

# O CAMINHO DE UMA HISTÓRIA CONTADA: A NARRAÇÃO EM A CASA DA MADRINHA DE LYGIA BOJUNGA

Gabriela Regina Soncini<sup>1</sup>

**Resumo:** Apoiando-se nas reflexões de Walter Benjamin (1994), Mikhail Bakhtin (1992), Carlo Ginzburg (2001) e outros, o presente estudo propõe uma leitura de *A casa da madrinha*, obra escrita em 1978, pela autora brasileira Lygia Bojunga. O objetivo deste artigo é discutir o ato de contar histórias que induz o protagonista a buscar a casa mágica e encantada de uma madrinha ausente da narrativa. A análise mostra como o enredo principal engendra a possibilidade de narrativas alternativas e intercomunicantes na obra de Bojunga. Os elementos poéticos e simbólicos presentes em tais narrativas convidam os leitores a imaginar diferentes desfechos para a história.

**Palavras-chave:** *A casa da madrinha*. Lygia Bojunga. Narração. Contação de Histórias. Literatura Infante-Juvenil.

## A história que gera a busca de Alexandre

“– Você bem que podia contar sua vida pra mim” (Lygia Bojunga, 2012, p. 57).

É com esse pedido que Vera, personagem do livro *A casa da madrinha*, da escritora brasileira Lygia Bojunga, curiosa ao conhecer Alexandre, se dirige a ele, para tentar entender o que tem acontecido com o menino e sua estranha busca por uma casa e por uma madrinha, ambas apresentadas ao longo do livro entre a dualidade de uma existência real e de uma imaterialidade ausente.

Alexandre é um menino que escuta uma história e parte em uma trajetória para encontrar o que ouviu. O contador de histórias de sua vida foi seu irmão Augusto: “Se tinha uma coisa que Augusto gostava era de inventar história; Alexandre adorava escutar” (BOJUNGA, 2012, p. 59). O irmão inventava histórias para acalmar e adormecer Alexandre. Quando o menino escuta a frase de Vera que iniciou este texto, ele se recorda de como o irmão começava a contar uma história, para que, assim, ele pudesse começar a contar a dele:

– Tá bom – lembrou das histórias que o Augusto contava. Quase sempre começavam assim: “Fulano tinha um amigo, o amigo tinha um cachorro, o cachorro tinha o olho amarelo, o olho amarelo tinha uma pestana torta, e um dia a pestana torta...” Sentou junto de Vera e contou: – Lá em Copacabana tinha um morro, no morro tinha uma favela, na favela tinha

---

<sup>1</sup> Mestranda em Estudos Literários na Universidade Federal de Uberlândia. Graduada em Pedagogia pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

um barraco, no barraco tinha a minha família, na minha família tinha a minha mãe, eu, meus dois irmãos e minhas duas irmãs. (BOJUNGA, 2012, p. 57).

Alexandre começa então, a partir dessa lembrança da forma de contar do irmão, a narrar para Vera os caminhos que o haviam levado até aquele momento do encontro com a menina. E qual foi a história de tamanho poder que levou Alexandre para uma busca? A história da casa da madrinha. É interessante ressaltar, que a história dessa casa mágica e dessa madrinha misteriosa, é apresentada através de um diálogo, como se Alexandre estivesse criando essa história juntamente com seu irmão, portanto, ele não assume apenas o papel de ouvinte da narrativa contada, mas participa ativamente da criação dessa história:

- Que cor que é?
- A casa?
- A casa você já disse. A porta.
- Adivinha.
- Azul. Azul bem forte.
- Ué, como é que você adivinhou?
- Ah.
- Um azul bem bonito mesmo, foi ela mesma que escolheu. (BOJUNGA, 2012, p. 71).

Em uníssono, Alexandre e Augusto vão delineando a casa da madrinha. De acordo com Walter Benjamin (1994), o narrador pode ser imaginado como aquele que vem de longe, um homem que sabe dar conselhos, ou seja, que tem uma sabedoria a passar. Ao contar a história, Augusto afirma que já esteve na casa da madrinha quando criança; ele tenta dessa forma mostrar a casa como algo que fez parte de sua vivência e sobre a qual pode testemunhar: “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores” (BENJAMIN, 1994, p. 198).

Alexandre é seduzido inteiramente pelo desejo de ter uma madrinha, moradora de um lugar repleto de natureza intocada, em uma casa feita de pura mágica, de porta azul, com uma flor dourada pregada no coração da porta, que guarda a chave para se abrir essa nova forma de lar, além de janelas mágicas encantadas, que dão possibilidades para a expansão dos atos de ver e imaginar. De estômago vazio, envolvido por dificuldades decorrentes da pobreza, o menino começa a sonhar com a casa e a desejar ardentemente ir para lá:

- Augusto.
- Hmm?
- Não dá pra gente agora dar um pulinho lá na casa da minha madrinha?
- Não dá, Alexandre, é longe. (BOJUNGA, 2012, p. 79).

Além da necessidade material, o menino se apega à ideia da casa da madrinha pelas forças da imaginação que começam a operar dentro dele e pela sua participação ativa no ato de contar. A história quando contada por Augusto, é envolvida em mistérios, há detalhes não explicados que Alexandre precisa preencher com a imaginação:

- Pois olha, quando eu cheguei na casa da tua madrinha quase caí para trás: a quarta janela estava tapada com a cortina listada. O coração de Alexandre bateu mais depressa. Sem querer, começou a falar baixinho.
- Não brinca, Augusto.
- No duro.
- Mas o que é que ela tava fazendo ali?
- Tapando um mistério. (BOJUNGA, 2012, p. 83).

De acordo com Benjamin (1994, p. 203): “[...] somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações (...) metade da arte narrativa está em evitar explicações”. Quando Augusto fala que, das janelas presentes na casa da madrinha, uma delas não é possível abrir e a outra é coberta por uma cortina que guarda um mistério, Alexandre se sente com mais vontade de buscar essa casa e olhar pela cortina misteriosa.

Essa narração compartilhada que se dá no livro de Lygia Bojunga, evidencia o que Benjamin (1994) denominou como uma “forma artesanal” de comunicação, essa é construída, costurada e moldada paulatinamente durante o ato de contar uma história.

Por fim, depois de toda a história plantada na imaginação do menino, Augusto vai trabalhar em São Paulo com a promessa de voltar, para um dia levar Alexandre à casa da madrinha. Mas a história não espera, ela ganha vida na mente do menino, passa a morar com ele em seus caminhos. O conselho de seu contador de histórias e o fato de narrarem juntos, lhe concede uma ideia de busca pela casa da madrinha que ele empreende por si mesmo, e é nos momentos mais difíceis que ele pensa na história com intensidade: “Foi daí pra frente que ele deu

pra pensar cada vez mais seguido na casa da madrinha” (BOJUNGA, 2012, p. 89).

Por mais absurda que a ideia possa ser aos olhos realistas, Alexandre não espera e vai procurar realmente sozinho pela casa: “Para ver as coisas devemos, primeiramente, olhá-las como se não tivessem nenhum sentido: como se fossem uma adivinha”, afirmou Carlo Ginzburg (2001, p. 22). Com esse olhar para o misterioso, pela adivinha e pelo enigma que deveria desvendar, Alexandre começa a questionar tudo a sua volta: “Compreender menos, ser ingênuos, espantar-se, são reações que podem nos levar a enxergar mais, a aprender algo mais profundo, mais próximo da natureza” (GINZBURG, 2001, p. 29). Mesmo que não saiba, o personagem trava uma busca pela natureza da casa da madrinha e pela sua própria natureza humana.

De acordo com Ginzburg (2001), o estranhamento é um antídoto precioso para não se banalizar a realidade. Alexandre se estranha em seu lugar, fica desanimado com a própria realidade que o cerca, e a estranheza da história da casa da madrinha, começa a se fazer certeza existente de algo melhor dentro de si. Uma criança em situação de dificuldade social sai da cidade grande; a casa da madrinha é no interior, talvez uma alusão ao próprio interior do personagem, é para lá que ele precisa ir, para “o longe”, é preciso uma jornada para a compreensão dos mistérios.

### **História aos pingos: a busca do Pavão**

No seu caminho, Alexandre encontra um pavão, animal que, de acordo com *A morfologia do conto maravilhoso* publicada em 1928, de Vladimir Propp, representaria o parceiro mágico das histórias tradicionais, porém o Pavão não possui mágicas para ajudar o herói em sua caminhada, ele não consegue contar sua própria história, trata-se de um animal ferido pelos humanos. O Pavão também está em busca de algo, também está em jornada, mesmo que primeiramente não consiga se expressar: “De um ponto de vista subjetivo, a inocência dos animais revela a realidade oculta das relações sociais” (GINZBURG, 2001, p. 27). Tomado como mero objeto, valioso pela sua bela aparência, o Pavão é enviado por seus donos para a escola Osarta do

Pensamento (lida ao contrário, *atraso*, Bojunga aqui utiliza de palíndromo), onde seu pensamento é filtrado para que as atividades de exploração possam ser exercidas sem questionamento pelo personagem. Com os “pensamentos em filtro”, o Pavão perde a fala normal, ou seja, a capacidade de contar a própria história:

- O Pavão é maluco?
- Maluco? Que o quê! De maluco é que ele não tem nada.
- Mas então o que é que ele tem?
- É que ele só pensa pingado.
- Ele o quê?
- Ele só pensa umas gotinhas por dia. Atrasaram o pensamento dele. (BOJUNGA, 2012, p.33-34).

Apesar do pensamento filtrado, que ora descia aos pingos, ora acelerado, o Pavão tinha um pensamento em evidência que o conduziu em sua busca: a personagem “Gata da Capa”. Esta usava uma capa com capuz e invadia diversos locais para dormir e se esconder, e encontra certo dia em uma dessas invasões, o porão de uma casa em que o Pavão morou para servir de enfeite no jardim. A Gata entra na história como mais um animal para evidenciar os lados perversos e obscuros do ser humano. Ela usa a capa justamente por ser uma gata vira-lata, que é malvista pelos humanos. O nome da Gata da Capa é sugestivo, já que parece fazer uma alusão a contos de fadas clássicos, como “O Gato de Botas”, animal dotado de um artefato humano e de esperteza, além de “Chapeuzinho Vermelho” ou “Capinha Vermelha”, representando a personagem perdida na floresta, tentando achar um lugar em meio aos “lobos”.

A casa onde o Pavão a conheceu é demolida, gerando outro mistério dentro da história: se a Gata teria sobrevivido ou não a esse episódio. Alarmado com o sumiço da Gata devido a essa demolição, o Pavão resolve partir em busca dela. Ao indagar de forma inocente para as pessoas que lado a Gata da Capa teria ido, percebe que também terá que ir para longe.

Ambos em procura, Alexandre e o Pavão se encontram nesse ato de buscar, suas histórias acabam por se encontrar na estrada: “O Pavão foi indo. Nem viu que ficaram rindo dele. Foi seguindo toda vida atrás da Gata da Capa. E na estrada encontrou Alexandre. E os dois foram indo. Toda vida” (BOJUNGA, 2012, p. 123). Esse encontro representa a reunião de duas almas feridas pela

vida, e forma uma dupla que chega a nos lembrar – apesar de muitas diferenças – Dom Quixote e Sancho Pança.

O filtro colocado no pensamento do Pavão pela escola Osarta, por momentos se abre na narrativa, e ele consegue contar sua história para Alexandre, que vê nele um parceiro para a viagem, uma ajuda mútua pela procura, para encontrar o que se mostra ausente, ou seja, a madrinha, sua casa encantada e a Gata da Capa. Alexandre e o Pavão além de seguirem na história pela busca de seus desejos, eles também seguem pela tentativa de mudarem suas histórias, isto é, serem autores delas.

### **Histórias em relógios: tempo para a invenção**

Termos como “Osarta” e “Gata da Capa”, a estruturação da narrativa usando diálogos, a poeticidade das cenas, a simbologia dos caminhos conturbados que se encontram – *A casa da madrinha* nos apresenta formas de entender e ir além da linguagem. Tzvetan Todorov aponta como a literatura tem essa capacidade de fazer refletir as propriedades da linguagem:

A literatura goza, como se vê, de um estatuto particularmente privilegiado no seio das atividades semióticas. Ela tem a linguagem ao mesmo tempo como ponto de partida e como ponto de chegada; ela lhe fornece tanto sua configuração abstrata quanto sua matéria perceptível, é ao mesmo tempo mediadora e mediatizada. A literatura se revela, portanto, não só como o primeiro campo que se pode estudar a partir da linguagem, mas também como o primeiro cujo conhecimento possa lançar uma nova luz sobre as propriedades da própria linguagem. (TODOROV, 1978, p. 54)

A narrativa se tece por uma rede de mistérios, por idas e vindas entre presente e passado e por uma perspectiva de futuro incerta; apresenta elementos de uma narrativa tradicional, porém se desconstrói com esses elementos e com sua questão temporal. O tempo é sempre mostrado de forma confusa, Alexandre lembra-se que apenas saiu da praia em um domingo, e desde então vive seus dias sem atentar ao tempo.

A questão temporal é marcada mais fortemente pela personagem Vera, menina do interior que desenvolve certa curiosidade e atração pelos caminhos de

Alexandre e do Pavão. Ela deseja ajudá-los, porém seus pais não veem com bons olhos um menino que viaja sozinho.

Vera sugere tanto a ideia de tempo como de veracidade, ela cobra de Alexandre a verossimilhança de sua história, a autenticidade é importante para ela. Vemos que Vera é uma menina cuja fala expressa os valores dos pais. Como adultos, os pais de Vera estão sempre fazendo separações binárias e logo rotulam Alexandre de “menino largado”. De acordo com Kwame Anthony Appiah (2016), as identidades sociais exigem rótulos, mas estes sempre devem ser contestados. Alexandre se irrita com o estereótipo dos adultos em relação a sua identidade: “Tenho mãe, tenho casa, tenho tudo, não tenho nada de largado” (BOJUNGA, 2012, p. 57). Apesar do discurso dos pais identificar Alexandre como um tipo específico de menino, de acordo com seu lugar social, Vera se encanta com sua história, seus caminhos e com a casa da madrinha.

A menina tem a vida cronometrada pelos seus pais: “– Minha mãe e meu pai têm mania de relógio. Olha, eles me deram esse relógio de natal. Grandão assim para toda hora eu ver hora e não atrasar nunca mais” (BOJUNGA, 2012, p. 92). Com uma vida em que o tempo é certo e medido, e com poucos momentos livres para a fantasia, Vera quer acreditar na história da casa da madrinha, mesmo duvidando de sua existência. A casa representa, entre outras coisas, o indício de uma vida mais harmoniosa, temporal e espacialmente. Para Mikhail Bakhtin (2011, p. 177): “A atividade estética reúne no sentido o mundo difuso e o condensa em uma imagem acabada e autossuficiente”.

A casa e a figura da madrinha acabam por ser na vida das crianças um ideal, uma forma de buscar e resistir às adversidades na vida; desse modo, “[...] devemos sentir na obra a resistência viva à realidade do acontecimento do existir” (BAKHTIN, 2011, p. 184). A resistência passa através da narração, e caminha na direção que os personagens seguem para ir além da história e acreditar em possibilidades mágicas que contam as histórias de fantasia.

Quando tudo parecia perdido para as crianças, que a separação era inevitável, que Alexandre continuaria sua viagem, e Vera voltaria ao tempo dos pais, elas resolvem brincar, um meio usado na narrativa para parar o tempo, e fantasiar na sua forma mais pura e infantil, no tempo da criança:

- Vamos andar a cavalo?
  - Onde é que tem cavalo?
  - A gente inventa um.
- Ela olhou o relógio. Ele pegou uma folha e tapou o mostrador. Ela riu; ele repetiu:
- A gente inventa um cavalo (BOJUNGA, 2012, p. 133).

Então, elas criam o cavalo, chamando-o de “Ah”. Ambos dizem com veemência o nome no ato da criação, no ato de existir: “– Mas não é Ahsim! Ele se chama um Ah gritado. Com força. Assim, ó: Aaaaaaaaaaaaaah!” (BOJUNGA, 2012, p. 134). Desse modo, o cavalo aparece, amarelo e de rabo laranja, da forma como as crianças o imaginam, tomado pela inventividade e a força de vontade para fazê-lo existir. Aqui novamente temos o recurso do palíndromo usado anteriormente para designar a escola Osarta. A interjeição “Ah” (há) pode ser tomada como sinônimo de existir. Pela resistência de acreditar na casa da madrinha, as crianças ocupam um lugar de demiurgo, para existir é preciso falar com força, como no Livro do Gênesis (1: 3) é preciso falar que haja luz para que ela surja.

As crianças então começam a galopar no cavalo que não necessitaria voar, já que seu galope seria mágico e leve. Ah começa a se mostrar uma invenção de ato de passagem, ele serve de caminho para o “outro espaço”, para o que existiria depois da cerca, essa cerca que nos é apresentada logo no início do livro como ideia de limite, uma simbologia do limite entre a realidade e a ficção. Ninguém ali naquela remota cidadezinha do interior conhecia o que se encontrava depois da cerca. Ao atravessar a cerca com o cavalo, as crianças se deparam com o escuro e com o medo dele. Tal escuridão precisa ser enfrentada para alcançarem a luz, representando um momento de não lugar para se alcançar o lugar onde se encontra a casa da madrinha.

### **Encontro com a história: A Casa da Madrinha**

Quando as crianças sentem medo do escuro, o cavalo Ah some, o que enfatiza seu sentido de animal de passagem de um mundo ao outro, porém quando as crianças vencem o medo usando novamente da invenção e da brincadeira, o cavalo retorna para continuar o trajeto e conduzi-las, aos poucos, a uma estrada iluminada.



A natureza vai se apresentando no caminho como um bálsamo de alegria, e lá na frente, em um morro, rodeada de jardins, flores, florestas, mar, céu aberto, a casa da madrinha se encontra:

Do outro lado do morro vinha saindo um sol de dentro do mar. Mar claro, de onda mansa e água morna. Bem em cima do morro, meio tapada de flor, tinha uma casa bem branca, com uma janela de cada lado e mais uma porta azul (BOJUNGA, 2012, p. 145).

Para abrir a casa da madrinha, é necessária uma chave que se encontra dentro de uma flor amarela pregada na porta, tal como Augusto havia contado. Alexandre então abre a casa da madrinha e as crianças passam um dia encantado nela, um dia de explorações desse interior da casa e do exterior maravilhoso que a natureza ao redor proporcionava.

Diante da cortina misteriosa, contada por Augusto, o Pavão toma a frente abrindo-a e encontra atrás dela a Gata da Capa. O texto mostra através dessa cena que a cortina era uma espécie de artefato de realização de desejos, o desejo mais profundo do Pavão era reencontrar a gata, que em um momento de atribulações foi sua inspiração. A gata aparece em um passe de mágica, e com um abridor de latas que encontra na casa da madrinha, retira o filtro do atraso do pensamento do Pavão, pois naquele momento o pensamento deveria ser livre.

As crianças exploram a casa, seus armários mágicos que oferecem comida, suas gavetas mágicas que oferecem roupas, e Augusto, o contador de histórias que começou essa história, surge tocando a campainha, em uma volta à fantasia de seus dias infantis: “Alexandre foi sentindo uma saudade danada das histórias que Augusto contava; mal entrou em casa, pediu: – Conta história pra gente, Augusto, conta.” (BOJUNGA, 2012, p. 156). Todos acabam dormindo e tudo fica em silêncio depois das histórias contadas, que são ouvidas como em sonho: “[...] nessa suspensão temporária da vida em que a ilusão literária nos imerge – que parece nos arrancar da cronologia e da história e nos converter em cidadãos de uma pátria sem tempo, imortal – somos outros”, conforme escreveu Mario Vargas Lhosa (2010, p. 26). As crianças, o Pavão, a Gata e Augusto dentro da história sonhada, no sonho da história sonhada, são outros.

Durante o tempo que os personagens ficam na casa da madrinha, o local é feito de um tempo e um espaço fora da normalidade, o tempo só retorna com sua

ideia de limite quando o relógio bate e Vera, assustada, acorda. A menina não quer acabar com o sonho de Alexandre, do Pavão e dos outros, ela tenta ir embora sozinha da casa, mas uma janela empenada, outro mistério narrado na história de Augusto, abre-se em um grande estampido acordando todos, que não deixam Vera sozinha e assim galopam juntos novamente, saindo da casa da madrinha. O tempo de fora chamou, o tempo que Vera sempre carregava consigo.

### **Considerações finais**

Vera chega ao sítio dos pais e acorda. Foi tudo um sonho? Tudo havia sumido, a casa, o cavalo Ah, a Gata da Capa e o Augusto, mas o Pavão e Alexandre ainda estavam ali. Alexandre no início da narrativa segue em viagem portando uma caixa com alguns poucos objetos, dentro dessa caixa ao final da aventura, fica subtendido o surgimento da flor que ficava na porta com a chave da casa da madrinha. Vera absorva não entende, mas Alexandre sim, quando contou a história, Augusto disse que quando o menino colocasse a chave da casa no bolso, o medo nunca mais o derrotaria e ele poderia seguir por todos os caminhos.

Quando se tem um lugar, mesmo que dentro de si, a viagem se torna mais certa, quando somos apresentados ao “[...] personagem do rapaz que saiu de casa para aprender a ter medo mostra que as coisas que tememos podem ser devassadas” (BENJAMIN, 1994, p. 219). Alexandre tinha medo, inquietação, aspirava por outra vida e saiu em sua jornada de herói, encontrando outras histórias e inventando novas formas de ver a vida. De acordo com Benjamin (1994), a narrativa conserva suas forças e depois de muito tempo, ainda é capaz de se desenvolver. O Pavão passou a fazer parte da história encontrando seu desejo em uma das janelas, Vera ajudou na invenção de Ah e se descobriu uma criança para além do relógio dos pais, capaz de fantasiar e brincar.

E a madrinha? Figura ausente do início ao fim, materializada na casa, jamais aparece, mas tal como uma fada madrinha deixa sua casa para os sonhos, tal como na história de Cinderela, quando a magia se desfaz ao soar do relógio e

tudo desaparece, resta ainda o sapatinho que muda sua vida. Alexandre fica com a chave, a certeza da magia existente.

O final da casa da madrinha é um final aberto, que Todorov (1978) aponta como aquele em que podemos imaginar ainda sequências e possíveis desfechos. Alexandre e o Pavão seguem sua trajetória juntos, o menino se despede de Vera com a promessa de escrever-lhe e segue viagem, na esperança de um dia retornar para a casa da madrinha. Podemos pensar em muitos caminhos, sonhos, invenção de crianças, história contada, mas em uma narrativa fantástica, o mistério prevalece na obra, e seguimos pensando em Alexandre e no Pavão, encontrarão um dia o final feliz pretendido almejado?

Este foi apenas um aspecto analisado desse livro que possivelmente pede outras análises, leituras e que, de acordo com cada olhar, permite ao leitor desenhar um caminho em sua narrativa. Visto através de algumas teorias, foi realizado aqui apenas um recorte, principalmente, do ato de contar, internalizar e buscar uma história nos momentos difíceis e dividi-la com os demais, assim como Augusto fez, assim como Alexandre fez, afinal a literatura enriquece de maneira imaginária a vida (VARGAS LHOSA, 2010).

Tal como nos aponta Leyla Perrone-Moisés (2000), tecer uma crítica literária é diálogo, ampliação de leitura, extensão do saber e da ação da obra, portanto, os caminhos traçados aqui desejam ser uma leitura, uma possibilidade de ampliação dos horizontes que as letras traçadas por Lygia Bojunga sugerem.

Se, conforme a reflexão de Todorov (1978), a linguagem pode pensar a própria linguagem, em *A casa da madrinha* vemos uma narrativa pensando espacialmente e temporalmente outras. Assim, a literatura nos coloca tal como Alexandre, em uma constante busca por nossa própria história, para que possamos assim um dia, contá-la, e passar adiante experiências e aventuras fantásticas.

#### **THE PATH OF A STORY NARRATED: THE STORYTELLING IN A CASA DA MADRINHA, BY LYGIA BOJUNGA**

**Abstract:** Drawing on the reflections of Walter Benjamin (1994), Mikhail Bakhtin (1992), Carlo Ginzburg (2001) and others, the present study proposes a reading of *A casa da madrinha*, written in 1978 by the Brazilian author Lygia Bojunga. The objective of this paper is to discuss the act of telling a oral story that induces the protagonist to seek for a magic and enchanted house belonging to a godmother absent from the narrative. The

analysis shows how the main plot can generate other alternative and interrelated narratives in Bojunga's work. Symbolic and poetic elements found in such narratives invite readers to imagine different endings for the story.

**Keywords:** *A casa da madrinha*. Lygia Bojunga. Storytelling. Children's Literature.

## Referências Bibliográficas

APPIAH, K. A. Identidade como problema. In: SALLUM JÚNIOR, Brasília et al. *Identidades*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016, p. 17-32.

BAKTHIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BOJUNGA, Lygia. *A casa da madrinha*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2012.

GINZBURG, Carlo. *Olhos de madeira*. Nove reflexões sobre a distância. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Que fim levou a crítica literária? In: *Inútil poesia e outros ensaios breves*. São Paulo, Companhia das Letras, 2000, p. 335-344.

PROPP, Vladimir. *A morfologia do conto maravilhoso*. Disponível em: [https://monoskop.org/images/3/3d/Propp\\_Vladimir\\_Morfologia\\_do\\_conto\\_maravilhoso.pdf](https://monoskop.org/images/3/3d/Propp_Vladimir_Morfologia_do_conto_maravilhoso.pdf). Acesso em 02/08/2019.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

VARGAS LHOZA, Mario. É possível pensar o mundo moderno sem o romance? In: MORETTI, Franco. (org.) *A cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 17-32.

Data da Submissão: 02/08/2019

Data da Aprovação: 11/11/2019