacar a escolha de ter a agenda vazia de compromissos: podemos pensar essa ideia a partir do fato de que o escrever está diretamente ligado ao silêncio, com a finalidade de possibilitar um espaço para a concentração, então, “nada mais natural do que ter optado pelo ofício solitário da escrita” (BOJUNGA, 2008, p.132), isso porque “[...] a solidão é a marca da comunicação escrita” (OTTE, 2012, p.70).

Em um desses espaços para esses registros, ela o chamou de “caderninho de anotações”, considerando o perfil dele. Ela compartilha com o leitor o uso que faz desse objeto: “[e]stou sempre escrevinhando um lembrete ou uma idéia qualquer nesses caderninhos [...] a função básica do caderninho é essa: um pequenino espaço à mão, sempre carregado na bolsa, pra anotar isso e aquilo de uma personagem que eu estou criando” (BOJUNGA, 2008, p.132-133). Observa-se que esse caderninho tem como foco principal anotar informações sobre os personagens que estão sendo criados, seria como um rascunho da escrita final, da narrativa, podemos assim dizer.

Podemos pensar que esse caderninho seria um apoio para ela no tocante ao fazer literário, por conter breves informações anotadas em forma de palavras ou frases, que trazem à sua memória pequenos lembretes. Então, ao reler essas anotações, ela percebe que algumas dessas lembranças são relevantes para as suas histórias, assim como uma viagem que fez à Turquia, mais precisamente a Istambul; inclusive, essa lembrança direciona a escrita desse último capítulo, quando podemos ler e observar a maneira como ela aborda a figura do “artesão genuíno”, e que a faz refletir sobre os artesãos de sua memória.

Nessa viagem, pelo que lemos, o fato mais marcante para ela foi apreciar o trabalho de um artesão que ela denomina “artesão genuíno”, trabalho este que lhe causa

grande emoção. E essa lembrança ocorre a partir do que anotou no caderninho, relatada por ela como se estivesse vendo um filme, no cinema de sua memória escrita:

[...] fiquei aqui, estatelada, olhando pra tela panorâmica que se abriu dentro de mim pra passar aquele meu cinema de vida, que – ah! – ia ficar pra sempre no escuro se não é a palavra escrita registrando (por mais espremida que tenha sido no espaço mínimo de um caderninho). (BOJUNGA, 2008, p.134).

No início desse capítulo, ela diz que, ao começar a criação dos seus personagens, os chama de “Embrião Fulano, Embrião Sicrano” (p.133). Esse fato nos faz pensar nesse artesão genuíno como sendo um de seus personagens: “Meu olho pára no **Embrião: um artesão velho**, sentado num banquinho cotó, junto da parede de um prédio. [...] Meu olho vai esmiuçar a mão do artesão: criando. O artesão é um bordador” (BOJUNGA, 2008, p.135, negritos nossos).

E ao admirar o ofício desse artesão, ela o faz com uma poética que nos causa admiração pelo artesanal, pois ele, em sua essência, tem uma marca que o diferencia de outros objetos: “Mas o artesão borda sem pressa. Trabalhando cada ponto no capricho. Naquela obstinação do artesão genuíno na hora de fazer, **fazer feito coisa que vai durar para sempre**” (BOJUNGA, 2008, p. 137, negritos nossos). Esse “durar para sempre” representa uma ideia de permanência, do “não descartável” e é isso que marca genuinamente o artesanal com relação ao tempo. Para compreender esse trabalho do artesão a fim de produzir algo que “vai durar para sempre”, é necessário refletir sobre o funcionamento das mãos, pois são elas que fazem e dão o acabamento às “artesanias”:

Os dedos das mãos têm comprimento e flexibilidade desiguais, impedindo a perfeita coordenação. Isto se aplica inclusive aos dois polegares, cujas habilitações dependem de ser a pessoa destra ou canhota. Atingindo as habilidades manuais um nível elevado, essas desigualdades podem ser compensadas; os dedos e os polegares executam as ações que outros dedos não são capazes de executar. A expressão coloquial “dar uma mão” reflete essa experiência visceral. O trabalho compensatório das mãos sugere – e talvez não passe mesmo de uma sugestão – que a cooperação fraterna não depende de uma equivalente capacitação. (SENNETT, 2009, p.182-183).

Essa habilidade desenvolvida pelo trabalho contínuo com as mãos proporciona aos artistas algumas compensações, uma delas é o modo com que os seus dedos e

polegares começam a produzir outras funções que contribuem significativamente para esse trabalho artesanal. Isso contribuiu também para resultados cada vez mais detalhistas e melhores, objetos aprimorados pelas mãos, como ocorre com alguns artesãos qualificados por Lygia como “artesão genuíno”. Ao fazer menção ao trabalho desse artesão, o qual lhe causou profunda emoção, ela constrói um paralelo com outros artesãos que também marcaram a sua memória:

A lente da minha memória vai chegando pr'um *close-up* da mão do artesão. Engraçado. Assim, nesse *close*, a mão dele fica igual, igualzinha à mão que eu vi lá em Minas, [...] Mas sabe, quando eu falo de mão igual, não estou falando só do feito, tô falando do jeito também. Um jeito que eu sempre vejo na mão do artesão genuíno. Quantas vezes eu vi esse jeito! na mão da minha mãe, da crocheteira de Minas e de tanto e tanto artesão lá no Nordeste do Brasil. (BOJUNGA, 2008, p.137 e 138).

Essa mão de artesão que tem como foco o fazer bem feito, fazer para durar. A mão é mesmo esse instrumento único que desenvolve tantas habilidades, dentre elas as artísticas, e marca o corpo do mundo e se deixa marcar pela sua própria experiência. É esta marca que também está presente na obra de Lygia Bojunga, especialmente neste livro que é feito à mão e deseja render homenagem e testemunhar desse milagre:

Uma vez eu estava em Pernambuco, e vi um rapaz-quase-criança, lá em Tracunhaém, que não era bordador nem crocheteiro, ele era um oleiro, e eu parei pra ficar vendo o jeito dele trabalhar. Era isso! justo isso: feito essa agulha é uma continuação do teu dedo, o barro e a mão do rapaz de Tracunhaém... (BOJUNGA, 2008, p.139).

O livro *Feito à mão* foi catalogado pela Casa Lygia Bojunga como narrativa. Segundo Benjamin (2010), a narrativa se desenvolveu entre os artesãos tanto no campo, como no mar e na cidade, e ela pode ser considerada como uma forma artesanal de comunicação, em que percebemos marcas do narrador, extraída das conchas de sua memória. “Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso” (p. 205). Desse modo, como a agulha é a continuação do dedo do artesão bordador, a qual marca suas habilidades no pano, como o barro é a extensão da mão do rapaz de Tracunhaém, que marca a argila no vaso, igualmente, o lápis, a borracha e a

caneta, são extensões da mão de Lygia, que marcam a escrita no caderno, construindo, com essas marcas, uma narrativa, moradora de uma Casa que abriga, que acolhe... o LIVRO-LIVRE!

CONCLUSÃO

Quando escrevemos o nosso projeto de pesquisa, não imaginávamos como o horizonte que norteou os nossos estudos seria tão ampliado ao término dessa dissertação. Percorremos caminhos que nos fizeram estreitar ainda mais a nossa relação com esse livro, tanto em sua edição artesanal como na industrial. É muito gratificante pensar que, a partir de um texto literário, podemos refletir sobre tantas questões que nos instigam a pesquisar e compreendê-las, por um olhar apoiado em outros textos que colaboram com esse estudo ao proporcionar o entendimento da obra em questão.

Ao pesquisar o *Feito à mão* em suas três diferentes versões: a artesanal (1996), a industrial (1999) da Editora Agir e a industrial (2008) da Casa Lygia Bojunga, juntamente com as caras reflexões propiciadas pelos textos que lemos, conseguimos compreender o processo de produção para o mesmo, tanto no aspecto artesanal como no aspecto criativo. E esse estudo possibilitou também agregar mais detalhes para a fortuna crítica da autora e juntamente com outros estudos, já existentes sobre a sua obra, expandir a nossa compreensão sobre a escritora Lygia Bojunga, como “Artesã das palavras”. Além disso, esse aspecto do artesanal também se estende à sua Editora, à Casa Lygia Bojunga e à Fundação Cultural, assim como para os vários papéis desenvolvidos por ela.

A partir dessa pesquisa realizada, notamos ainda que o *Feito à mão*, na primeira edição, pode ser compreendido como uma produção artesanal de duas maneiras: tanto como livro-objeto, considerando todos os materiais e a forma escolhida para a sua produção, como pelo ponto de vista literário, ao analisarmos a sua escrita, isto é, uma narrativa que tem como base a temática do fazer à mão. Quando estudamos o conceito de artesanal, incluindo o ponto de vista conferido pelo nosso objeto de pesquisa, também foi possível relacionarmos esses resultados à obra de Lygia Bojunga, ao repensarmos sobre os conceitos colhidos pelas leituras adotadas e contrastá-los com o *Feito à mão*. Notamos, assim, que esse perfil artesanal de Lygia é marcado pela busca da qualidade, tanto na escrita dos livros como na produção desse projeto de livro artesanal, por exemplo, tendo como principal objetivo priorizar a qualidade, isto é, “aquilo que é feito para durar”, desempenhando essa prática com dedicação.

Outro fato interessante para o qual atentamos é que, Lygia, ao escolher escrever os seus livros como manuscritos, tem um contato mais próximo com os objetos utilizados para a escrita manual, como lápis, borracha, caneta, caderno. O mesmo ocorre com o

espaço para exercer esse ofício de escritora, como a mesa do escritor e o ambiente silencioso, com a finalidade de que ela desenvolva essa tarefa, por meio do gesto da escrita. Mesmo que o tempo passe, e essa forma de escrever, para muitos, seja substituída por outros artefatos, pela questão do avanço tecnológico, ela continua escrevendo à sua maneira, no sentido metafórico, pensemos nisso como um jeito “feito à mão” que reflete o seu *estilo* de escrita, nesse sentido compreendemos a poética da escritora, isto é, o modo como ela constrói a linguagem literária de seus livros. E ainda que tenha disponibilizado o *Feito à mão* na edição industrial, a fim de facilitar o acesso para os seus leitores dessa narrativa, ela continua persistente em uma poética artesanal, confirmamos isso ao perceber os rastros de memória do livro artesanal nas edições industriais, sendo mais nítido esse fato na edição da Casa Lygia Bojunga.

Ao analisarmos a questão do tempo dedicado à escrita, percebemos como Lygia considera esse ponto importante: o de escrever sem pressa, com liberdade, sem se ater a prazos determinados; essa característica faz parte do “eu-escritora” artesanal. Esse fato também contribui para pensarmos na “Política Editorial” da Casa Lygia Bojunga, que foi um dos pontos propostos nessa pesquisa.

Sobre isso, observamos que essa “Política Editorial” pode ser pensada considerando alguns indícios presentes no perfil de Lygia como escritora e editora, sua Editora que é a Casa Lygia Bojunga e a sua Fundação Cultural. São escolhas e detalhes que fazem toda a diferença quando pensamos em sua obra a partir dessa perspectiva artesanal como citamos, o fato de ela publicar apenas os próprios livros e escolher como padrão o mesmo design, o mesmo *layout* da capa em fundo na cor amarela, a tipografia, o tipo de papel utilizado da capa e do miolo e assim por diante.

Certamente, um dos aspectos que mais chamam a nossa atenção em sua obra é o fato de ela se utilizar do recurso “Pra você que me lê”, ricamente comentado em sua fortuna crítica e que se tornou, sem dúvidas, um diferencial, tornando-se marca de uma escritora que se aproxima do leitor, por meio dessa comunicação “[...] pão-pão-queijo-queijo. Esse tipo de comunicação me pareceu essencial nessa experiência do feito à mão” (BOJUNGA, 2008, p.12). Esse mesmo estilo de comunicação artesanal presente no projeto Mambembadas, reaparece nesse espaço que ela criou para se comunicar com o leitor.

Assim, participar dessa “saga” da produção de um livro produzido pela escritora, do início ao fim, nos propiciou uma reflexão sobre vários aspectos de sua obra, e pela própria narrativa, por meio de alguns capítulos em específico, como “*Crow’s Nest*” e “Boa Liga”, compreender com mais detalhes o espaço de seu estúdio de produção e uma de suas moradas. Além disso, vale ressaltar que os projetos culturais desenvolvidos por sua Fundação são como uma porta de entrada para tornar acessível esse contato com a leitura e pouco a pouco contribuir para que ela seja disseminada ainda mais. Alguns desses fatos, acompanhamos por meio da escrita literária, nessa narrativa artesanal que é o *Feito à mão*. Então... “Mãos à obra, mãos à leitura”.

REFERÊNCIAS

- ANDO, Marta Yumi. **Entre palavras e imagens: a performance gráfica em Lygia Bojunga**. Cadernos de Letras da UFF, v. 1, p. 219-233, 2012.
- ANDRADE, Paulo Fonseca. **A cena da escritura em Feito à mão, de Lygia Bojunga**. 2018. (Texto inédito.)
- ANDRADE, Paulo Fonseca. Os lugares da escrita: o livro livre de Lygia Bojunga. In: GAMA-KHALIL, Marisa Martins; ANDRADE, Paulo Fonseca (Orgs.). **As Literaturas infantil e juvenil... ainda uma vez**. 1ed. Uberlândia: GPEA/CAPES, 2013, p. 115-123.
- ANDRADE, Paulo Fonseca. **Retira a quem escreve sua caneta: Guimarães Rosa e a subtração da escrita**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2001. (Dissertação de Mestrado.)
- ARTESANATO E PONTO. Disponível em: <<http://www.eduk.com.br/blog/artesanato-e-ponto/encadernacao-artesanal/>> Acesso em: 19 de novembro de 2015.
- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- BARTHES, Roland. **Inéditos vol.1 - teoria**. São Paulo: Martins Fontes, 2004. 335 p. Tradução de Ivone Castilho Benedetti.
- BARTHES, Roland. O GESTO: CY TWOMBLY OU NON MULTA SED MULTUM. In: BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. p. 143-160. Tradução de Léa Novaes.
- BARTHES, Roland. **Aula**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1989.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: --. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 12. ed. São Paulo: Brasiliense, 2010, p. 165-196. (Obras escolhidas, v. 1).
- BENJAMIN, Walter. O narrador – Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: --. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 12. ed. São Paulo: Brasiliense, 2010, p. 197-221. (Obras escolhidas, v. 1).
- BÍBLIA, A. T. 1 Reis. In BÍBLIA. Português. *Nova Versão Internacional* - NVI: Antigo e Novo Testamentos. Tradução da Comissão de tradução da Sociedade Bíblica Internacional. São Paulo: Bíblica Brasil, 2000. p. 418.
- BOJUNGA, Lygia. **Intramuros**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2016.
- BOJUNGA, Lygia. **Feito à mão**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2008.
- BOJUNGA, Lygia. **Dos vinte 1**. Rio de Janeiro. Casa Lygia Bojunga, 2007.
- BOJUNGA, Lygia. **Fazendo Ana Paz**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2007.
- BOJUNGA, Lygia. **LIVRO – um encontro**. Rio de Janeiro. Casa Lygia Bojunga, 2004.
- BOJUNGA, Lygia. **Paisagem**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2004.
- BOJUNGA, Lygia. **Retratos de Carolina**. Rio de Janeiro. Casa Lygia Bojunga, 2002.
- BOJUNGA, Lygia. **Feito à mão**. Rio de Janeiro: Agir, 1999.

BOJUNGA, Lygia. **Livro: um encontro com Lygia Bojunga**. Rio de Janeiro: Agir, 1988.

CÂMARA, Bira. **O nascimento da imprensa**. Disponível em: <<http://jornalivros.com.br/2009/08/o-nascimento-da-imprensa>>. Acesso em: 23 de maio de 2017.

CARLOS, Scliar. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopediaitaucultural.org.br/pessoa9898/carlos-scliar>> Acesso em: 30 de maio de 2017. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

CASA Lygia Bojunga. [20--]. **Apresenta informações sobre a autora Lygia Bojunga, obras, prêmios, projetos, biografia**. Disponível em: <<http://www.casalugiabojunga.com.br/pt/>>. Acesso em: 17 de novembro de 2015.

CENEDEZI, Marineia Lima. **Leitura literária em discurso: a escolarização da literatura no ensino fundamental II**. 2015. 100 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Linguística, Letras e Artes (mestrado Profissional), Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2015. Disponível em: <<http://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/16769/1/LeituraLiterariaDiscurso.pdf>> Acesso em: 18 de fevereiro de 2018.

CLAIR, Kate; BUSIC-SNYDER, Cynthia. **Manual de Tipografia: a história, a técnica e a arte**. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2009. p. 86-87. Tradução: Joaquim da Fonseca.

CHALUS, Paul. Prólogo 1. In: MARTIN, Henri-Jean & LUCIEN Febvre (2000). **O Aparecimento do Livro**, Trad. de Henrique Tavares e Castro, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. [1ª edição francesa, 1958].

CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. Tradução de Mary Del Priori. 2 ed. Brasília. UnB, 1999.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro do leitor ao navegador**. Tradução de Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo. Editora UNESP/ Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1998.

COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. Trad. Cleonice Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

COPYRIGHT. COPYRIGHT E DIREITOS: **A LEI**. Disponível em: <<http://copyright.com.br/Direito-Autoral-Direito-Legal.html>> Acesso em: 28 de novembro de 2017.

CRENI, Gisela. **Editores artesanais brasileiros**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **NOVO DICIONÁRIO AURÉLIO: da Língua Portuguesa**. 2. ed. 6. imp. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. 1809 p. (Edição de luxo). NOVA EDIÇÃO REVISTA E AMPLIADA.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. **As literaturas infantil e juvenil... Ainda uma vez**. Uberlândia: Gpea, 2013.

GINZBURG: Jaime. A interpretação do Rastro em Walter Benjamin. In: GINZBURG: Jaime; SEDLMAYER, Sabrina (orgs). Walter Benjamin. **Rastro, aura e história**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 107 - 132.

JORNAL DE LETRAS. **Lygia Bojunga Nunes**: “Sou uma artesã, não uma intelectual.” Por Isabel Fragoso. Lisboa, 22 de novembro de 1988.

KAUSS, Tatiana. **Sobre o Leitor de Lygia**. 2015. 21 f. (Especialização) - Curso de Letras, Departamento de Letras (programa de Pós-graduação Lacto Sensu: Formação do Escritor), Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - PUC Rio, Rio de Janeiro, 2015. (Texto inédito.)

LESSA, Heloísa Maria Marques. **A mediação do professor no processo de seleção e condução de textos literários**: uma prática da leitura literária para alunos de Ensino Fundamental. 2015. 175 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Linguística, Letras e Artes (mestrado Profissional), Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2015. Disponível em:

<<http://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/16763/1/MediacaoProfessorProcesso.pdf>> Acesso em: 18 de fevereiro de 2018.

MACIEL, Lilian Lima. **Espacialidades reais e fantásticas nas narrativas de Lygia Bojunga**: uma leitura de A bolsa amarela, A casa da madrinha e o Sofá estampado. 2014. 111 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Linguística, Letras e Artes, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2014. Disponível em: <<http://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/11878/1/EspacialidadesReaisFantasticas.pdf>>. Acesso em: 18 de fevereiro de 2018.

MARTINS, Saul. **Contribuição ao estudo científico do artesanato**. Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais. 1973.

MEC. **HISTÓRIA DO LIVRO: MANUSCRITO, IMPRESSO E DIGITAL**.

Disponível em:

<http://webeduc.mec.gov.br/midiaseducacao/material/impreso/imp_basico/pdf_eproinfo/video2.pdf> Acesso em: 22 de maio de 2017.

Mestrado Profissional em Letras - PROFLETRAS Rede Nacional. **Apresentação**. 2016. Disponível em:

<<http://www.profletras.ufrn.br/organizacao/apresentacao#.Wxcxbu4vzIU>>. Acesso em: 05 de junho de 2018

NARDES, Laura Battisti. **Literatura Infanto-Juvenil: a estética literária em Lygia Bojunga Nunes**. Brasília, 1988. 178p. Dissertação (Mestrado em Letras) Departamento de Teoria Literária, Universidade de Brasília.

NINFA PARREIRAS (Org.). **Encontros Literários Casa Lygia Bojunga**. Disponível em: <<http://encontrosliterarioscasalygiabojunga.blogspot.com/>>. Acesso em: 11 de abril de 2019.

OLIVEIRA, Gerlane Roberto de. **NA TRAMA DA ESCRITA AUTOFICCIONAL: RELAÇÕES ENTRE OBRA E VIDA EM LYGIA BOJUNGA NUNES**. 2010. 121 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Faculdade de Letras da UFMG, Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, Belo Horizonte, 2010. Disponível em:

<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-8CBPPV/disserta__o_gerlane_bd.pdf?sequence=1> Acesso em: 23 de janeiro de 2018.

OTTE: Georg. Vestígios da experiência e índices da modernidade. In: GINZBURG: Jaime; SEDLMAYER, Sabrina (orgs). Walter Benjamin. **Rastro, aura e história**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 61-85.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. A criação do texto literário. In: PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Flores da escrivantina**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 100-110.

RENATA MAGDALENO. Revista Palavra. **Analógico e digital**. 2012. Disponível em: <http://www.sesc.com.br/portal/site/palavra/ensaio/ensaios_interna/analogico+e+digital> Acesso em: 22 de novembro de 2017.

RIVERS, Charlotte. **Como fazer seus próprios livros: novas ideias e técnicas tradicionais para a criação artesanal de livros**. Trad. Maria Luísa de Abreu Lima Paz. São Paulo: Gustavo Gili SI, 2016.

ROSA, Camila Nunes da. **Editoras e livros artesanais: Notas e reflexões sobre processos de Criação e produção** Monografia de Graduação Camila Nunes da Rosa Santa Maria, RS, Brasil. 2014. 62 f. Monografia (Especialização) - Curso de Comunicação Social - Produção Editorial, Departamento de Ciências da Comunicação, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2014. Disponível em: <http://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/919/Rosa_Camila_Nunes_da.pdf?sequencia=2> Acesso em: 31 de janeiro de 2018.

SANDRONI, Laura. **De Lobato a Bojunga: as reações renovadas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

SENNETT, Richard. **Sociologia**. 2017. Disponível em: <<https://www.richardsennett.com/site/senn/templates/general.aspx?pageid=40&cc=gb>> Acesso em: 19 de dezembro de 2017.

SENNETT, Richard. **O artífice**. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2009. 360p.

SILVA, Edson Maria da. **“LEMBRANDO DOS CAMINHOS”**: A ESCRITA DA MEMÓRIA EM FAZENDO ANA PAZ, DE LYGIA BOJUNGA. 2017. 167 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2017. Disponível em: <<https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/18474/1/LembrandoCaminhosEscrita.pdf>>. Acesso em: 19 de setembro de 2017.

SIVEIRA, Paulo. **A página violada: Da ternura à injúria na construção do livro de artista**. 2. ed. Porto Alegre: Ufrgs Editora, 2008. p.77.
<https://doi.org/10.7476/9788538603900>

SOUSA, Sandra Lopes de. **Construindo uma comunidade de leitores: seleção de obras e estratégias de leitura literária**. 2016. 165 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Linguística, Letras e Artes (mestrado Profissional), Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2016. Disponível em: <<http://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/18427/1/ConstruindoComunidadeLeitores.pdf>> Acesso em: 18 de fevereiro de 2018.

SOUZA, Dalma Flávia Barros Guimarães de. **Letramento literário: a escola como espaço privilegiado para formação de leitores**. 2015. 131 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Linguística, Letras e Artes (mestrado Profissional), Universidade

Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2015. Disponível em:
<<http://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/16758/1/LetramentoLiterarioEscola.pdf>
> Acesso em: 18 de fevereiro de 2018.

THE EDWARD JOHNSTON FUNDATION. Disponível em
<<http://www.ejf.org.uk/>> Acesso em: 14 de dezembro de 2016.

THE ERIC GILL SOCIETY Disponível em:< <http://www.ericgill.org.uk/>> Acesso em:
14 de dezembro de 2016.

THE WILLIAM MORRIS SOCIETY Disponível em: <<http://www.morrissociety.org/>>
Acesso em: 14 de dezembro de 2016.

TIPOGRAFIA – A EVOLUÇÃO DA FORMA E DA TÉCNICA Vídeo disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=skySGQTc_Rg> Acesso em: 02 jun. 2017,

TURRER, Daisy. **O livro e a ausência de livro em Tutaméia, de Guimarães Rosa.**
(Dissertação Mestrado). Faculdade de Letras - Universidade Federal de Minas Gerais,
Belo Horizonte, 2000, p. 96.

UBERLÂNDIA. Programa de Pós-graduação em Estudos Literários. Instituto de Letras
e Linguística - ILEEL. **Defesas de Mestrado** - Turma 2016. 2018. Programa de Pós-
graduação em Estudos Literários - Cursos de Mestrado e Doutorado em Estudos
Literários - UFU. Disponível em: <<http://www.pgletras.ileel.ufu.br/node/178>>. Acesso
em: 19 de março de 2018

VIEIRA. Yhasmin. **William Morris**. Artigo disponível em
<<http://www.recantodasletras.com.br/biografias/3540569>> Acesso em: 14 de junho de
2017.

VILA MULHER. Disponível em: <[http://www.vilamulher.com.br/dinheiro/carreira/a-
arte-de-fazer-livros-artesanais-5-1-37-684.html](http://www.vilamulher.com.br/dinheiro/carreira/a-arte-de-fazer-livros-artesanais-5-1-37-684.html)> Acesso em: 19 de novembro de 2015.