



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E AGRÁRIAS - CCHA  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E HUMANIDADES - DLH  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS PORTUGUÊS**

**MÁRCIA PATRÍCIA GOMES SARAIVA**

**O HUMOR NA LITERATURA INFANTO-JUVENIL: uma análise da narrativa  
*Angélica*, de Lygia Bojunga Nunes**

**CATOLÉ DO ROCHA - PB  
2022**

MÁRCIA PATRÍCIA GOMES SARAIVA

**O HUMOR NA LITERATURA INFANTO-JUVENIL: uma análise da narrativa  
*Angélica*, de Lygia Bojunga Nunes**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras e Humanidades da Universidade Estadual da Paraíba – Campus IV, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura Plena em Letras Português.

**Área de concentração:** Literatura.

**Orientadora:** Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Vaneide Lima Silva.

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S243h Saraiva, Marcia Patricia Gomes.

O humor na literatura infanto-juvenil: uma análise da narrativa *Angélica*, de Lygia Bojunga Nunes [manuscrito] / Marcia Patricia Gomes Saraiva. - 2022.

41 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e Agrárias, 2022.

"Orientação : Profa. Dra. Vaneide Lima Silva, Departamento de Letras e Humanidades - CCHA."

1. Lygia Bojunga Nunes. 2. Narrativa infantil. 3. Humor. 4. Literatura infanto-juvenil. I. Título

21. ed. CDD 801.95

MÁRCIA PATRÍCIA GOMES SARAIVA

**O HUMOR NA LITERATURA INFANTO-JUVENIL: uma análise da narrativa  
*Angélica*, de Lygia Bojunga Nunes**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras e Humanidades da Universidade Estadual da Paraíba – Campus IV, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura Plena em Letras Português.

**Área de concentração:** Literatura.

**Orientadora:** Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Vaneide Lima Silva.

Aprovado em: 02 de dezembro de 2022.

**BANCA EXAMINADORA**



Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Vaneide Lima Silva (Orientadora)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Maria Fernandes de Andrade Praxedes  
Examinadora - Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof<sup>ª</sup> Ms. Aldenice Barbosa dos Santos  
Examinadora Externa

**CATOLÉ DO ROCHA - PB  
2022**

Com amor e gratidão, dedico este trabalho a Deus, por me dar a força necessária para alcançar meus objetivos, e a minha família, por sempre me apoiar e ajudar na realização dos meus sonhos.

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, primeiramente, por guiar meus passos e iluminar meu caminho durante essa jornada.

A minha família, especialmente aos meus pais, Alexandra Gomes de Andrade e José Gomes Saraiva, que sempre me apoiaram e me incentivaram a buscar um futuro melhor. Aos meus irmãos, Maysa e Maciel, por estarem sempre ao meu lado.

Ao meu namorado José Márcio, por não soltar a minha mão, mesmo nos momentos mais difíceis.

A minha querida orientadora, Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Vaneide Lima Silva, que conduziu este trabalho com tanto amor, paciência, dedicação e compromisso. Admiro a sua perseverança, determinação e o seu amor pela docência. Agradeço de coração por todos os conhecimentos transmitidos.

Às integrantes da banca examinadora, Maria Fernandes de Andrade Praxedes e Aldenice Barbosa dos Santos, por aceitarem fazer parte desse momento tão importante para minha vida acadêmica.

Aos professores da UEPB, que tiveram um papel fundamental para minha formação acadêmica. Sem vocês essa conquista não seria possível.

A minha turma 2017.1, pela amizade, troca de experiência, e por todos os bons momentos compartilhados. Em especial, à Francisca Mayara, Raissa Flávia, Jordânia Dantas, Roberlangela Dantas e Eduarda Carmélia, por tornarem essa jornada mais leve e significativa.

A todos os funcionários da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) - Campus IV, que me acolheram tão bem durante esses 5 anos de curso, em especial, ao Irmão Neto, por toda a assistência prestada.

Enfim, Agradeço imensamente a todos que contribuíram de alguma forma com a concretização desse sonho.

“A repercussão do cômico não tem fim, porque gostamos de rir e todos os pretextos nos parecem bons.” (BERGSON, 2018, p. 126).

## RESUMO

Este trabalho objetiva analisar a narrativa *Angélica* (2014), de Lygia Bojunga Nunes, procurando identificar o humor presente na obra. Para tanto, faremos uma leitura do enredo da narrativa, bem como a identificação e caracterização dos principais personagens no intuito de perceber de que maneira o humor é construído no livro, sem deixar de apontar os temas recorrentes na narrativa, e destacar a relevância dos mesmos para a formação dos leitores. Pretendemos desse modo, contribuir para a discussão da importância da leitura da obra de Bojunga no contexto da produção literária voltada para crianças e jovens. Do ponto de vista metodológico, podemos caracterizar o trabalho como de base bibliográfica. Nesse sentido, foram essenciais as leituras de autores como Abramovich (1997); Aguiar (2001); Bergson (2018); dentre outros. A análise demonstra que o humor presente na narrativa se manifesta nas situações inesperadas, nos personagens, na linguagem etc. Evidenciamos que esse recurso é de suma importância, pois estimula a imaginação, diverte e desperta nas crianças e jovens o prazer pela leitura.

**Palavras-chave:** narrativa infantil; Lygia Bojunga Nunes; humor.



## ABSTRACT

This paper objectifies to analyze the narrative *Angélica* (2014), of Lygia Bojunga Nunes, seeking to identify the present humor in the work. For this purpose, we will proceed a reading of the narrative plot, as well as the identification and characterization of the main characters in the interest of perceiving in what way the humor is constructed in the book, without missing to point to the recurrent themes in the narrative and point out the relevance of them for the readers' formation. We intend, in this way, to contribute to the discussion of the importance of the reading of the work of Bojunga in the context of the literary production aimed to the children and youngsters. From the methodological point of view, we can characterize the work as of bibliographical basis. In this sense, it was essential the readings of the authors as Abramovich (1997); Aguiar (2001); Bergson (2018); among others. The analysis demonstrates that the present humor in the narrative manifests itself in the unexpected situations, in the characters, in the language, etc. We evidenced that this resource is of utmost importance, because stimulates the imagination, amuse and awakens in the children and youngsters the pleasure for reading.

**Keywords:** narrative for children; Lygia Bojunga Nunes; humor.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>2 A NARRATIVA DE LYGIA BOJUNGA NUNES .....</b>	<b>11</b>
2.1 A narrativa para crianças e jovens: considerações teóricas .....	11
2.2 Especificidades da narrativa de Lygia Bojunga Nunes: algumas palavras da crítica.....	14
<b>3 SOBRE O HUMOR NA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL.....</b>	<b>19</b>
3.1 Henri Bergson: ensaio sobre o riso.....	19
3.2 O humor na Literatura infantil e Juvenil.....	21
<b>4 A PRESENÇA DO HUMOR NA NARRATIVA <i>ANGÉLICA</i>, DE LYGIA BOJUNGA NUNES.....</b>	<b>25</b>
4.1 <i>Angélica</i> – esmiuçando seu enredo .....	25
4.2 Caracterização dos principais personagens .....	26
4.3 A importância do humor na narrativa.....	29
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>37</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>39</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Este trabalho objetiva analisar a narrativa *Angélica* (2014)<sup>1</sup>, de Lygia Bojunga Nunes, procurando identificar a presença do humor na obra. Para tanto, faremos uma leitura atenta do enredo da narrativa, bem como a identificação e caracterização dos principais personagens no intuito de perceber de que maneira o humor é construído no livro, sem deixar de apontar os temas recorrentes na narrativa, e destacar a relevância dos mesmos para a formação dos leitores. Pretendemos desse modo, e, por extensão, contribuir para a discussão da importância da leitura da obra de Lygia Bojunga Nunes no contexto da produção literária voltada para crianças e jovens.

Lygia Bojunga se destaca na literatura infantil e juvenil como uma escritora reconhecida pela crítica e suas obras são repletas de aventura e diversão que transportam o leitor para o mundo da fantasia. O interesse pela obra de Bojunga surgiu ao longo da leitura do livro *Angélica*, realizada quando cursava a disciplina Literatura Infanto-Juvenil, no Curso de Letras. Temos uma narrativa fluida, encantadora e recheada de momentos cômicos, além de uma linguagem cheia de musicalidade, tornando-a poética e, portanto, lúdica. O ludismo, aliás, constitui um dos traços marcantes da narrativa voltada para crianças, sendo, possivelmente, um dos elementos essenciais para despertar na criança o prazer pela leitura. A forma como Bojunga brinca com as palavras, a criatividade, as situações inesperadas, o humor, tudo isso encanta o leitor e tende a fazer com que ele dê boas risadas. São esses, entre tantos outros, os motivos que justificam a escolha do livro *Angélica* para a realização deste trabalho.

Do ponto de vista metodológico, podemos caracterizar esta pesquisa como de base bibliográfica. Segundo Lakatos e Marconi (2003, p. 158), “a pesquisa bibliográfica é um apanhado geral sobre os principais trabalhos, já realizados, revestidos de importância, por serem capazes de fornecer dados atuais relevantes relacionados ao tema”. Para o desenvolvimento deste artigo recorreremos à leitura e fichamento de textos teóricos e críticos. Nesse sentido, foram essenciais as leituras de autores como Meireles (2016); Abramovich (1997); Aguiar (2001); Bergson

---

1 O livro *Angélica* foi publicado em 1975, mas a edição utilizada neste trabalho é a 24ª, de 2014, da editora Casa Lygia Bojunga.

(2018); Cadermatori (2010), dentre outros, que trouxeram importantes considerações para a construção desse estudo.

Quanto a sua estrutura, o trabalho encontra-se organizado da seguinte forma: no primeiro momento trazemos algumas considerações teóricas da narrativa voltada para crianças e jovens, bem como também destacamos e identificamos os elementos que podem despertar o interesse dos leitores em formação. Além disso, apontamos algumas características da narrativa de Lygia Bojunga Nunes, a partir de estudos já realizados em torno de sua obra, sem deixar de destacar a importância da leitura da obra da escritora no contexto da produção literária infantil e juvenil brasileira.

No segundo momento apresentamos algumas definições do humor, realizando uma discussão sobre sua construção e destaques sobre a sua importância na literatura infantil e juvenil a partir de teóricos que discorreram a respeito do tema. Já o terceiro momento é dedicado ao estudo analítico da narrativa *Angélica*. Descrevemos rapidamente seu enredo e em seguida discutimos a presença do humor, sem deixar de ressaltar a importância desse recurso de linguagem como um expressivo elemento para o despertar do interesse dos leitores em formação. Por fim, temos as considerações finais, onde apontamos os resultados alcançados com esta análise e retomamos a discussão acerca da importância do humor como elemento presente na obra *Angélica* com o propósito de reiterar sua contribuição para o caráter lúdico da obra literária.

Esperamos que este trabalho desperte nos professores o desejo de conhecer e explorar as obras de Lygia Bojunga Nunes na sala de aula, pois é extremamente necessário que crianças e jovens tenham contato com uma literatura infanto-juvenil de qualidade. Que este estudo contribua para a comunidade acadêmica em geral e incentive a realização de novas pesquisas sobre esta temática.

## 2 A NARRATIVA DE LYGIA BOJUNGA NUNES

Este tópico objetiva, num primeiro momento, definir a narrativa voltada para crianças e jovens, destacando e identificando os elementos que podem despertar o interesse dos leitores em formação. Num segundo momento, procuramos apontar algumas características da narrativa de Lygia Bojunga Nunes, a partir de estudos já realizados em torno de sua obra, sem deixar de destacar a importância da leitura da obra da escritora no contexto da produção literária infantil e juvenil brasileira.

### 2.1 A narrativa para crianças e jovens: considerações teóricas

A literatura voltada exclusivamente para o público infantil e juvenil é algo muito recente, somente por volta do século XVIII, quando a criança deixou de ser considerada um “adulto em miniatura” e a infância passou a ser vista como um estágio diferente é que começaram a surgir textos literários próprios para os pequenos leitores. “A ideia de uma infância com interesses e necessidades formativas próprias levou, pois, à criação de livros dirigidos a este segmento de idade [...]” (COLOMER, 2017, p. 154). Mas antes disso acontecer, a criança fazia o uso da mesma literatura voltada para os adultos, e ainda eram distinguidas em dois tipos de crianças, sobre isso Cunha (2003, p. 19) declara:

A criança da nobreza, orientada por preceptores, lia geralmente os grandes clássicos, enquanto a criança das classes desprestigiadas lia ou ouvia as histórias de cavalaria e de aventuras. As lendas e contos folclóricos formavam uma literatura de grande interesse das classes populares.

A literatura infantil surgiu inicialmente como um instrumento pedagógico, sua única função era transmitir os valores e interesses da sociedade burguesa da época. O francês Charles Perrault é considerado um dos precursores dessa literatura, ele coletou, adaptou e transformou contos populares em famosos contos de fadas, como *Cinderela* e *Chapeuzinho vermelho*. “O trabalho de Perrault é o de um adaptador. Parte de um tema popular, trabalha sobre ele e acresce-o de detalhes que respondem ao gosto da classe á qual pretende endereçar seus contos: a burguesia” (CADERMATORI, 2010, p. 40). Além de Perrault, outros autores também coletaram e adaptaram contos populares que até hoje são clássicos da literatura

infanto-juvenil, como os irmãos Grimm (*João e Maria, Rapunzel*), o dinamarquês Cristan Andersen (*O patinho feio, Os trajes do imperador*), o italiano Collodi (*Pinóquio*), o inglês Lewis Carrol (*Alice no país das maravilhas*) entre outros.

A literatura infantil no Brasil também tem início com obras de caráter pedagógico “e, sobretudo adaptações de produções portuguesas, demonstrando a dependência típica das colônias” (CUNHA, 2003, p. 23). Mas é através do talentoso escritor Monteiro Lobato que surge de fato uma verdadeira literatura para crianças. Lobato quebra o viés de uma literatura infantil moralizante e pedagógica, escrevendo obras que coloca a criança como protagonista e utilizando recursos que aproximam o público infanto-juvenil do texto.

De acordo com a perspectiva de Cecília Meireles, para delimitar o conceito de literatura infantil e firmar a qualidade do texto é necessário usar como parâmetro o gosto e preferência do pequeno leitor. A autora afirma que “a literatura infantil, em lugar de ser a que se escreve para crianças, seria o que as crianças leem com agrado” (MEIRELES, 2016, p. 57). Seguindo esta mesma perspectiva, e demonstrando a mesma preocupação com a aprovação do público infantil, a autora Aguiar (2001) destaca que a literatura infantil são as histórias e poemas que seduzem e cativam os pequenos leitores. O crítico Bettelheim (1980 apud AGUIAR, 2001) também pensa de forma semelhante, quando ressalta que a narrativa infantil é aquela que diverte a criança e ao mesmo tempo proporciona esclarecimentos sobre ela mesma. Diante disso, fica evidente que:

Qualquer que seja, portanto, a perspectiva a partir da qual procuramos definir e delimitar o conceito de literatura infantil, temos sempre como parâmetro a possibilidade da identificação do leitor com o texto que manuseia, e é justamente esse traço da obra infantil que resulta nas características muito específicas que ela contém (AGUIAR, 2001, p. 18-19).

No caso da narrativa infantil, esta precisa considerar as especificidades e vivências da criança, “faz-se necessária uma adaptação de assunto, estilo, forma e meio em cada obra produzida para o pequeno leitor” (AGUIAR, 2001, p. 63). Segundo esta autora, é importante optar por temáticas, fatos e histórias atraentes para a criança, e perceber se estas estão de acordo com a sua capacidade de compreensão, além disso, é necessário fazer uso de uma linguagem coerente, que disponha de jogos fônicos e rítmicos.

Ainda conforme Aguiar (2001), é por meio do viés imaginário que a criança compreende a vida, por isso que a narrativa infantil precisa fazer uso da fantasia e de elementos mágicos para seduzir e encantar o pequeno leitor. “A partir da transfiguração da realidade pela imaginação, o livro infantil põe a criança em contato com o mundo e com todos os seus desdobramentos, oferecendo-lhe com isso a possibilidade de entendê-lo melhor e de a ele adaptar-se” (AGUIAR, 2001, p. 83).

A autora também destaca a importância da aparência do livro, “uma vez que o contato físico é o primeiro que acontece e já vem carregado de sentidos, apoiado nas primeiras impressões que desperta” (AGUIAR, 2001, p. 64). É fundamental que os livros destinados aos pequenos tenham letras grandes e chamativas e muitas ilustrações, pois com isso a criança desenvolve um interesse maior pela história, à medida que ela cresce e evolui na leitura esses efeitos são reduzidos, dando mais espaço ao texto.

Aguiar (2001) ainda aponta em seu estudo quatro critérios utilizados na classificação das narrativas infantis. O primeiro diz respeito a sua estrutura. Conforme a autora, existem seis tipos de obras destinadas as crianças: mitos, lendas, fábulas, apólogos, contos e novelas. O segundo critério consiste na temática a ser desenvolvida, que pode ser sobre assuntos do cotidiano, aventuras, relações familiares, questões históricas, sociais e ambientais entre outras, desde que respeite a capacidade de compreensão do pequeno leitor e esteja de acordo com seus interesses.

O terceiro critério está relacionado ao tipo de personagem, que podem ser fadas, animais, seres da natureza, objetos, crianças, jovens, adultos ou até mesmo extraterrestres. A escolha das características, idade, hábitos e comportamentos desses personagens são essenciais, pois determina o processo de identificação do leitor com o texto. O quarto e último critério utilizado na classificação das obras infantis refere-se aos efeitos que as narrativas podem produzir no leitor, como o suspense, humor, terror ou lírico, esses efeitos contribuem para que o leitor tenha um maior interesse pela obra. Por fim, a autora conclui enfatizando que:

Independente da estrutura, do tema, das personagens e do efeito produzido, as obras infantis se incluem numa categorização bem mais ampla: são pedagógicas ou emancipatórias. São pedagógicas aquelas que tem o objetivo de ensinar algo ou mobilizar a criança para determinado conhecimento. Já as emancipatórias alimentam a criatividade, a curiosidade e a fantasia do leitor, propondo-lhe diferentes perspectivas sobre a realidade e o mundo que o circunda (AGUIAR, 2001, p. 106).

Cunha (2003), por sua vez, também traz algumas observações importantes sobre os elementos que a narrativa infantil precisa conter para despertar o interesse do leitor em formação. Segundo essa autora, uma linguagem simples, o uso da imaginação, otimismo, alegria, e humor são exemplos de recursos indispensáveis nas obras literárias infantis e juvenis. A autora ainda destaca que um livro para chamar a atenção do pequeno leitor deve apresentar constantemente fatos novos e imprevisíveis, além de possuir descrições e digressões mais curtas.

De acordo com Cunha (2003), o discurso direto é o mais interessante para ser usado nas falas e pensamentos dos personagens de narrativas infantis. “O diálogo [...] atualiza a cena, presentifica os fatos, envolve mais facilmente o leitor que o discurso indireto, que fica a cargo do narrador” (CUNHA, 2003, p. 25). Além disso, a narrativa infantil precisa ser linear, com tempo cronológico, sem cortes e voltas ao passado.

Outro requisito fundamental para as histórias infantis é ter um final feliz. Sobre isso, Cunha (2003, p. 27) destaca que “a criança vive a história, identifica-se com a personagem simpática, e o final desagradável a feriria inutilmente. [...] A amargura não deveria ser desenvolvida no espírito infantil.” Os finais felizes são importantes, pois através deles a criança consegue entender, que por mais difícil e complicada que seja uma determinada situação, no fim, tudo se resolve.

Mediante as considerações teóricas presentes acima, torna-se perceptível a importância da narrativa infantil conter recursos adequados aos interesses e necessidades da criança. A temática, linguagem, personagens, estilo, e forma precisam ser adequados ao universo infantil, pois somente desta maneira a leitura será uma atividade prazerosa, divertida e lúdica.

## **2.2 Especificidades da narrativa de Lygia Bojunga Nunes: algumas palavras da crítica**

Lygia Bojunga Nunes é uma importante escritora brasileira da literatura infanto-juvenil. Ela nasceu no dia 26 de agosto de 1932, na cidade de Pelotas, Rio grande do Sul, mas aos oito anos de idade foi com sua família morar no Rio de Janeiro. No ano de 1951 entrou para companhia de teatro “os artistas unidos” na qual começou a atuar como atriz, até que decide viver mais próxima da natureza e



muda-se para o interior do Rio, onde passa a trabalhar escrevendo para rádio e televisão<sup>2</sup>.

Por volta do ano de 1972 ela dá início a sua vida literária, publicando o seu primeiro livro *Os colegas*, com o qual ganhou o tradicional prêmio literário Jabuti. Sucessivamente publicou vários outros livros: *Angélica* (1975), *A bolsa amarela* (1976), *A casa da madrinha* (1978), *Corda bamba* (1979), *O sofá estampado* (1980), *Tchau* (1984), *O meu amigo pintor* (1987), *Nós três* (1987), *Livro - um encontro* (1988), *Fazendo Ana Paz* (1991), *Paisagem* (1992), *6 vezes Lucas* (1995), *O abraço* (1995), *Feito à mão* (1996), *A cama* (1999), *O Rio e eu* (1999), *Retratos de Carolina* (2002), *Aula de inglês* (2006), *Sapato de salto* (2006), *Dos vinte 1* (2007), e *Querida* (2009).

Lygia Bojunga conquistou com suas obras muitos leitores, além de diversos prêmios literários importantes, como o Jabuti (1973), o Rattenfänger (1986), e o considerado Nobel da literatura infantil, o Hans Christian Andersen (1982), entre outros. Vale destacar que foi a primeira escritora latino-americana a receber, pelo conjunto de seus livros, esse prêmio. A autora fez tanto sucesso que recebeu mais de 30 premiações, e teve alguns dos seus livros traduzidos para mais de dezenove idiomas, como francês, alemão, sueco, norueguês, hebraico, italiano etc.

Segundo Hoki e Fernandes (2015, p. 98), em 2002 Lygia realizou um grande sonho, conquistou sua própria editora, a qual nomeou “A casa Lygia Bojunga”, por onde republicou todas as suas obras. “Depois disso, seus livros receberam um novo formato, foram padronizados nos mesmos tamanhos e cores em tons amarelos” (HOKI; FERNANDES, 2015, p. 98).

Yurgel (2007, p. 24) afirma que todo grande escritor nasce de um bom leitor e os livros sempre estiveram presentes na vida de Bojunga. Provavelmente “o desejo de escrever veio do despertar da imaginação ativada pela leitura apaixonada.” Lygia desde pequena foi apaixonada por livros, era inclusive, uma grande admiradora do escritor Monteiro Lobato, observam Hoki e Fernandes (2015, p. 96):

Desde pequena, Bojunga sentia grande intimidade com o livro, mas seus laços se estreitaram definitivamente aos sete anos quando leu *Reinações de Narizinho* (1921) de Monteiro Lobato, escritor nomeado pela própria Bojunga como seu primeiro caso de amor com os livros (HOKI; FERNANDES, 2015, p. 96, grifo do autor).

---

<sup>2</sup> Essas e outras informações sobre a vida e a obra da autora estão disponíveis no site da própria editora da escritora: <https://casalygiabojunga.com.br/>

Segundo Palhano (2009), o prazer pela leitura Lobatiana proporcionou a Bojunga uma pluralidade de experiências e emoções que contribuíram fortemente para sua formação enquanto leitora e escritora. A própria escritora admite essa influência em uma publicação intitulada *Livro -um encontro com Lygia Bojunga Nunes* (1988), no qual a autora retrata sua forte ligação com o livro, evidenciando seu desejo de se tornar uma contadora de histórias.

Já vimos que no Brasil as primeiras obras destinadas ao público infantil tinham como objetivo ensinar, doutrinar ou moralizar. Só a partir da publicação da obra de Monteiro Lobato é que esse didatismo começa a ser quebrado, pois Lobato, através de seus textos, dá voz e vez às crianças, colocando-as como protagonistas de sua própria história.

Lygia Bojunga Nunes segue na esteira de Lobato, pois, conforme observa Quadros (2014), seus livros são livres das amarras pedagógicas, eles desafiam o pequeno leitor a refletir, criar e participar da tessitura dos sentidos do texto.

De acordo com Ramalho (2006), uma palavra que define bem a atmosfera das narrativas de Lygia Bojunga é “intimidade”, essa intimidade acontece pelo fato do leitor se reconhecer na escrita da autora. Bojunga utiliza recursos que despertam na criança o prazer pela leitura, “[...] recorre à fantasia, faz uso de uma linguagem simples, aborda desejos infantis em contraponto com anseios do adulto, cria personagens sonhadores e inconformados com a realidade” (CRISTÓFANO, 2010, p. 156). Todos esses elementos favorecem a identificação do leitor com os livros da autora, por isso, acreditamos que estes contribuem positivamente para formação do leitor.

As produções literárias de Bojunga possuem uma linguagem acessível, envolvente e muito inovadora, suas narrativas são repletas de diálogos dinâmicos, ela brinca com as palavras fazendo uso de recursos como as onomatopeias, poesia, metáforas, trocadilhos, neologismos etc. Segundo Ramalho (2006), as figuras de linguagens, a musicalidade, o tom poético e as situações inesperadas convidam o leitor a se envolver com as narrativas da autora.

Sua criatividade é apontada por Yurgel (2007, p. 104):

Lygia Bojunga é uma escritora extremamente criativa, imaginativa e liberal quanto à forma do texto. A linguagem não se prende a rígidos padrões gramaticais e tão pouco a estrutura dos textos é ortodoxa. Neles há espaço para os personagens pensarem a respeito de seu papel na narrativa [...].

Conforme podemos observar, Bojunga utiliza a linguagem de um modo muito pessoal e suas narrativas apresentam diversos traços da língua coloquial: “Esse é um recurso usado pela autora para instaurar um espaço de liberdade e subversão que enriquece o texto, revelando os múltiplos usos da língua [...]” (OLIVEIRA, 2002, p. 38). A presença da linguagem coloquial marca a identidade e clima dos textos de Lygia, além disso, estabelece um tom de conversa com os seus leitores. “Lygia é solidária à criança e consegue, através de uma linguagem coloquial absolutamente própria, fazer com que ela encontre eco para seus sentimentos e pensamentos mais secretos” (CAVALCANTE, 2002, p. 22).

A temática central das obras de Lygia é a infância. A autora usa a imaginação e a fantasia para expor de forma lúdica as inseguranças, medos, sentimentos e desejos que fazem parte do mundo infanto-juvenil, abordando com frequência em suas narrativas temas como questões familiares, a busca pela identidade, amizade e solidariedade. Além disso, ela discorre também sobre assuntos polêmicos que são pouco explorados na literatura infanto-juvenil como a morte, a orientação sexual, a prostituição, etc. Segundo Lajolo e Zilbermam (2006, p. 158) “mais do que a representação de situações sociais tensas, Lygia Bojunga Nunes traz para suas histórias a interiorização das tensões pela personagem infantil, muitas vezes representada por animais.”

Segundo Ramalho (2006, p. 29), os animais, na obra de Lygia Bojunga “falam, são capazes de gestos e comportamentos humanos, suas habilidades e fantasias convivem com o universo dito real sem causar estranhamento de nenhuma ordem”. Em meio aos desafios e superações, os personagens da autora passam por um processo de transformação, eles crescem, evoluem, e amadurecem.

Segundo Lopes (2002, p. 121) “essa maturidade contribui para que os personagens atinjam um melhor nível de consciência em relação as suas atitudes, permitindo que o leitor também saia modificado: mais crítico, mais humano e mais apto a lidar com seus conflitos”. No caso específico da criança essa leitura precisa ser orientada para atingir essa maturidade.

Sobre esse aspecto, Ramalho (2006, p. 39) destaca que:

[...] Assim como as suas personagens não são, ao final de cada história, as mesmas que eram, iniciando os seus percursos, também os leitores não o serão. A leitura assume um papel transformador, como deve ser, sendo um

meio pelo qual se capacita o leitor a vivenciar suas próprias experiências.

A partir de todas as considerações críticas aqui expostas é possível perceber que a narrativa de Lygia dispõe de todos os requisitos necessários para agradar as crianças e jovens, “a autora deixa clara sua intimidade com critérios e exigências essenciais de produção da literatura infantil, nos mais diversos aspectos, como tema, a linguagem, e a presença concomitante da realidade e da fantasia, além de outros” (RIBEIRO, 2002, p. 25). Seu estilo literário é único e muito marcante, o lúdico, o humor, a imaginação e a fantasia proporcionam uma leitura divertida e prazerosa que desperta em qualquer leitor o desejo de aventurar-se em suas obras.

### 3 SOBRE O HUMOR NA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL

O propósito deste tópico é definir o humor, discutindo sua construção e destacando a sua importância na literatura infantil e juvenil a partir de teóricos que discorreram sobre o tema.

#### 3.1 Henri Bergson: ensaio sobre o riso

Henri Bergson nasceu em Paris, no ano de 1859, foi um grande filósofo, diplomata, professor de letras e membro da academia francesa, recebeu inclusive o Nobel de literatura em 1927. O autor escreveu as seguintes obras: *Ensaio sobre os dados da consciência* (1889), *Matéria e memória* (1896), *Introdução à metafísica* (1903), *A evolução criadora* (1907), *As duas fontes da moral e da religião* (1932), e *O riso* (1900), sendo esta última, a obra na qual nos aprofundaremos. Este livro reúne três artigos publicados por Henri Bergson na *Revue de Paris*, em 1899, no qual o autor discute a respeito do cômico de uma forma muito original.

Bergson (2018) expõe três observações fundamentais sobre o cômico. O primeiro ponto que o autor destaca é que o humor não existe fora do que é propriamente humano e para exemplificar esta afirmação cita dois exemplos, sendo o primeiro uma “paisagem” que pode ser bonita ou feia, mas jamais risível. O segundo exemplo citado por Bergson (2018) é o “animal”, que de acordo com a sua perspectiva só é risível quando alguma de suas expressões ou atitude nos lembram as dos humanos, ou seja, Bergson (2018) acredita que o riso só existe dentro da experiência humana:

Muitos definem o homem como um ‘animal que sabe rir’. Poderiam igualmente tê-lo definido como um animal que faz rir, pois, se algum outro animal, ou qualquer objeto inanimado chegam a tanto é por semelhança como o homem, pela marca que o homem neles imprime ou pelo uso que o homem faz (BERGSON, 2018, p. 38).

Em sua segunda observação, o filósofo destaca que o maior inimigo do riso é a emoção. Segundo o autor, é a insensibilidade que geralmente acompanha o riso. Muitos dramas até podem ser transformados em comédia, mas para isso é necessário desligar-se da vida e ser um espectador indiferente. Bergson (2018, p. 101) cita como exemplo a seguinte situação: “se tamparmos os ouvidos e deixarmos

de ouvir a música em um salão de dança, imediatamente os dançarinos vão parecer ridículos, pois quando a música e o sentimento que ela exprime são isolados, a situação torna-se engraçada. Em resumo, se deixarmos de lado aquilo que na pessoa humana, toca a sensibilidade e pode nos comover, o restante poderá se tornar cômico.”

Já na terceira observação, o autor chama a atenção para o seguinte fato: “Não apreciamos o cômico se nos sentimos isolados. Aparentemente, o riso tem necessidade de eco” (BERGSON, 2018, p. 39). O riso tem uma função social, só é possível compreendê-lo se ele estiver no seu ambiente natural, que é a sociedade. Para Bergson (2018) o nosso riso é sempre um riso em grupo, o teatro é um bom exemplo disso, quanto mais ele estiver cheio, mais os espectadores vão rir. “O cômico nascerá, aparentemente, quando os homens reunidos em grupos, voltarem toda a sua atenção sobre um dentre eles, calando sua sensibilidade e exercendo apenas dentro sua inteligência” (BERGSON, 2018, p. 40).

Ainda em conformidade com o filósofo, vimos que o cômico é acidental, é involuntário, por exemplo, se um homem tropeçar e cair na rua as pessoas vão rir, pois a falta de jeito nos faz rir. “Não é de se estranhar, portanto, que o distraído [...] sempre tenha estimulado a verver dos comediantes” (BERGSON, 2018, p. 41). Geralmente os personagens cômicos são distraídos. O autor ainda afirma que o cômico é inconsciente. “As atitudes, gestos e movimentos do corpo humano são risíveis na exata medida que seus corpos nos fazem pensar em um simples mecanismo” (BERGSON, 2018, p. 49). Desse modo, Bergson (2018) acredita que a falta de flexibilidade, a rigidez, a repetição e o automatismo causam o riso.

Desse modo, verificamos que o cômico é facilmente encontrado em nosso cotidiano, podendo se manifestar em uma atitude, uma forma, um gesto, uma situação e até mesmo em uma palavra. O autor afirma que o cômico é projetado no plano da linguagem, pois a linguagem é uma obra humana e, conseqüentemente, também produz efeitos risíveis.

Conforme o autor, para que uma frase seja cômica é necessário um sinal de hesitação, para que dessa forma, reconheçamos que ela foi pronunciada automaticamente, mas para isso acontecer, a frase precisa trazer um absurdo, um erro ou uma contradição. “O absurdo não é a fonte do cômico, mas um modo muito simples e eficaz de revelá-lo” (BERGSON, 2018, p. 86).

Para Bergson (2018, p. 87), o efeito cômico é obtido “quando fingimos entender uma expressão em seu sentido próprio enquanto esta foi empregada em seu sentido figurado.” Para entendermos melhor, o filósofo traz um diálogo de uma peça de teatro para exemplificar: “Meu amigo, a Bolsa é um jogo perigoso. Ganha-se um dia, perde-se no outro, - pois muito bem, só jogarei de dois em dois dias” (BARRIERE; CAPENDU, 1869 apud BERGSON, 2018, p. 88).

O fato de o personagem levar ao pé da letra aquilo que foi dito em sentido figurado acaba produzindo um efeito risível. Segundo Bergson (2018) esse jogo de palavras é engraçado justamente por trazer uma distração momentânea da linguagem.

A última parte do estudo de Bergson (2018) é voltada para a análise do cômico de caráter. Neste momento o autor destaca que o significado e a amplitude do riso é social. “O riso expressa antes de tudo, uma certa inadaptação particular da sociedade, que enfim, apenas o homem é cômico, é o homem o caráter que visamos desde o início” (BERGSON, 2018, p. 96). Conforme o autor, todos os defeitos dos seres humanos, ou até mesmo determinadas qualidades podem ser risíveis.

### **3.2 O humor na Literatura infantil e Juvenil**

O humor é sem dúvidas um recurso muito marcante, atraente e importante para literatura infanto-juvenil, pois favorece a aproximação dos pequenos leitores com os livros. De acordo com Coelho (2000), o humor, a graça, e as situações inesperadas atraem os leitores de praticamente todas as faixas etárias. Este recurso faz os pequenos enxergarem o livro como um objeto de diversão, quanto mais divertido, engraçado e prazeroso ele for, mais a criança se aproxima e se encanta pela leitura.

Ao procurar a palavra “humor” no *webster*, melhor dicionário de definições que existe no mundo, o escritor Monteiro Lobato encontrou a seguinte concepção: “Faculdade mental de descobrir, exprimir ou apreciar elementos cômicos ou abundantemente incogruos em ideias, situações, acontecimentos e atos [...]” (LOBATO, 1947, p. 13). Monteiro Lobato observa que o autor do fragmento acima utilizou cerca de 45 palavras para construção total do seu conceito. Para Lobato (1947), isso é um exagero, pois segundo sua perspectiva, uma boa definição não necessita ser longa. “E muitas vezes um sábio não consegue definir uma coisa em

poucas palavras, e qualquer criança o faz” (LOBATO, 1947, p. 12). A noção de humor que Lobato apresenta é bem mais sucinta, objetiva e direta, para ele, “o humor é a maneira imprevisível, certa e filosófica de ver as coisas” (LOBATO, 1947, p. 12).

Nos séculos passados o humor era transmitido pelos bobos da corte, em suas apresentações eles faziam o uso de sátiras, ditos populares e trocadilhos para provocar nos ouvintes o riso. “[...] Utilizando-se da ironia e da crítica intrínseca, os bobos da corte transmitiam sutilmente o modo de ser dos adultos e da sociedade, fazendo com que o ouvinte refletisse sobre situações cotidianas” (BERGMANN; SASSI, 2007, p. 203).

O interesse por essa temática não é recente. As teorias do humor já eram estudadas na antiguidade, mas infelizmente o livro da poética de Aristóteles sobre a comédia, que continha importantes informações sobre esse fenômeno foi perdido para sempre. Este assunto é abordado em *O nome da rosa*, de Umberto Eco. “Esse fato já permite vislumbrar a seriedade e temor com que esse assunto é tratado” (DUARTE, 2004, p. 16).

Segundo Gurgel (2002), o riso surgiu na literatura infantil brasileira na fase do Modernismo, “um dos maiores benefícios que esse movimento trouxe foi justamente esse: tornar alegre a literatura brasileira. Até então no Brasil a preocupação de todo escritor era parecer grave e severo. O riso era proibido” (ALCÂNTARA, 1970 apud GURGEL, 2002, p. 4). Gurgel (2002) destaca que a presença do riso ganhou força e se firmou através do escritor Monteiro Lobato, que instaurou uma literatura para crianças cheia de humor e diversão. O crítico ainda ressalta que o humor acontece na inovação, na mudança, no rompimento das regras e ideias antigas, são justamente as coisas ao avesso que provocam na criança o riso.

O humor encanta, diverte e aguaça a imaginação do público infantil. De acordo com Duarte (2004), o humor na literatura infantil além de chamar a atenção do jovem leitor, também tem um papel crítico-reflexivo e cita alguns elementos que contribuem para construção humorística, como os neologismos, a oralidade, as gírias e o uso de referências metalinguísticas.

Em seus estudos, Abramovich (1997) destaca que o humor não consiste apenas em fazer gracinhas, comentários bobos, ou contar piadas, obviamente é bem mais que isso. Para enfatizar esta afirmação, Abramovich (1997) traz uma citação do grande pensador e filósofo brasileiro Millôr Fernandes, na qual diz que:



“como em todo o meu humor não procurei fazer gracinhas, adotei, acho! uma forma completamente desinibida e descondicionada de ver as coisas” (FERNANDES, 1975 apud ABRAMOVICH, 1997, p. 64). Ou seja, é necessário ter uma visão diferenciada e criativa, fugir do óbvio, do explícito para obter então o efeito humorístico, e conseqüentemente, o riso.

De acordo com Abramovich (1997), o humor pode aparecer dentro das narrativas infantis por meio de ideias engraçadas, do tédio, aborrecimento, mal humor, irritação, queixas, lamúrias, lamentações, incompetência adulta, nos saudáveis deboches às instituições, e nos sustos e espantos.

Colomer (2017) também cita em seus estudos alguns recursos responsáveis pelos efeitos humorísticos presentes nas narrativas, tais como a humanização dos animais, a caricatura, as piscadelas para o leitor, as acumulações, encadeamentos e exageros de situações cotidianas, a perspectiva irônica sobre fatos narrados, o efeito de lupa sobre as condutas humanas, as contradições, os jogo de palavras, títulos, nomes dos personagens, as frases de duplo sentido, as comparações, entre outros.

Já segundo Aguiar (2001, p. 103-104), “as obras que provocam um efeito de humor o fazem através de situações inusitadas e divertidas, que brincam com fatos da realidade, muitas vezes exagerando ao absurdo.” Este recurso, aliás, é bastante utilizado pelos autores que escrevem poesia para crianças e jovens, a exemplo de José Paulo Paes, que produziu uma poesia de alta qualidade para a infância.

De acordo com Bergmann e Sassi (2007), uma estratégia muito usada nas histórias engraçadas é a repetição de palavras com a duplicidade de ideias. As autoras citam em seus estudos um exemplo dado por Rodari (1982 apud BERGMANN; SASSI, 2007), no qual o autor diz que para criança o fato de dizermos que um relógio pula os minutos pode ser diferente e engraçado, pois provavelmente ela vai associar o verbo pular no seu sentido literal. As autoras também destacam que o cômico pode aparecer através do *nonsense*. “O termo *nonsense*, além de significar algo desprovido de coerência, pode designar também, uma espécie de conduta contrária ao bom senso” (BERGMANN; SASSI, 2007, p. 203).

Segundo Bergmann e Sassi (2007), quando o humor é explorado nas narrativas, a criança tende a aumentar seus conhecimentos linguísticos e comunicativos, além disso, esse recurso também é capaz de promover a socialização, cooperação e a humanização. “A arte de rir, o cômico, fez/ faz com que

esta forma prazerosa de aprender [...] resgate e faça brotar o que de mais fascinante existe em todos nós e sobre tudo em nossos alunos: o sorriso e o humor” (BERGMANN; SASSI, 2007, p. 201).

Em suas pesquisas, Bergmann e Sassi (2007) observaram que muitos contos de fadas tradicionais estão sendo adaptados aos discursos da atualidade. Estas obras literárias atuais estão abordando a fantasia e a realidade utilizando sátiras para produzir um efeito humorístico.

Estes livros da Literatura Infantil contemporânea mostram, com bastante humor, por exemplo, um novo jeito de ser das princesas – que passam a ser corajosas, rebeldes e espertas. Enfim, elas agora são apresentadas com características contrárias àquelas dos contos de fadas tradicionais. Vários autores já publicaram histórias engraçadas, que divertem porque transgridem, porque consistem ‘em uma reviravolta do tema fabulístico’ (BERGMANN; SASSI, 2007, p. 203).

Marconi (2007) destaca que o professor e o escritor Angelo Machado, através de uma entrevista divulgada pela revista Pesquisa FAPESP<sup>3</sup>, em fevereiro de 2007, salienta que o humor é um componente que agrada bastante as crianças. Angelo Machado ainda afirma que o escritor de literatura infantil é mais importante que os escritores de literatura para adultos, pois segundo ele, “se os meninos não aprenderem a gostar de ler livros infantis, nunca lerão os livros para adultos. Se um adulto lê um livro e não gosta ele deixa de lado e procura outro, o menino fecha o livro e não ler nunca mais” (MARCONI, 2007, p. 15).

Felizmente, encontramos na literatura infanto-juvenil brasileira diversos autores que utilizam uma boa dose de humor e alegria em suas narrativas. “Tais escritores merecem destaque por serem sempre divertidos no que escrevem, não apenas pelo bom humor, mas sobretudo pelo inusitado, pelo inesperado e, por isso, muito inteligente” (GURGEL, 2002, p. 8). Como exemplo de autores com visível bom humor, podemos citar Monteiro Lobato, Ziraldo, e Lygia Bojunga, sendo esta última, a escritora sobre a qual nos aprofundaremos e discutiremos a presença do humor na narrativa *Angélica*, livro publicado em 1975, pela editora Casa Lygia Bonjunga LTDA.

---

<sup>3</sup> Entrevista disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/entre-livros-e-libelulas/>

## 4 A PRESENÇA DO HUMOR NA NARRATIVA *ANGÉLICA*, DE LYGIA BOJUNGA NUNES

Esse momento do trabalho é dedicado ao estudo analítico da narrativa *Angélica*. Descreveremos rapidamente seu enredo e em seguida discutiremos a presença do humor, sem deixar de ressaltar a importância desse recurso de linguagem como um expressivo elemento para o despertar do interesse dos leitores em formação.

### 4.1 *Angélica* – esmiuçando seu enredo

A narrativa *Angélica*, publicada em 1975, foi o segundo livro escrito por Lygia Bojunga Nunes, que se divide em onze capítulos recheados de aventuras e muita fantasia, além de apresentar uma linguagem coloquial, simples e sonora, bem como um capítulo exclusivo com uma peça de teatro. A obra aborda de forma leve, divertida e bem humorada temas como a amizade, a solidariedade, valores da família, *bullying*, questões de identidade, dentre outras questões. Seu enredo reúne diversos personagens (animais), cada um com suas dúvidas, conflitos e questionamentos.

O livro conta a história de uma jovem cegonha chamada Angélica, conforme indica o título, que não aprova a postura da sua família em continuar deixando que todos acreditem na mentira de que são eles os responsáveis em trazer os bebês ao mundo (mito que faz com que as cegonhas sejam prestigiadas e respeitadas socialmente). Angélica não se conforma com a maneira que sua família vive e esse conflito é o motivo que faz com que ela tome a decisão de sair de casa, rumo a outro país, na esperança de encontrar um lugar onde não precise mentir. Sua família não queria aceitar a viagem, mas concordou, pois os familiares viram que era a única maneira dela não continuar infeliz, já que eles não estavam dispostos a contar a verdade.

Angélica deixa sua família e vai para o Brasil, onde faz grandes amizades. Inicialmente conhece Porto, um porquinho que por sofrer *bullying* na escola passa a vivenciar conflitos de identidade. Começa a pensar que nascer porco foi o maior azar da sua vida, até que tem uma ideia: decide se disfarçar, e mudar seu nome, trocando o C por T, e pronto, resolvido. Agora ele era o Porto (escolheu esse nome

por gostar muito de navios e do mar). Porto trabalhava em um restaurante, mas é demitido quando leva Angélica para um jantar romântico achando que lá poderiam comer de graça. Seu patrão não gostou nada e disse que local de funcionário comer é na cozinha. Ele não tinha dinheiro para pagar o jantar, então Angélica paga, o que o deixa muito chateado, pois segundo ele é o homem que sempre tem que pagar o jantar para namorada, mas para Angélica essa era uma ideia muito ultrapassada. Ao perder o emprego, Porto tem a brilhante ideia de fazer uma peça de teatro contando a história de Angélica e sua família. Com isso, saem então em busca dos personagens necessários para atuar na peça.

Para fazer parte da peça de teatro, Angélica e Porto convidam Canarinho, um elefante que não gostava do seu nome, do seu tamanho e tinha muita dificuldade em arrumar um emprego devido a sua idade; chamam o casal de crocodilo Jota e Jandira. A princípio, Jota não gostou da ideia de sua mulher trabalhar, pois para ele lugar de mulher é cuidando da casa, mas Porto não deu escolhas, ou ia os dois ou não ia ninguém. Por fim, convidam Napoleão e os seus filhos.

Angélica e seu grupo de amigos possuíam medos, dúvidas, questionamentos e muitos conflitos, mas quando se unem e criam a peça de teatro encontram as respostas que tanto precisavam, superam suas dificuldades e passam a se aceitar como realmente são. “O faz de conta da peça ajuda cada uma das personagens a ver claramente o que antes parecia impossível, mais do que isso, permite que a experiência com a fantasia lhes devolva a integridade no mundo real” (RAMALHO, 2006, p. 31). Porto para de fingir e finalmente aceita sua identidade; o elefante Canarinho, que antes implicava com coisa grande, passa a aceitar seu tamanho; a mulher de Jota, que antes era reprimida, ganha voz e pede para não mais ser chamada de “mulher de Jota” e sim pelo seu nome (Jandira); já Angélica consegue o que sempre sonhou, contar a sua verdade.

## **4.2 Caracterização dos principais personagens**

Conforme já afirmamos, no livro *Angélica* estão presentes diversos personagens animais, entre eles temos a cegonha Angélica, o porco Porto, o elefante Canarinho, os crocodilos Jota e Jandira, e o sapo Napoleão. Angélica é a protagonista desta narrativa. Esta personagem morava com os pais, o avô e mais oito irmãos. Desde que nasceu sua família logo percebeu que ela seria diferente:

“ela anda diferente da gente, ela ri diferente, o jeito dela é diferente” (NUNES, 2014, p. 82).

Angélica é uma personagem muito inteligente, sabe ler, escrever, tocar flauta e até poesia sabe fazer. Além disso, é também muito autêntica, empoderada, decidida e verdadeira, para ela, a mentira é algo inaceitável. Quando descobriu que sua família vivia fingindo ficou inconformada, a ponto de deixar seu país para não precisar viver uma farsa. Através dessa atitude é possível perceber o quanto ela é forte, corajosa e destemida.

– E se tem uma coisa que eu não topo é fingir. Quando é para brincar de-faz-de-conta eu gosto. Mas quando é para viver o tempo todo enganando os outros e fingindo uma coisa que eu não sou, ah isso eu não topo! De jeito nenhum.[...]. Minha vida foi ficando tão ruim que eu só pensava em deixar meu país e ir para bem longe. Pensava nisso o dia todo, e a noite também, Às vezes, para descansar um pouquinho os pensamentos, eu fazia umas poesias (NUNES, 2014, p. 43).

Totalmente diferente de Angélica, temos o personagem Porto, “um porquinho. Escuro, com um nó no rabo (nó cego ainda por cima), uns olhos muito vivos que olhavam tudo sem parar e um jeito de andar muito gozado porque era um jeito gingado e apressado” (NUNES, 2014, p. 11). Porto é muito curioso, faz inúmeras perguntas aos adultos, mas começa a perceber que as respostas que lhe davam eram sempre mentira. Mesmo sem amigos e família ele era muito feliz, até o dia em que foi obrigado a frequentar a escola, lugar onde sofre diversas discriminações. Porto não conseguia se enturmar e seus colegas faziam piadas que o machucava muito. Por conta disso, ele começou a acreditar que ser porco era o maior azar de sua vida:

Porco! - e foi embora, compreendendo pelo caminho a fora que o maior azar da vida dele tinha sido nascer porco. Olhou a vida. Já não achava mais nada de bom nem bonito. E então gritou pra tudo que via: - eu não tenho culpa de ter nascido porco? Ninguém deu bola.- Fui eu que escolhi nascer porco, é? (NUNES, 2014, p. 18).

Porto abandonou a escola, mudou seu nome e se disfarçou para ninguém saber que ele era um porco, mas quando encontrou Angélica se encheu de coragem e determinação e enfim aceitou sua identidade. “Ele sabia muito bem que a vida de porco era um bocado difícil, mas de repente tinha dado um estalo de coragem dentro

dele e ele tinha resolvido fazer que nem Angélica: parar de fingir uma coisa que ele não era” (NUNES, 2014, p. 136).

Outro personagem presente nesta narrativa é Canarinho, um elefante que implicava com seu tamanho, seu nome e sua idade. “[...] Era velho. Tinha enrolado e colado as orelhas que nem dois canudinhos: implicava com orelha grande” (NUNES, 2014, p. 28). Canarinho dizia que sua mãe não queria um filho elefante, e sim um passarinho, e por isso o nomeou assim. Ele tinha muita dificuldade em conseguir um emprego, ninguém queria contratá-lo devido sua idade. “- O senhor tem algum servicinho para mim? - para elefante velho não tem nada” (NUNES, 2014, p. 33). Por conta disso ele vivia buscando formas para disfarçar a sua idade, chegando até pregar fita nas suas rugas.

O personagem Jota é um crocodilo muito zangado e mal humorado que para sobreviver vendia pedaços do próprio corpo. “O nome do crocodilo era Jurisprudêncio. Ele não gostava do nome e então só usava a primeira letra” (NUNES, 2014, p. 114). Jota era casado e tinha três filhos, que logo saíram de casa por não suportarem as brigas do casal. Sua esposa falava tão pouco que quase ninguém sabia seu nome, ela era conhecida por mulher do Jota. A respeito desse personagem, observa Ramalho (2006, p. 43): “A sua mulher não era concedido nenhum direito, não tinha voz, sequer um próprio nome [...]”. Através do comportamento de Jota é possível perceber que seus pensamentos são muitas vezes machistas, para ele Jandira não deveria trabalhar, sua única função deveria ser cuidar da casa e dos filhos.

Por fim, temos o personagem Napoleão, um sapo que vivia se achando. Ele era casado com Mimi das perucas, tinha sete filhos, e fazia de tudo para agradar a esposa, “sua mulher era muito vaidosa, e invejosa, queria ter sempre as melhores coisas, [...]. Disse que queria mais perucas, disse que era uma infeliz porque só tinha dez pares de sapatos e a vizinha quinze” (NUNES, 2014, p. 123). Mimi das perucas acabou falecendo de forma trágica, em um acidente no salão de beleza. “Ficou tanto tempo debaixo daquele secador que os cabeleireiros usam, que secou a peruca, a cabeça, Mimi toda secou, morreu” (NUNES, 2014, p. 123). Depois da morte da esposa Napoleão passou a trabalhar como marceneiro em casa, pois não tinha com quem deixar os filhos, mas isso muda quando recebe o convite para atuar em uma peça de teatro, podendo inclusive levar seus filhos para participar.

Como podemos verificar, a narrativa *Angélica* reúne personagens - animais das mais variadas espécies, cada um possui características e dificuldades específicas, mas por meio do trabalho em equipe, amizade e união eles conseguem solucionar seus problemas, e conquistar a liberdade de ser, dizer e agir, conforme bem observa Ramalho (2006, p. 69):

Em seu caminho Angélica encontra personagens também desajustados, uns negam a sua própria verdade, outros não conseguem escapar da opressão imposta pelo poder. De um jeito ou de outro, todos os que se juntam com a jovem cegonha tem algo em comum com a sua própria experiência de vida.

A narrativa, assim, acaba pondo em evidência a importância do trabalho em equipe e do espírito de solidariedade. Angélica sempre foi solidária e, juntamente com Porto, convidou todos os amigos que estavam enfrentando dificuldades financeiras para participarem da peça de teatro. Foi justamente por meio da coletividade, das trocas de experiências, da empatia e do respeito às diferenças que os personagens evoluíram, conquistaram seus objetivos e passaram a ser mais felizes. “Angélica e Porto nós todos queremos dizer pra vocês que a nossa vida melhorou muito depois que a gente se conheceu e começou a trabalhar junto” (NUNES, 2014, p. 154). Com esse trecho podemos perceber o quanto a união foi essencial para a transformação de vida desses personagens.

### **4.3 A importância do humor na narrativa**

Um dos recursos mais marcantes e atraentes da narrativa *Angélica* é o humor. Sua presença dentro da obra é constante e se manifesta nas situações inesperadas, nos personagens, na linguagem e até mesmo na fala do narrador etc. Essa comicidade é muito importante, pois torna a narrativa leve, alegre e divertida, atraindo assim, o público infanto-juvenil.

São inúmeros os trechos da narrativa que possuem uma boa dose de humor e criatividade, como podemos observar, por exemplo, no seguinte diálogo entre os personagens Porto e Angélica, no qual os trocadilhos, as respostas inusitadas e a quebra de expectativas causam um efeito cômico.

Toque, toque, bateram na porta. Toque, bateram outra vez. Porto acordou assustado e abriu. Era Angélica.

– Pensei tanto em você esta noite – ela disse.

– E hoje de manhã, assim que acabei de escovar as penas, já comecei a sentir saudades de você.

Porto ficou parado, o coração andando depressa, o pensamento também: ele tinha ouvido certinho? Então o pouco caso da Angélica só existia mesmo dentro da cabeça dele? Olhou a vida. Estava um dia bonito que só vendo. Ele então quis também dizer uma coisa bem bonita pra Angélica, mas na hora a coisa saiu assim:

– Pois é: tem gente que escova dente, tem gente que escova pena (NUNES, 2014, p. 61).

No fragmento acima, Angélica revela para Porto que estava pensando muito nele, e que de manhã quando terminou de escovar suas penas começou a sentir muita saudade. Porto ficou surpreso com a declaração de Angélica e quis dizer uma coisa bonita para a jovem cegonha também, mas acabou dizendo que enquanto uns escovam dentes, outros escovam pena. Observe o uso da expressão “coração andando depressa”, como nos remete para Bergson (2018), que cita como estratégia risível, o uso de palavras no sentido literal utilizadas em sentido figurado.

Podemos perceber que o discurso apaixonado e recheado de romantismo de Angélica cria no leitor a expectativa de que Porto fosse respondê-la de uma maneira mais romântica, o que acaba não acontecendo, e dessa forma, a resposta totalmente imprevisível e inusitada de Porto acaba gerando uma quebra de expectativas que provoca o humor. “O prazer que as respostas ou ideias humorísticas nos proporcionam decorre do maior ou menor grau de imprevisibilidade, certeza e filosofia. Emerge o cômico, que é sempre inesperado. Um tombo na rua nos faz rir, porque é inesperado” (LOBATO, 1947, p. 19).

Outro episódio que merece destaque é quando Porto e Angélica vão a um jantar romântico em um restaurante. Chegando lá, Porto logo fica desanimado, quando vê o garçom acendendo as velas. Pensou logo na sua falta de sorte, justo naquele dia tão importante para ele tinha faltado energia. Porto não sabia que jantar a luz de vela era chique e romântico, imaginou que se tratava de uma “pifação” de luz. Como se pode notar no fragmento abaixo, o efeito humorístico resulta da ingenuidade do personagem Porto:

Assim que eles se sentaram, um garçom chegou junto da mesa e acendeu uma vela. Porto desanimou: puxa, mas que azar! justinho na noite que ele convidava Angélica pra jantar faltava luz. Virou pro garçom e disse:



– Olha, eu conheço um electricista. Você quer que eu vá falar com ele pra ele vir consertar essa pifação de luz? O garçom fez cara de gente que pensa que é importante:  
 – Não tá faltando luz, não. É que é chique jantar com luz de vela. Porto ficou muito admirado:  
 – Ah, é?  
 Na mesa do lado começaram a rir [...] (NUNES, 2014, p. 47).

Conforme Aguiar (2001), as situações inusitadas, divertidas, exageradas e absurdas são artifícios utilizados para produzir um efeito humorístico nas narrativas. Todos esses elementos podem ser percebidos nas ações do personagem Porto. Isso pode ser observado, por exemplo, no episódio em que ele arranja uma corneta para usar na peça de teatro: “Porto arranjou pro explicador uma corneta velhíssima que tocava numa rouquidão daquelas. Quis consertar. Não deu jeito. Então escreveu assim na corneta: estou rouca porque me gripei” (NUNES, 2014, p. 135). Além disso, temos ainda a fala absurda e divertida do relógio, que tem preguiça de bater as horas: “RELÓGIO: Blemblem doze vezes: estou com preguiça de bater tudo” (NUNES, 2014, p. 83). Ou seja, como não bastasse o fato de o relógio ser humanizado, o que já provoca surpresa, temos ainda uma afirmação também surpreendente “blemblem doze vezes” e inusitada, porque trata-se de uma expressão utilizada em peças teatrais que é trazida para o contexto de outro gênero, que é a narrativa em análise. O efeito surpreendente provoca o riso, sem dúvida.

Na obra de Bojunga, evidenciamos ainda algumas das estratégias risíveis mencionadas por Abramovich (1997), como o tédio, aborrecimento, o mal humor, a irritação, as queixas e lamúrias, os sustos e espantos, entre outras. Podemos perceber o uso de um desses recursos em um episódio para lá de divertido, no qual a dor da vergonha faz Porto discutir com Angélica. Ele fica totalmente irritado e descontrolado por pensar que a cegonha o achava o fim da picada. “E a irritação, a raiva, o descontrolado, não merecem, pois parágrafos saborosos? Ora, pois...” (ABRAMOVICH, 1997, p. 47). Além disso, a expressão popular “O fim da picada” e a frase “dor da vergonha”, usada por Porto, também contribui para a construção do efeito humorístico no fragmento abaixo:

-Hmm.  
 Por que será, em?  
 -hmm.  
 -Você já pensou nisso?  
 - mas que história é essa de hmm - hmm ? você tá doente? Ficou com dor de dente? Dor de ouvido? Ele virou para ela e de repente disse com força:

- Dor de vergonha, ouviu? Ou tá pensando que vergonha não dói?  
 - Mas, Porto, vergonha de que? Se eu...  
 Ele estava embalado, não deixou ela falar: - você diz vergonha de quê?, mas aposto que dentro da sua cabeça você tá me achando o fim da picada porque eu não sabia que luz de vela é chique, porque eu não sei ler, porque eu sou um porco disfarçado de Porto, porque eu não tenho dinheiro pra pagar um jantar. Mas você pensa que eu tô ligando de você me achar o fim da picada, pensa? Ah! ... (NUNES, 2014, p. 56-57).

Este episódio é engraçado e ao mesmo tempo provoca reflexão, pois evidencia o comportamento machista da sociedade na medida em que o homem tem que se mostrar superior frente a mulher. O fato de Porto se sentir inferior por não saber que jantar a luz de velas é algo sofisticado, por não saber ler e escrever, e principalmente por não ter dinheiro para pagar o jantar de sua namorada acaba o deixando irritado e constrangido, o levando a discutir com a pobre Angélica, que só queria ajudar.

Outro exemplo de registro cômico no qual evidenciamos a irritação, a raiva e o descontrole (estratégia risível citada por Abramovich) é quando Lume, irmão de Angélica, conta para a família como agiu quando disseram na escola que as cegonhas não trazem bebês para o mundo:

LUME: Na hora do recreio a filha da Dona Ema disse que é mentira: que a gente não traz bebê nenhum pro mundo.  
 TODOS: Psiu !!!  
 PAI: Fala baixo, menino!  
 VÔ: e o que você disse:  
 LUME: Eu dei tanta bicada nela que ela acabou dizendo para todo mundo que eram as cegonhas que traziam os bebês, sim.  
 TODOS: Ah, bom!!!! (NUNES, 2014, p. 78).

O humor nesse fragmento advém da reação de Lume, que é de dar bicadas na filha de dona Ema. Percebemos que Lume fica aborrecido com a situação e, com isso, tem uma atitude inesperada, bica a sua colega até ela dizer para todos que são as cegonhas que trazem os bebês ao mundo. Além disso, a naturalidade com que a família lida com o fato ocorrido também contribui para o efeito humorístico do episódio.

O mesmo se observa no episódio abaixo, no qual podemos perceber a presença do humor na irritação do crocodilo Jurisprudêncio, seu mau humor, e sua falta de paciência garantem boas risadas aos leitores.

Daí para frente o Jota começou a perder tudo que é briga e agora só brigava com a mulher. Ou então quando chamavam ele de crocodilo-sem-rabo. Aí, pronto: perdia o controle, se zangava, armava logo uma briga, acabava apanhado que só vendo! (NUNES, 2014, p. 116).

A paciência é uma virtude que o crocodilo Jota definitivamente não tem, por nada ele fica zangado e arruma confusão, e para piorar, ele precisou vender o rabo, elemento que é extremamente essencial para esse animal, depois disso, passou a perder todas as brigas. Segundo Abramovich (1997, p. 48), “O setor das queixas, lamúrias e lamentações também é objeto do olho humorado dos escritores”. No fragmento a seguir, evidenciamos que Bojunga faz uso dessa estratégia para divertir o público infante-juvenil. As lamentações do elefante Canarinho estão presentes em diversos trechos da narrativa.

[...] o elefante se virou. Era velho. Tinha enrolado e colado às orelhas que nem dois canudinhos: implicava com orelha grande.

– Tudo legal? – Porto perguntou.

– Legal coisa nenhuma. Minhas patas incham quando eu espero em fila. Olha só o tamanho delas. Enormes. – Suspirou aflito: – E eu implico tanto com pata grande!

Porto pegou o suspiro do elefante e jogou longe.

– Não dá pra você parar de suspirar, não? O elefante suspirou que não.

Porto baixou a voz:

– Então suspira menor. Olha, cada vez que você dá um suspirão desses o pessoal da fila se encolhe de frio com a ventania do suspiro. O elefante também baixou a voz:

– Mas o meu suspiro já nasceu grande, o que que eu posso fazer? Eu dou um azar danado: se tem coisa que eu implico é com suspiro grande.

– Como é que você se chama?

– Canarinho. – Quis encolher o ombro, mas não deu jeito, então encolheu a tromba.

– Foi mamãe que escolheu o nome: ela não queria filho elefante: ela gostava era de passarinho. – Suspirou. – Eu queria tanto me chamar diferente! (NUNES, 2014, p. 28-29).

O personagem Canarinho se queixava frequentemente da vida. As lamentações eram tantas que o faziam suspirar profundamente. Quando ele estava na fila de emprego começou a suspirar tanto que acabou incomodando Porto, que pediu ao elefante que suspirasse “menor”, pois cada vez que ele dava um “suspirão” fazia com que as pessoas se encolhessem de frio, mas Canarinho afirmou não poder fazer nada, pois tinha tanto azar que até seu suspiro nasceu grande.

Podemos perceber que o uso das expressões “jogar fora o suspiro grande”; “ventania do suspiro”; o exagero da expressão “suspirão” que provoca ventania e provoca frio contribuem para evidenciar o humor no fragmento. Além disso, o fato de

um elefante receber o nome de passarinho (Canarinho) é também bastante inusitado e cômico. Isso nos remete a uma afirmação de Colomer (2017), na qual a autora destaca que a nomeação dos personagens é um dos recursos responsáveis pelos efeitos humorísticos presentes nas narrativas.

Os sustos e espantos também são motivos de muito riso na obra *Angélica*, conforme bem identifica Abramovich (1997, p. 55): “E nada como espantos para registrar momentos de sacação humorados [...]”. Isso pode ser observado, por exemplo, no momento em que Porto muda seu nome no livro da vida, logo no início da narrativa. Ele estava tão assustado que seu coração começou a pinotar:

Devagarinho, com um medo danado de errar, o Porco pegou o nome dele e trocou o c por um t. Estava ainda caprichando no tracinho do t quando o coração deu um pinote tão grande que todo mundo se assustou: o vagalume voou longe, a noite encolheu três nuvens (e a lua aproveitou pra aparecer) e o Porco saiu numa disparada daquelas. Correu como um doido até entrar em casa, plá! fechar a porta e deixar do lado de fora o medo que alguém fosse ver. Só aí é que o coração começou a bater de novo de um jeito legal (NUNES, 2014, p. 23).

O personagem Porto esperou bastante por uma noite bem escura, sem lua, e ainda por cima sem energia para poder, enfim, mudar seu nome. Quando essa noite chegou ele precisou da ajuda de um vaga-lume para iluminar seu caminho. No momento em que Porto está terminando de fazer o tracinho do t o susto evidenciado pelo nervosismo faz seu coração dá “um pinote”, esse pinote desencadeia uma série de situações engraçadas, faz o vagalume voar para longe, faz a noite se encolher e até a lua aparecer. Com isso, Porto sai correndo feito louco para casa, ao entrar, fecha a porta e deixa do lado de fora o medo, só assim seu coração se acalma, e volta a bater normalmente. Podemos perceber que a personificação do coração dando pinote, sendo personificado, juntamente com a noite, que encolhe, expressão bastante visual, além da imagem do coração “batendo legal” é surpreendente e contribui para o efeito cômico do fragmento.

A família de Angélica também proporciona muitas risadas. Na hora que a pequena cegonha nasce, ela anuncia bem alto sua chegada, e seu pai logo pede para que ela avise que nasceu berrando mais baixo: “ANGELICA: Nasci !!! PAI: Você pode anunciar que nasceu, berrando mais baixo, minha filha. ANGELICA: Nasci” (NUNES, 2014, p. 81). A forma com que Angélica é recepcionada pelo pai é bem inusitada, a pequena nasce feliz e entusiasmada, e logo é reclamada pelo pai,

que parece não ter gostada do barulho que a filha chegou fazendo. Além disso, a expressão “berrando” também contribui para a comicidade desse episódio.

Outra passagem que se destaca pelo tom humorístico é quando a pequena cegonha Angélica está prestes a “desnascêr” e voltar para seu ovo. Nesse momento, toda família precisa se reunir para evitar que isso aconteça. Nesse fragmento o humor é resultado do uso das onomatopeias, as quais, aliás, comparecem sobremaneira na narrativa:

PAI: Agora. Força. Mais força.  
 OS IRMÃOS: Ai. Ui. Hmm. Ôooooo.  
 PAI: Pra fazer força não é preciso gemer desse jeito. Força outra vez.  
 LUA: Se a Angélica sair de dentro do ovo de repente, a gente vai levar o maior tombo do mundo (NUNES, 2014, p. 106).

Além do gemido, temos a afirmação de Lua, que é marcada pelo exagero, a personagem logo começa a pensar no tamanho do tombo que eles vão levar se Angélica sair de dentro do ovo de forma repentina, segundo ela será “o maior tombo do mundo”, podemos notar que o humor consiste também do exagero dessa expressão.

Vimos que logo no início da narrativa Porto é apresentado como um porquinho escuro que possui um nó cego no rabo. Na reta final da história, quando estavam todos em um jantar comemorando o sucesso da peça de teatro, o personagem Canarinho percebe o nó e pergunta para Porto porque ele não desmancha aquele nó. O Porquinho responde que não consegue por ser um nó cego, além disso, sempre que tentava desatá-lo sentia muitas cócegas. O elefante sugere que ele tente novamente e Porto decide então seguir o conselho do amigo:

Começou a dar voltinhas com o rabo pra ver se o nó tomava jeito e ia desmanchando. Cada voltinha fazia mais cócegas que a outra: Porto foi ficando com uma vontade louca de rir. Mas não queria que ninguém visse o que ele estava fazendo, e então fechou a boca, os olhos e o nariz pro riso não poder sair de jeito nenhum (NUNES, 2014, p. 152).

Este episódio também é marcado pelo humor. Porto tenta não dar risadas para que ninguém perceba o que ele está fazendo. Para segurar o riso ele fecha a boca, o nariz e até os olhos. Essa ideia de não deixar o riso sair é bem inusitada. E o fato dele ficar dando voltinhas no rabo e sentir cócegas também faz o leitor facilmente rir imaginando ou recriando mentalmente a situação. Porto passa boa

parte da história tentando se livrar desse nó, mas só consegue desatá-lo no final da narrativa:

- O nó desmanchoooooooooou!

E ai pronto: O riso todo que tinha juntado dentro de Porto e canarinho saiu junto com o berro, e os dois não fizeram mais mistérios da risada: riam como nunca tinha rido na vida, riam fazendo um escândalo que só vendo, riam tanto que nem dava para explicar pros outros o que tinha acontecido (NUNES, 2014, p. 155).

Todo o riso que Porto prendeu se libertou quando o porquinho finalmente conseguiu desmanchar o nó do rabo. Ele fica muito feliz e grita bem alto, dizendo que “o nó desmanchoooooou”. Porto e Canarinho começaram a dar risadas, e os outros personagens, que também estavam presentes, ficaram sem entender absolutamente nada. E assim se encerra a narrativa *Angélica*, de forma alegre, eufórica e com muitos risos.

O Humor é sem dúvidas um dos ingredientes principais da narrativa *Angélica*, todos os trechos apontados evidenciam o quanto a obra é divertida. A escrita de Bojunga é alegre e inovadora, pois a autora brinca com as palavras de uma forma muito inusitada. Seu texto, especificamente *Angélica*, é recheado de metáforas criativas, onomatopeias, animização e muitos outros recursos que evidenciam a presença do humor, elemento que faz a criança rir, se encantar, viajar e se apaixonar pela leitura. Para Linhares (2016, p. 29):

A autora posiciona as palavras de uma maneira que elas assumem múltiplos significados, estimulando a sensibilidade, a emoção, a criatividade e imaginação da criança. A utilização desses recursos muitas vezes desencadeia o humor no texto, reforçando, assim, a alegria que comparece na narrativa de Bojunga.

Observando os exemplos analisados, notamos que a obra *Angélica*, sem dúvidas, agrada qualquer leitor, afinal, quem não gosta de rir? O humor presente na narrativa é de suma importância, pois estimula a imaginação, diverte, encanta e desperta nas crianças e jovens o prazer pela leitura. Sob esta perspectiva, consideramos fundamental a leitura de obras como esta em sala de aula contribuindo com a formação de leitores na escola.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho objetivou analisar a narrativa *Angélica*, de Lygia Bojunga Nunes, procurando identificar a presença do humor na obra. Por meio da leitura e análise de seus principais personagens, evidenciamos diversos episódios cômicos, responsáveis por alegrar, divertir e seduzir os pequenos leitores. O humor presente na obra é um expressivo recurso para atrair o público leitor em formação, se apresentando, deste modo, como um importante elemento que se coloca a serviço da construção de um lúdico indispensável na narrativa infantil e juvenil.

Os efeitos humorísticos utilizados por Bojunga tendem a despertar no leitor o interesse por sua obra e, ao fazer uso desse recurso, a autora torna a narrativa alegre e divertida, e isso agrada o público infanto-juvenil, afinal, qual a criança ou jovem que não gosta de diversão, do riso, da graça?

O enredo de *Angélica* possui ideias muito inusitadas. Como vimos, temos um relógio que tem preguiça de bater as horas, uma corneta que tocava rouca por está gripada e tem até a dor da vergonha. São ideias como essas que divertem as crianças, pois é justamente o inesperado, o absurdo, as coisas ao “avesso”, como bem destaca Gurgel (2002), que fazem as crianças rirem. Afinal, como que um relógio tem preguiça de bater? Como uma corneta pode ficar rouca e gripada? E a dor da vergonha? Que tipo de dor é essa? O uso dessas estratégias, com uma mistura de fantasia e realidade é o que fascina os pequenos leitores, fazendo com que eles viajem imaginando essas e tantas outras possibilidades do mundo do faz de conta.

A narrativa, enfim, nos coloca diante de personagens divertidos, de uma linguagem acessível e de temáticas perfeitamente adequadas para esse universo infanto-juvenil. Desse modo, consegue entreter e ao mesmo tempo fazer o leitor refletir sobre questões de identidade, o *bullying*, o machismo e a importância da solidariedade, etc.

Conforme vimos ao longo do trabalho e como aponta Aguiar (2001), as narrativas podem ser categorizadas como pedagógicas ou emancipatórias, e para serem emancipatórias, elas precisam alimentar a criatividade, curiosidade e fantasia dos leitores, logo, podemos afirmar, que narrativa *Angélica* se enquadra na categoria de narrativa emancipatória, pois ela apresenta todos os requisitos mencionados pelo autor.

Bojunga atende todas as necessidades dos leitores infanto-juvenis e sua literatura não é voltada para os interesses pedagógicos, muito pelo contrário, a autora faz parte do time de autores que inovaram e romperam com o viés literário moralizante. Sua obra nos coloca diante de uma ideia de leitura entendida como um hábito prazeroso, e não uma imposição, ninguém pode ser obrigado a gostar de ler, e por isso, é fundamental que esse público tenha contato com obras bem humoradas como *Angélica*, pois são justamente narrativas desse tipo que contribuem para que as crianças e adolescentes tomem gosto pela leitura.

A presença do humor que se evidencia por meio da análise realizada aponta um caminho de leitura para a obra de Lygia Bojunga Nunes, sendo bastante possível partir deste aspecto para refletir as temáticas sociais que a narrativa discute. Desse modo, podemos afirmar que esta pesquisa tende a contribuir com o trabalho dos professores da educação básica, oferecendo para o seu trabalho uma chave de leitura para a abordagem da obra de Lygia em sala de aula.



## REFERÊNCIAS

- ABRAMOVICH, Fanny. **Literatura infantil**: Gostosuras e bobices. São Paulo: Scipione, 1997.
- AGUIAR, Vera Teixeira (org.). **Era uma vez... na escola**: formando educadores para formar leitores. Belo Horizonte: Formato editorial, 2001.
- BERGMANN, Leila Mury; SASSI, Renata Gonçalves. O humor na literatura infantil. **Educação Unisinos**, [s. l.], v. 11, n. 3, p. 200-205, 2007. Disponível em: <https://revistas.unisinos.br/index.php/educacao/article/view/5723>. Acesso em: 10 ago. 2022.
- BERGSON, Henri. **O riso**: Ensaio sobre o significado do cômico. São Paulo: Edipro, 2018.
- CADEMARTORI, Ligia. **O que é literatura infantil**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2010.
- CAVALCANTE, Tatiana. Angélica e a preocupação com a criança. *In*: TIETZMANN, Vera Maria Silva (org.). **Nas malhas da rede narrativa**: estudos sobre Lygia Bojunga Nunes. Goiânia: Câne Editorial, 2002.
- COELHO, Nelly Novais. **Literatura infantil**: teoria, análise, didática. 7. ed. São Paulo: Moderna, 2000.
- COLOMER, Teresa. **Introdução à literatura infantil e juvenil atual**. São Paulo: Global, 2017.
- CRISTÓFANO, Sirlene. Lygia Bojunga e a Literatura Infanto-juvenil: uma Crítica Lúdica e Abordagem à Realidade Social. **Linha D'Água**, [s. l.], n. 23, p. 75-93, 2010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/37337>. Acesso em: 15 mar. 2022.
- CUNHA, Maria Antunes. **Literatura infantil**: teoria e prática. 18. ed. São Paulo: Ática, 2003.
- DUARTE, Lia Cupertino. **Homo Risibilis**: ensaio sobre o processo de construção do humor nas obras infantis de Monteiro Lobato. 2004. 384 f. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Campus de Assis, SP, 2004. Disponível em: [https://repositorio.unesp.br/handle/11449/106353?locale-attribute=pt\\_BR](https://repositorio.unesp.br/handle/11449/106353?locale-attribute=pt_BR). Acesso em: 5 ago. 2022.
- GURGEL, Nair. Literatura Infantil e Humor. **EDUFRO**: Editora da Universidade Federal de Rondônia, Porto Velho, v. 5, n. 80, p. 2-9, 2002. Disponível em: [http://www.primeiraversao.unir.br/atigos\\_pdf/numero080Nair.pdf](http://www.primeiraversao.unir.br/atigos_pdf/numero080Nair.pdf). Acesso em: 1 ago. 2022.

HOKI, Érica de Assis Pereira; FERNANDES, Célia Regina Delácio. A obra de Lygia Bojunga no programa Nacional na Escola - PNBE. **Trama**, [s. l.], v. 11, n. 21, p. 91-114, 2014. Disponível em:

<https://saber.unioeste.br/index.php/trama/article/view/11159>. Acesso em: 14 mar. 2022.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira: História e Histórias**. 6. ed. São Paulo: Ática, 2006.

LAKATOS, E. M; MARCONI, M. A. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

LINHARES, Monara Rejane. **Poesia e alegria na obra de Lygia Bojunga Nunes: leitura de Angélica**. 2016. 35 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Letras) - Universidade Estadual da Paraíba, Catolé do Rocha, PB, 2016. Disponível em: <https://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/handle/123456789/9961>. Acesso em: 5 set. 2022.

LOBATO, Monteiro. **Prefácios e entrevistas**. São Paulo: brasiliense, 1947.

LOPES, Limerce Ferreira. A simbologia das cores no processo de criação em O meu amigo pintor. *In*: TIETZMANN, Vera Maria Silva (org.). **Nas malhas da rede narrativa: estudos sobre Lygia Bojunga Nunes**. Goiânia: Cênone Editorial, 2002.

MARCOLIN, Neldson. Angelo Machado: Entre livros e libélulas. **Pesquisa FAPESP**, [s. l.], ed. 132, p. 10-15, 2007. Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/wp-content/uploads/2007/02/10a15-entrevista-132.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2022.

MEIRELES, Cecília. **Problemas da literatura infantil**. 4. ed. São Paulo: Global, 2016.

NUNES, Lygia Bojunga. **Angélica**. 24. ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2014.

OLIVEIRA, Maura. As vontades de Raquel e a bolsa amarela: um plano de liberdade. *In*: TIETZMANN, Vera Maria Silva (org.). **Nas malhas da rede narrativa: estudos sobre Lygia Bojunga Nunes**. Goiânia: Cênone Editorial, 2002.

PALHANO, Tatiana Coelho. **Leitura e Desleitura na obra de Lygia Bojunga**. 2009. 141 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE, 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/3468>. Acesso em: 22 mar. 2022.

QUADROS, Deisily de. **Lygia Bojunga entre fios: a tessitura do leitor implícito**. 2014. 155 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014. Disponível em:

<https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/37276>. Acesso em: 24 mar. 2022.

RAMALHO, Denise do Passo. **Trocando tarefas: meu caso de amor de leitora com a obra de Lygia Bojunga**. 2006. 122 f. Tese (Doutorado em Letras) - Pontifícia

Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <https://www.livrosgratis.com.br/ler-livro-online-72774/trocando-tarefas---meu-caso-de-amor-de-leitora-com-a-obra-de-lygia-bojunga>. Acesso em: 21 mar. 2022.

RIBEIRO, Vanuse. As vontades de Raquel e a bolsa amarela: um plano de liberdade. *In*: TIETZMANN, Vera Maria Silva (org.). **Nas malhas da rede narrativa**: estudos sobre Lygia Bojunga Nunes. Goiânia: Cênone Editorial, 2002.

YURGEL, Patricia. **Lygia Bojunga e a trilogia do livro**: processo criativo e relações com o leitor. 2007. 105 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Porto Alegre, 2007. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/10977>. Acesso em: 17 mar. 2022.