ESTADO DE MATO GROSSO
SECRETARIA DE CIÊNCIAS, TECNOLOGIA E
EDUCAÇÃO SUPERIOR DO ESTADO
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA

NARRADOR E LEITOR:
UM AMÁLGAMA ENTRE O REAL E O IMAGÉTICO

SIMONE DE PAULA ROCHA SOUZA

PONTES E LACERDA, JANEIRO DE 2003

BIBLIOTECA
UNEMAT
Campus Universitário de ...tes e Lacerda - MT
RG Nº 9493
Data 14 / 08 / 03

Turma 2002/2

ESTADO DE MATO GROSSO
SECRETARIA DE CIÊNCIAS, TECNOLOGIA E
EDUCAÇÃO SUPERIOR DO ESTADO
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA

NARRADOR E LEITOR:
UM AMÁLGAMA ENTRE O REAL E O IMAGÉTICO

Ensaio monográfico apresentado à UNEMAT/Campus Universitário de Pontes e Lacerda como requisito final para a obtenção do grau de Licenciada em Letras.

Orientador: Prof. Ms. Isaac Newton Almeida Ramos

Pontes e Lacerda, janeiro de 2003

Simone de Paula Rocha Souza

(Orientanda)

Prof. Ms. Isaac Newton Almeida Ramos

(Orientador)

Profª Ms. Madalena Aparecida Machado

(Coordenadora do Estágio)

Dedico

Ao meu esposo que, ao longo do curso, caminhou comigo e amparou-me nos momentos de cansaço, estendendo-me a mão e fortalecendo-me com seu amor, carinho e dedicação.

À minha filha, Isabella, por compreender a minha ausência e me oferecer seu amor incondicional.

Agradeço

A Deus, pelo refúgio e fortaleza, nos momentos difíceis;

Ao meu orientador, Isaac Newton Almeida Ramos, pela paciência e apoio ao longo desta jornada;

A minha mãe, por estar sempre presente, e cuidar com amor e dedicação de minha filha e de mim;

Ao meu pai, por ser meu rumo certo, mesmo estando ausente;

Às minhas irmãs, pelo carinho e incentivo;

Ao meu irmão, por se fazer presente, apesar da distância;

Ás minhas tias, pelas palavras de estímulo;

Às minhas amigas, Cida, Daiane, Diva, Edna, Miriã e, em especial a Vandilma, que ao longo destes anos contribuiu para solidificar nossa amizade.

O gênero 'literatura infantil' tem, a meu ver, existência duvidosa. Haverá música infantil? A partir de que ponto uma obra literária deixa de constituir alimento para o espírito da criança ou do jovem e se dirige ao espírito do adulto? Qual o bom livro para crianças, que não seja lido com interesse pelo homem feito? Qual o livro de viagens ou aventuras, destinado a adultos, que não possa ser dado a crianças, desde que vazado em linguagem simples e isento de matéria de escândalo? Observador alguns cuidados de linguagem e decência, a distinção preconceituosa se desfaz. Será a criança um ser à parte, estranho ao homem, e reclamando uma literatura também à parte? Ou será literatura infantil algo de mutilado, de reduzido, de desvitalizado — porque coisa primário, fabricada na persuasão de que a imitação da infância é a própria infância?

Carlos Drummond de Andrade

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....7

Capítulo I – Os Caminhos da Literatura Infantil.....9

1.1 – Novos ventos para a Literatura Infantil Brasileira.....12

Capítulo II – O Mundo Infantil Sob um Novo Olhar.....17

2.1 – O narrador no universo lobatiano.....19

2.2 – Fantasia: faces da ideologia.....22

2.3 – O imaginário e o real nos "bolsos" da bolsa amarela.....25

2.4 – Três vontades, uma libertação.....27

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....33

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....35

INTRODUÇÃO

"*Se as crianças devem transformar-se em homens completos, então não podemos esconder delas nada que seja humano*".[1] Não podemos negar-lhes "Literatura", estamos tirando algo do ser humano quando lhe negamos o acesso à arte, à cultura. E é isto que ao longo dos séculos foi tirado da criança.

Por muito tempo a Literatura Infantil viveu sob este engodo, mutilando e negando ao seu público uma Literatura que possibilitasse a este uma verdadeira identificação. Mas foi a nova faceta da Literatura Infantil que nos cativou e despertou-nos o interesse em pesquisar e escrever sobre a mesma.

Este novo paradigma da Literatura Infantil que possibilita a convivência harmônica entre o imaginário e o real é que nos instigou a analisar a obra *A Bolsa Amarela,* de Lygia Bojunga, haja vista que esta autora prima por liberdade mesclada a imaginação e costurada à realidade, tendo como narrador e protagonista de suas obras, a criança. Ela oferece ao seu leitor a oportunidade de encontrar-se, mergulhar-se, com o intuito de provocar emoções e verdadeiro encontro com a essência da arte.

Outro autor que surpreende o leitor com suas obras é Monteiro Lobato, o qual deu à Literatura Infantil um novo rumo, mas que por não conseguir desvencilhar-se de seu "status" de adulto permite que o narrador de sua obra *Narizinho Arrebitado*, interfira no ponto de vista oferecido ao leitor.

---

[1] BENJAMIN, Walter. *Reflexões: A criança — O brinquedo — A Educação.* 5. ed. São Paulo: Summus, 1984.

Assim estaremos analisando duas obras que, por coincidência ou não, rompem cada uma em seu tempo, com o que era oferecido aos pequenos leitores e contribuem de forma significativa para uma perspectiva inovadora que coloca a criança como um ser capaz de entender Literatura.

I - OS CAMINHOS DA LITERATURA INFANTIL

Para começarmos a falar em Literatura Infantil temos que iniciar com a história de seu receptor — a criança, e como era concebida a infância nesta época. A sociedade na qual a criança estava inserida era de hostilidade, a essa não era concedida privilégios. Parece-nos brutal pensarmos em uma criança assistindo a uma execução, por exemplo, mas isso era visto com naturalidade na sociedade antiga, não se tinha infância, todos, crianças e adultos, partilhavam das mesmas coisas: festas ou execuções, trabalho ou "diversão", inclusive elas presenciavam aos nascimentos e falecimentos.

No entanto, mesmo participando de todos esses processos a criança não tinha direito à "palavra", não lhe era oferecido oportunidade de interferir ou opinar em decisões, portanto sua participação era relativa ao que "convinha" aos adultos. Mas não podemos esquecer que com "esses direitos" a criança tinha acesso às questões culturais comuns, tais como: na narração de histórias, nos contos e jogos.

Assim começou a tímida participação da criança junto às narrativas orais, com narradores advindos das camadas proletárias que contavam histórias populares, um apanhado de superstição que eram propagadas entre as camadas dos servos. Como a criança era tratada como uma caricatura adulta, não havia lugar para a infância nesta época.

É somente no século XVII que se tem uma tênue mudança, onde se percebe a família nuclear como uma base sustentável, o Estado moderno, em processo de abolição do poder feudal, vê a oportunidade de expandir a ideologia "familista", estimulando a instituição do casamento como também o afeto até então precário, entre pais e filhos. Neste período a organização é patriarcal, tendo grande apoio e estímulo dos protestantes, que viam a criança como um "bichinho indomável", e somente a religião poderia domesticar-lhes.

> *Se as religiões tentam realizar a fraternidade estabelecendo princípios que tornam os homens reconhecíveis à luz do seu credo, essa moral leiga ajuda a realizar tal fraternidade, estabelecendo uma compreensão recíproca à luz das mesmas experiências milenares, traduzidas em narrativas amenas.*[2]

Desta forma nascem as primeiras literaturas *ditas* para crianças, mas com princípios religiosos com o intuito de inculcar uma educação capaz de domar as vontades infantis. Temos as primeiras narrativas escritas por Fénelon *As Aventuras de Telêmaco*, estas narrativas foram arroladas como literatura conveniente a infância, como também *As Fábulas* de La Fontaine. Ambas com fundo religioso e moralizante. Como lembra Meireles [3], Fénelon em seus escritos associou o profano e o sagrado, no entanto dizia que era preciso esforçar-se para fazer as crianças gostarem mais das fábulas que tinham princípios religiosos.

Assim caminhavam juntos os rituais da Igreja Cristã e as superstições, uma solução possível que vinha de encontro aos anseios do povo e manifestava-se, como não poderia deixar de ser, através da mágica e do maravilhoso.

O que teve início no século XVII aprimorou-se no século XVIII, a família tem em seu seio um ambiente de parceria, gozando a mulher e as crianças de uma liberdade mais expansiva, prevalecendo o afeto e o liberalismo. O poder paterno, agora um pouco mais ameno, propiciava a ascensão da infância. Podemos ver essas mudanças com diferentes enfoques, na família burguesa para (...) *diminuir a importância concedida às amas-de-leite, responsáveis pela manutenção alimentar e educação dos infantes nos primeiros anos e causa do grande número de mortes precoces.*[4] (Zilberman & Cadermatori apud Store Lawrence, p. 149 - 50).

Desse modo houve uma modificação, distinguindo-se setor privado e vida pública, mundo dos negócios e familiar. É conseqüência destas mudanças, a ascensão da mulher, aparecendo como protagonista da estrutura familiar, sendo essa a responsável pela mamentação e educação dos filhos.

---

[2] MEIRELES, Cecília. *Problemas da Literatura Infantil.* 2 ed. São Paulo: Summus, 1979, p. 23.
[3] idem., ibidem. p. 23.
[4] ZILBELMAN, Regina & CADERMATORI, Lígia Magalhães, O Estatuto da literatura Infantil, In: *Literatura Infantil: autoritarismo e emancipação.* São Paulo: Ática, 1984. p. 7.

Já no proletariado as mudanças caminharam mais lentamente, pois o hábito era o abandono das crianças às instituições de caridade. O relacionamento íntimo entre homem e mulher não era oficializado com o casamento, pois este não tinha grande relevância para os mesmos. Como comentam Zilberman & Cadermatori [5], cabia estimular assim o matrimônio e, conseqüentemente, a criação dessas crianças. E foi também, na classe proletária, a mulher o fio condutor para a concretização desta nova visão familiar.

Mas apesar das mudanças significativas não se obteve um grande êxito em torno do principal objetivo: a criança. Pois, estas, continuavam a serem abandonadas ou então obrigadas a trabalhar e tratadas de forma violenta. O novo estereótipo familiar moderno ganhou adeptos somente na classe burguesa, a qual desencadeou a valorização dos filhos e a diferenciação entre adultos e crianças; todavia isso gerou uma "fenda", já que na camada proletária o modelo familiar não teve essa mesma abrangência. Assim a criança burguesa isolou-se não só do mundo adulto, mas também do mundo exterior.

Em meio a este quadro é que surge a escola, elo fundamental entre a criança burguesa e o mundo, e traz atrelado consigo a Literatura Infantil, com o objetivo de consolidar no século XVIII a ascensão da burguesia européia ao poder. Assim com mudanças expressivas nos conceitos, a família passou de "nuclear" a "unicelular".

Peça essencial para esculpir a elite cultural, a literatura infantil trouxe consigo um cabedal folclórico resgatado da cultura popular, mas com enfoques diferentes: é designada a um leitor específico – a criança – e como tal, faz-se necessário a adaptação e o cunho moralizante que compõe a Literatura Infantil:

> *A infância é também percebida como um período de fragilidade moral, durante o qual o mal pode florescer com facilidade. Cabe ao adulto cuidar para que os bons valores prevaleçam, ante a tendência infantil a ceder aos instintos nefastos à sua formação moral.* [6]

É em consonância com esta visão que os autores desta época voltavam suas perspectivas. Um leitor "menor", cuja supervisão era realizada pelo adulto, passando pelo

---

[5] idem., ibidem. p. 8.
[6] CAVALHEIRO, Edgard. *Monteiro Lobato: vida e obra.* São Paulo: Nacional, 1995. p. 145.

crivo deste o teor das narrativas. Como reitera Zilberman [7], sendo "adultocêntrica", a teoria da Literatura Infantil evidencia a contradição que esta situação lhe transmite: visando manter os privilégios do adulto, a produção para crianças tem seu valor diminuído; porém, por esta mesma razão, tudo o que se espera dela é o que o adulto ali deposita, isto é, seus valores e hábitos sociais.

Como não poderia deixar de ser, diante de tal cenário, com uma literatura "adultocêntrica", cujos personagens são adultos, a perspectiva da narrativa também é de um adulto, torna-se difícil haver uma identificação entre leitor e obra. Os ares de uma proposta diferenciada para crianças começa a soprar no século XIX, com a produção do inglês Lewis Carrol, *Alice no país das maravilhas,* do americano Frank Braum *O mágico de Oz* e outros, narrativas que têm como *pivô* a criança.

É a partir de então, que a criança começa a estabelecer laços de ligação com as narrativas destinadas a elas. Foi no século XIX que a literatura infantil ganhou "corpo", firmou-se como gênero e chegou ao Brasil. Juntamente com a imagem de um país industrializado e em "franca modernização", no fim do século XIX e começo do século XX, eis que surge a Literatura Infantil Brasileira.

1.1 – Novos ventos para a Literatura Infantil Brasileira

Como aconteceu na Europa, no Brasil não foi diferente, a escola como instrumento de uma sociedade moderna ficou com a responsabilidade de "encaminhar" os pequenos. Dessa maneira, entre os séculos XIX e XX, tem-se espaço aberto para uma literatura, com preceitos didáticos e ideológicos, destinada ao público infantil. Como comentam Zilberman e Lajolo[8], um Brasil de variadas vertentes, um mosaico descortina-se aos avessos do homem e da sociedade.

Os vários brasis vão tendo seus modos de vida e suas histórias documentadas. É diante deste contexto cultural e social que desponta um Brasil urbano e moderno, dando início à

---

[7] ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola.* 9 ed. São Paulo: Global, 1994. p. 37.
[8] ZILBERMAN, Regina. & LAJOLO, Marisa. *Literatura Infantil Brasileira: Histórias e Histórias.* 6 ed. São Paulo: Ática, 1999 (Série Fundamentos). p. 27.

sistematização para formação de uma Literatura Infantil Brasileira. No entanto, não podemos deixar de ressaltar que a modernização brasileira teve alguns entraves. Em se tratando da infância brasileira, a carência de material literário para este público era preocupante, esta ausência de material de leitura para as crianças brasileiras inquietou os intelectuais, jornalistas e professores, que se lançaram na escritura de livros com destinatário certo: a escola.

Iniciou-se uma corrida ao novo filão: a literatura infantil brasileira. Os investimentos neste setor começaram a crescer e a despertar o interesse dos escritores. Todavia, nestes novos textos cria-se uma imagem de criança estereotipada, segundo Zilberman e Lajolo[9], os textos desta época via de regra, apresentam a protagonista criança, ora como virtuosa e de comportamento exemplar, ora como negligente e cruel.

Desta forma os escritores usavam estereótipos para impingir lições de patriotismo, obediência e servilismo[10]. É na década de 20 que os ares de uma literatura voltada aos interesses de seu público — infantil — começa a despontar. A inovação na arte literária infantil chegou quando Monteiro Lobato resolveu escrever para crianças: *Surgiu uma literatura sob medida que não se impõe à criança, mas deixa de impor pela criança e desse modo satisfaz de maneira completa as exigências especialíssimas da mentalidade infantil* [11].

A partir de então inaugura-se no Brasil uma nova era para a Literatura Infantil, pois Lobato escreve com sensibilidade e inteligência, conseguindo manter cativo o leitor mirim, uma vez que usa a linguagem coloquial, aproximando-se de seu público alvo.

Lobato consegue escrever conciliando as contribuições vindas de outras culturas com a nossa cultura, particularizando sua produção, sem deixar no entanto que aflore o ufanismo. Cria personagens que denunciam a realidade social, Jeca Tatu é um dos exemplos. Não se conforma com a realidade do país, é crítico ao denunciar os problemas da sociedade brasileira.

---

[9] idem., ibidem. p. 34.

[10] Olavo Bilac e Manoel Bonfim, em seu livro *Através do Brasil*, narram a história de dois irmãos que percorrem o Brasil de norte a sul, descrevendo e exaltando a terra com lições de Geografia e História, cultura e higiene, um verdadeiro culto ao patriotismo. Essas eram as características dos escritores do final do século XIX e início do século XX.

[11] CAVALHEIRO, E., *Monteiro Lobato: vida e obra*. passim.

Monteiro Lobato é a vanguarda na Literatura Infantil Brasileira, valoriza a criança, dando a esta um lugar de destaque:

> *De escrever para marmanjos já me enjoei. Bichos sem graça. Mas para as crianças, um livro é todo um mundo. Lembro-me de como vivi dentro do Robinson Crusoé, do Laemmert. Ainda acabo fazendo livros onde as nossas crianças possam morar.* [12]

É com este pensamento que Lobato inaugura um novo universo, repleto de novas perspectivas para as crianças brasileiras. Como comenta Leonardo Arroyo:

> *Lobato não soube dar a receita a ninguém, pois a técnica do êxito era muito pessoal. Por exemplo, a eliminação do elemento puramente literário, o elemento de enfeite, a estética gratuita, dos livros para crianças procurando realizar seus livros no ímpeto natural da inspiração.* [13]

É um autor que se preocupa com a sensibilidade da criança, contempla em sua temática o realismo original, o maravilhoso, possibilitando a imaginação. E foi esse *realismo* que deu estrutura de permanência e atualidade a saga lobatiana, como lembra Leonardo Arroyo [14]:

Os personagens criados por Lobato rompem com os estereótipos que se tinha até então. Conforme lembra Ligia Cadermatori[15], a moral de Lobato não é absoluta, está centralizada em uma verdade individual. Suas personagens seguem uma moral de situação na qual a liberdade é o grande valor. E é em conseqüência de tal inovação no âmbito literário infantil que por um longo período a Literatura Infantil brasileira viveu a sombra de tal representante.

Após grande "salto" da Literatura Infantil, ou melhor da inovação lobatiana, a literatura destinada às crianças quase se paralisou. Muitos tentaram imitá-lo e incorreram no fracasso. É somente na década de 70 que começaram a surgir algumas modificações, mas como aconteceu também no início deste século, foi para atender ao crescimento do público

---

[12] ARROYO, Leonardo. *Literatura Infantil Brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1968. p. 205.
[13] idem., ibidem. pp. 207 – 09.
[14] ARROYO, op. cit. passim.
[15] CADERMATORI, Lígia. Magalhães. *O que é Literatura Infantil*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 53.

leitor, que em decorrência da lei da reforma de ensino, que obrigava a adoção de livros de autores brasileiros nas escolas, gerou assim um impulso na produção literária.

Para Sandroni[16], esse fator pode pôr em risco a leitura como fonte de prazer. Em meio a essas modificações, juntamente com outros escritores é que Lygia Bojunga Nunes se encontra. Suas obras destacam-se por tematizarem problemas da sociedade contemporânea, abrangendo desde aspectos inerentes às relações humanas até conflitos psicológicos e uma de suas marcas é a fantasia, sem no entanto, utilizar-se dos contos de fadas.

Para conseguir um "elo" de ligação com o leitor Lygia Bojunga Nunes constrói através de suas narrativas uma teia envolvente, uma vez que tematiza e questiona valores estabelecidos e preconceitos, propondo novos horizontes. Constrói, a partir das crianças, um mundo ficcional que proporciona a elas uma verdadeira identificação, pois envolvem situações vivenciadas pelas mesmas.

A inventividade, o companheirismo e o diálogo são os valores apresentados por Lygia Bojunga Nunes, ao passo que para Cadermatori[17], esse conjunto é muito importante para o leitor como afirmação da identidade, sem no entanto serem as afirmações verdades absolutas, incentivando assim a reflexão. O papel da fantasia nas obras de Lygia Bojunga Nunes é desmistificar o real.

Nesta perspectiva, a Literatura Infantil abrange dois pontos que *desembocam* nas instituições escola e família. É a partir dessas instituições que as narrativas de Lygia Bojunga denunciam questões que comprometem a integridade, a liberdade e a criatividade da criança.

A organização estrutural das obras de Lygia Bojunga lembra os contos em que o personagem é uma história virtual, que é a história de sua vida. Como comenta Sandroni[18], é a história-dentro-da- história, uma técnica peculiar da ficção contemporânea. Desta forma Bojunga contempla dois planos em suas narrativas: o horizontal desenvolvendo os fatos seqüenciais, vividos pelos personagens e o vertical que problematiza conflitos interiores, uma característica da infância.

---

[16] SANDRONI, Laura. *De Lobato a Bojunga: as reinações renovadas.* Rio de Janeiro: Agir, 1987. p. 61.
[17] CADERMATORI, L. M. op. cit. pp.. 64 – 5.
[18] SANDRONI, L. op. cit. p. 74.

Assim, tanto Lobato como Bojunga, formam um par harmônico que conseguiu fazer da literatura infantil, literatura, apenas. Não se limitaram a "infantilizar" suas obras, mas empenharam-se em escrever para um público que sabe apreciar "arte". Fizeram adeptos por estabelecerem uma comunicação entre o mundo adulto e o mundo infantil através do estilo usado por ambos. Abriram espaço para que fosse possível superar essa dicotomia dos dois mundos, estabelecida até então.

II –O MUNDO INFANTIL SOB UM NOVO OLHAR

> *O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer. Seu dom é poder contar sua vida, sua dignidade, é contá-la "inteira". O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida.*
>
> *Walter Benjamin*

Como seria o mundo sem literatura? Como as crianças viveriam se não tivessem lido Monteiro Lobato? Como poderiam sonhar e viajar para o Reino das Águas Claras sem Lúcia, a menina do Narizinho Arrebitado? E é esta menina cheia de imaginação que irá nos levar, juntamente com os outros personagens, às grandes aventuras do sítio. É neste lugar idílico que até mesmo Monteiro Lobato, um dos maiores escritores para adultos de nosso país, após ter visitado o sítio de Dona Benta não quis mais outra vida.[19]

É sobre uma das obras do precursor da Literatura Infantil que iremos discorrer. Lançada em 1921, *Narizinho Arrebitado* inaugura e ao mesmo tempo alavanca uma nova fase na Literatura Infantil. Esta obra inaugural de Lobato desmistifica a criança como *um adulto em ponto pequeno*, e assim eleva-a ao patamar que lhe atribui capacidade para apreciar não uma *literatura feita para crianças*, mas sim *literatura geral*.

---

[19] ZILBERMAN, Regina., LAJOLO, Marisa. *Um Brasil para Crianças: para conhecer a literatura infantil brasileira: história, autores e textos.* 4 ed. São Paulo: Global, 1993. p. 313.

Pensando a literatura como instrumento que possibilita ao ser humano alcançar um estágio mais sublime, que oportuniza o encontro com seu *eu* é que Lobato escreve para seus leitores mirins. Possibilitando a estes o conhecimento e a situação de seu país, bem como do restante do mundo. É através do entrelaçamento entre o imaginário e o real que a criança transita no universo lobatiano e consegue sair da passividade lhe reservada até então, passando a ser um agente ativo, e como tal capaz de mudanças.

Lobato é um idealista, inconformado com a organização social de seu país, encontra através do *mundo do faz-de-conta* uma forma interessante e criativa para estabelecer uma comunicação com seus pequenos leitores, faz da fantasia um passaporte para transpor os muros que dividem adultos e crianças. É assim que convivem os habitantes do sítio, em perfeita harmonia, transformando em um só mundo, o que até então era dividido em dois. O mundo maravilhoso que compartilham Tia Nastácia, vovó Dona Benta, juntamente com os personagens infantis Narizinho e Pedrinho, não conhece barreiras.

Mas são os personagens antromórficos[20] Emília e o Visconde de Sabugosa que manifestam com clareza o alto nível da criação lobatiana. Como lembra Sandroni[21], o quanto é interessante a relação estabelecida por Lobato, entre real/mágico numa ótica perfeitamente adequada à psicologia infantil. Ele intui que, na criança, realidade e fantasia é uma só, sendo no entanto, uma forma de iluminar a realidade. Nunca ela é alienante. Portanto, esta integração entre os personagens adultos e infantis, mostra-nos o quanto Lobato apostava nas crianças, e por isso aguçava sua curiosidade, sabendo de suas competências e capacidades.

Além do humor, da crítica dos padrões vigentes, da criatividade, de uma linguagem própria, Lobato ainda utiliza-se em *Narizinho Arrebitado*, do recurso da intertextualidade e assim reinventa histórias, conclamando o seu público a retornar a outras narrativas, questionando ou sugerindo mudanças:

> *— Não sei — respondeu dona Carochinha —, mas tenho notado que muitos dos personagens das minhas histórias já andam aborrecidas de viverem toda vida presos dentro delas. Querem novidades. Falam em correr mundo a fim de se meterem em novas aventuras. Andam todos*

[20] São os personagens que representam o maravilhoso puro.
[21] SANDRONI, L. op. cit. p. 59.

> *revoltados, dando-me um trabalhão para contê-los. Mas o pior é que ameaçam fugir, e o Pequeno Polegar já deu o exemplo.*[22]

Podemos perceber nesta citação o anseio pelo novo, anseio em romper regras, quebrar padrões estabelecidos. Concordamos com Arroyo[23], quando afirma que Lobato ao fazer o apelo à imaginação em harmonia com o complexo ecológico nacional, a movimentação dos diálogos, a utilização ampla da imaginação, o enredo, a linguagem visual e concreta, a graça na expressão, consegue levar através de sua obra a repulsa por qualquer tipo de estagnação.

2.1 – O narrador no universo lobatiano

Como é formidável estar em um lugar maravilhoso e ter alguém a nos contar infinitas histórias. É esta a sensação que os netinhos de Dona Benta, Pedrinho e Narizinho e os outros moradores do Sítio do Pica-Pau Amarelo saboreiam ao ouvir *a mais feliz das vovós*, contando histórias.

> *O ofício de contar histórias é remoto. Em todas as partes do mundo o encontramos: já os profetas o mencionam. E por ele se perpetua a literatura oral, comunicando de indivíduo a indivíduo e de um povo a povo o que os homens, através das idades, têm selecionado da sua experiência como o mais indispensável à vida .*[24]

Como podemos perceber, a arte de narrar não surgiu com o pó de pirlimpimpim[25], ela começou há muitos séculos. E para que tal arte existisse, fez-se necessário a presença do narrador[26], sem o qual a mesma não existiria. Não podemos afirmar quais foram os primeiros narradores, mas como Benjamin[27] comenta, existem dois estilos de vida que produziriam, de certo modo, suas respectivas famílias de narradores: os marujos e os camponeses. Desse modo a figura do narrador só se torna plenamente tangível se estiverem presentes esses dois grupos.

---

[22] LOBATO, Monteiro. Narizinho Arrebitado. In: *Reinações de Narizinho: Textos escolhidos e comentados para uso escolar.* São Paulo: Brasiliense, 1993. p. 19.
[23] ARROYO, L. op. cit. p. 198.
[24] MEIRELES, C. op. cit. p. 41.
[25] Pó mágico, presente de Peninha para as crianças do Sítio do Pica-Pau Amarelo.
[26] Elemento estruturador da narrativa, sem o qual esta não existiria, podendo o mesmo ser observador onisciente – ou narrador-protagonista.
[27] BENJAMIN, Walter. O narrador. In: *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. p.p. 198-99.

Assim as narrativas foram sendo levadas, de pequenas aldeias, ao esplendor das cidades, através do convés de navios, e repassadas a outros povos em outros lugares. E o narrador que usava somente a oralidade, começou a usar a forma escrita para que as histórias pudessem perdurar quando o último narrador já não mais existisse. O narrador passou a ser um elemento importante a ser analisado, visto a importância dele na narrativa. É através de sua perspectiva que vemos, ouvimos e sentimos a obra.

> *A narrativa não está interessada em transmitir o 'puro em si' da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso.*[28]

Decorrentes destas marcas ressaltadas por Walter Benjamin, as narrativas nos permitem conhecer o narrador, já que este deixa seus rastros no trajeto da narrativa. Assim identificamos não só a tipologia do narrador, mas também sua visão ideológica.

Em *Narizinho Arrebitado* o narrador é, segundo Chiappini apud Friedman[29], onisciente neutro, que fala em 3ª pessoa e freqüentemente faz uso da cena [30] para os momentos de diálogo e ação, ficando a caracterização e a descrição das personagens com a freqüência para o narrador que as descreve e explica ao leitor:

> *Dona Benta é a mais feliz das vovós, porque vive em companhia da mais encantadora das netas — Lúcia, a menina do narizinho arrebitado, ou Narizinho como todos dizem. Narizinho tem sete anos, é morena como jambo, gosta muito de pipoca e já sabe fazer uns bolinhos de polvilho bem gostosos*[31]

Como podemos constatar, o narrador nos apresentou a personagem Narizinho, informou-nos suas características físicas detalhadamente, também seus dotes culinários, sem

---

[28] idem., ibidem. p. 205.
[29] CHIAPPINI, Ligia Moraes leite. *O Foco Narrativo ou a polêmica em torno da ilusão.* 10 ed. São Paulo: Ática, 2000 (Série Princípios). p. 32.
[30] São passagens textuais que se caracterizam por uma visualização importante e uma abundância de detalhes.

no entanto julgar as qualidades da menina de apenas sete anos, que *já sabe fazer* algumas *iguarias*.

Não podemos deixar de perceber a presença do narrador, pois ele se interpõe entre o leitor e a narrativa, explicitando seu lugar. Já que este estabelece uma perspectiva próxima e presencia os acontecimentos de perto:

> *A resposta do peixinho foi tirar do bolso um vaga-lume de cabo de arame, que lhe servia de lanterna viva. A gruta clareou até longe e a 'boneca' perdeu o medo.* ***Entraram****. Pelo caminho foram saudados, com grandes marcas de respeito, por várias corujas e numerosíssimos morcegos. Minutos depois chegavam ao portão do reino.*[32]

É interessante observar a forma adotada pelo narrador, ele penetra na narrativa e convida o leitor a segui-lo e juntos *entram* na narrativa pela perspectiva, é claro, do narrador. No decorrer da narrativa presenciamos outros momentos de onipresença do narrador, conforme os grifos abaixo:

> ***Narizinho correu os olhos pela assistência. Não podia haver nada mais curioso****. Besourinhos de fraque e flores na lapela conversavam com baratinhas de mantilha e miosótis nos cabelos.* ***Abelhas douradas, verdes e azuis, falavam mal das vespas de cintura fina*** *— achando um exagero usarem coletes tão apertados.* ***Sardinhas aos centos criticavam os cuidados excessivos que as borboletas de toucados de gaze tinham com o pó de suas asas.***[33]

Logo no início do parágrafo, o narrador nos indica sua posição, pois somente ele poderia observar até mesmo o *correr dos olhos de Narizinho*. Logo abaixo ainda nos surpreende ao saber do teor das *fofocas das abelhas* e também das *críticas das senhoras sardinhas* em relação às borboletas. Podemos notar que mesmo o narrador sendo onisciente ele não penetra na mente das personagens. Comenta e analisa de seu posto, um lugar de soberania já que vê e é ciente de todas as coisas que acontecem na narrativa.

Desse modo eleva-se como superior diante do seu leitor, estabelecendo uma certa dicotomia, tendo em vista que o narrador tece comentários críticos relacionados ao

---

[31] LOBATO, M. op. cit. p. 13.
[32] idem., ibidem. p. 17.

comportamento de determinado grupo social, metamorfoseando através do maravilhoso, "leves alfinetadas", que deixam transparecer sua ótica em relação aos cuidados excessivos da *assistência*, e é sob esse prisma que o leitor vê a obra.

2. 2 – Fantasia: faces da ideologia

A criança começa a fantasiar muito cedo, a partir do momento que não encontra uma ajuda natural, recorre então à imaginação e assim inicia seu caminhar pelo mundo da fantasia. Não podemos esquecer que por vezes *a precária fantasia da criança pequena é assim porque seus sentidos ainda são limitados em suas funções*[34]. Mas à medida que a criança expande suas experiências e faz correlação com esses dois mundos, consegue equilibrar suas aflições e anseios. No entanto a criança não estabelece uma seqüência lógica entre realidade e fantasia, tendo em vista que:

> *A criança normal começa a fantasiar a partir de algum segmento da realidade mais ou menos corretamente observado, que lhe pode provocar ansiedades ou necessidades tais que ela seja carregada de roldão por elas. As coisas com freqüência se tornam tão misturadas na sua mente que ela não é capaz em absoluto, de classificá-las. Mas alguma ordenação é necessária para a criança voltar á realidade sem ser enfraquecida ou derrotada, mas fortalecida por esta excursão nas suas fantasias.* [35]

Em virtude desta *fortificação* salientada por Bettelheim, a criança consegue trilhar um caminho mais seguro e tranqüilo, trazendo de suas *excursões* uma bagagem que lhe dará suporte para superar os seus conflitos, especialmente se ela encontra um porto seguro na literatura, pois assim consegue angariar bases que lhe amparem sua trajetória. Pode-se dizer que o contato da criança com a literatura não acontece espontaneamente, normalmente ocorre por intermédio de alguém, ou melhor, de um adulto, já que inicialmente elas ouvem histórias. Então se estabelece entre ambos, obra e receptor, um intermediário, um *narrador.*

À medida que a criança cresce e adquire o domínio da leitura, não necessita mais de um *contador* de histórias, ela pode sozinha, realizar sua iniciação ao universo da literatura. Porém, ainda se interpõem entre ambos, leitor e obra, um *atravessador;* no caso o narrador.

---

[33] idem., ibidem. p. 28.
[34] SOZA, Jesualdo. *A literatura infantil.* Trad. de James Amado. São Paulo: Cultrix, 1985. p. 127.

Este como autor é adulto, lança-se, portanto, o primeiro desnível entre narrador e leitor, desta forma:

> *(...) a obra literária pode reproduzir o mundo adulto: seja através da atuação de um narrador que bloqueia ou censura a ação de seus personagens infantis; seja através da veiculação de conceitos e padrões comportamentais que estejam em consonância com os valores sociais prediletos. Assim sendo, os valores estruturais de um texto de ficção — narrador, visão de mundo, linguagem — podem se converter no meio por intermédio do qual o adulto intervém na realidade imaginária, usando-a para incutir sua ideologia.* [36]

Este desnível, reiterado por Zilberman, alerta-nos para as seguintes indagações: Qual é a visão do narrador adulto em relação ao universo infantil? O que ele prioriza? De que ponto ideológico parte sua perspectiva? Quais são os valores ressaltados por este narrador?

Como vimos anteriormente o narrador onisciente neutro, segundo a tipologia de Friedman, tem liberdade e autonomia para narrar os acontecimentos, sem no entanto demarcar seu ponto de vista. Todavia até que ponto se estende a neutralidade do narrador?

Por ser um narrador adulto, mesmo que queira ele não consegue equiparar-se na mesma linha *ideológica* de seu leitor. Não consegue desvencilhar-se do *status* que lhe é atribuído, pelo *simples* fato de ser adulto, e como tal prioriza ou inculca valores que lhe parecem importantes:

> *O salão parecia um céu bem aberto. Em vez de lâmpadas, viam-se pendurados do teto,* ***buquês de raios de sol colhidos pela manhã. Flores em quantidade****, trazidas e arrumadas por beija-flores.* ***Tantas pérolas*** *soltas no chão que até se tornava difícil o andar. Não houve outra que não trouxesse a sua pérola, para pendurá-la num galinho de coral ou jogá-lo por ali como se fosse cisco. E o que não era pérola era flor, e o que não flor era nácar,* ***e o que não era nácar era rubi e esmeralda e ouro e diamante****. Uma verdadeira tontura de beleza!*[37]

Nesta citação o narrador explicita sua exaltação à natureza, podemos observar nos grifos acima, a enumeração das belezas e riquezas oferecidas pela natureza, pela vida rural —

---

[35] BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas.* 15 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980. p. 77.
[36] ZILBERMAN, R. op. cit. p. 20.
[37] LOBATO, M. op. cit. p. 28.

o sítio. O narrador enaltece o que para ele é *uma verdadeira tontura de beleza*, estabelecendo assim suas prioridades, a valorização do lugar que descreve. É através de seus olhos que o leitor vê, dessa forma o narrador exerce tamanho poder de sedução que consegue persuadir o seu receptor.

Temos uma narrativa que nos presenteia com *o maravilhoso,* que sempre foi e continua sendo um dos elementos mais importantes na literatura oferecida às crianças, pois conta com a presença do mágico e nos proporciona através dos símbolos implícitos nas narrativas uma identificação que ajuda o leitor a resolver os conflitos interiores, oriundos de uma problemática social. Conforme Todorov[38], no caso do maravilhoso, os elementos sobrenaturais não provocam qualquer reação particular nem nas personagens, nem no leitor implícito. Não é uma atitude para com os acontecimentos narrados que caracteriza o maravilhoso, mas a própria natureza desses acontecimentos. Assim caminham paralelamente o maravilhoso e a fantasia, o que faz de *Narizinho Arrebitado* uma obra cativante e envolvente.

Todavia, temos por outro lado, a incompatibilidade entre emissor e receptor. E a cumplicidade entre ambos fica comprometida, uma vez que a perspectiva do narrador abrange *sua* visão de mundo, *sua* ideologia. O discurso usado pelo narrador, juntamente com uma linguagem coloquial e humorística exerce tamanho poder de persuasão que *quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se agrava nele o que é ouvido*[39]. A partir do momento que o leitor se deixa levar pela voz do narrador para o Reino das Águas Claras vai se desprendendo de si mesmo e a narrativa o conduz, de modo a levá-lo pela ótica do narrador:

> *— Beliscão — emendou Narizinho pela última vez, enfiando a boneca no bolso. Viu que a fala da Emília ainda não estava bem ajustada, coisa que só o tempo poderia conseguir. Viu também que obra de gênio teimoso e asneirenta por natureza, pensando a respeito de tudo de um modo especial, todo seu. — Melhor que seja assim — filosofou Narizinho.* ***As idéias de vovó e tia Nastácia a respeito de tudo são tão sabidas que a gente já as adivinha antes que elas abram a boca****. As idéias de Emília hão de ser sempre novidades.* [40]

Como o maravilhoso permeia toda a narrativa, o leitor se funde à obra de tal modo que se impregna dela. E com sutileza o narrador serve-se desse *encantamento* para direcionar seu

---

[38] TODOROV, Tzvetan. Introdução à literatura fantástica. In: *O estranho e o maravilhoso.* 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1992. p. 60.
[39] BENJAMIN, W. O narrador. In: *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política.* p. 205.
[40] LOBATO, M. op. cit. p. 33.

ponto de vista. Podemos verificar nos grifos acima, que o narrador questiona posicionamento e instiga seu receptor a propor mudanças, a sair da estagnação e seguir *as idéias de Emília que hão de ser sempre novidades.*

Trata-se de um convite explícito que o narrador faz ao leitor, e através do mágico envolve-o em seu anseio por um sistema social diferenciado do vigente, não consegue desvencilhar-se de sua ideologia e com perspicácia tece sua teia, tudo isso sem que o leitor perceba que já está envolto em um mundo repleto de fantasias as quais ocultam as faces ideológicas do narrador.

2.3 O imaginário e o real nos "bolsos" da bolsa amarela

Já viajamos com Narizinho Arrebitado para o Reino das Águas Claras, agora iremos com Raquel descobrir os segredos que *A Bolsa Amarela* esconde. Juntos conheceremos os personagens que permeiam o mundo de Raquel, uma menina inventadeira[41] que esconde um segredo — três vontades que ela guarda secretamente com a ajuda de sua aliada, a bolsa.

É em uma bolsa amarela que iremos encontrar a fantasia como um dos componentes mais representativos na obra de Lygia Bojunga, a qual é uma autora autêntica que trabalha com as emoções do leitor, fundindo o real com o imaginário, visto que:

> *Para que uma história possa prender a atenção de uma criança, é preciso que ela a distraia e desperte sua curiosidade. Mas, para enriquecer a sua vida, ela tem de estimular a sua imaginação, tem de ajudá-la a desenvolver seu intelecto e esclarecer suas emoções, tem de estar sintonizada com as suas angústias e suas aspirações, tem de reconhecer plenamente as suas dificuldades e, ao mesmo tempo, sugerir soluções para os problemas que a perturbam.*[42]

Poderíamos dizer que esta afirmação de Bettelheim é a definição mais completa das obras desta autora, caso fôssemos elencar os aspectos na essência não conseguiríamos ser tão precisos. Todos os pontos ressaltados por Bettelheim são em suma o que compreende a

---

[41] BOJUNGA, Lygia Nunes. *A Bolsa Amarela.* Rio de Janeiro: Agir, 2000.
[42] BETTELHEIM, B. op. cit.. p. 70.

narrativa de *A Bolsa Amarela.* Escrita em 1976 é a terceira obra da escritora e o primeiro livro a dar início ao trabalho de interiorização.

Uma obra escrita em plena ditadura militar, mas que no entanto não se deixa intimidar e expõe de forma simbólica as cores que denunciam a época vivida. A cor da bolsa indica a repressão e como era cobrado o silêncio de qualquer tipo de expressão. Todavia a autora consegue usar figuras metafóricas que conclamam o leitor para o despertar de uma nova era, Terrível o galo, nos lembra o seu papel e o que o seu cantar significa, hora de despertar para novas perspectivas.

É assim que Bojunga vê a literatura infantil ou melhor, escreve literatura, concebe seu leitor como alguém especial seja ele criança, adolescente ou adulto, sim, por que não adulto? Desde que ele não tenha cristalizado sua criatividade, é possível sim , pois estamos diante de uma Literatura, não de um gênero menor.

Uma marca de suas narrativas e de outras obras contemporâneas é a fragmentação das mesmas, uma vez que não obedecem a uma ordem cronológica, propondo aos leitores uma reflexão do mundo hodierno. Em uma sociedade que prega normas e regras, a linguagem usada por Bojunga não é vista com bons olhos pelos defensores da linguagem culta. No entanto é esta linguagem impregnada da oralidade que identifica e aproxima obra e o leitor.

A narrativa de *A Bolsa Amarela* consegue fundir-se ao leitor pois, estão ambos no mesmo patamar, falam de igual para igual, sintonizados no mesmo universo não existem fronteiras, a narração desliza nas mesmas curvas de seu receptor entrelaçando imaginário e real, *todos os sistemas de palavras, símbolos constróem universos imaginários. Fora do imaginário fica o real, ao qual não temos acesso direto. O imaginário nos permite que dele nos aproximemos e com ele convivamos* [43], e esse intercâmbio a narrativa de *A Bolsa Amarela* nos possibilita.

---

[43] SCHÜLLER, Donaldo. *Teoria do Romance.* São Paulo: Ática, 2000 (Série Fundamentos). p. 13.

2.4 - Três vontades, uma libertação

Quem nunca sentiu um desejo enorme de ser algo ou alguém? Vontades que começam a ganhar força e quando se percebe já dominaram todo nosso ser e passamos de dominantes a dominados. Esse é o grande dilema da narradora-protagonista de *A Bolsa Amarela*, pois suas três grandes vontades já não conseguem mais ficar no anonimato e Raquel necessita de um esconderijo para guardar seus segredos.

A narrativa de *A Bolsa Amarela* inova e traz consigo ventos da modernidade, uma vez que o narrador desta obra é uma criança, e é a narradora-protagonista, desta inusitada história que nos leva pelos caminhos do imaginário. É através de seu ponto de vista que embarcamos nesta aventura e juntos vamos conhecer os recantos da fantasia infantil.

É Raquel quem nos conduz na narrativa e logo no início compartilha com seu leitor suas aflições:

> *Eu tenho que achar um lugar para esconder as minhas vontades. As três que de repente vão crescendo e engordando toda vida — ah, essas eu não quero mais mostrar. De jeito nenhum. Já fiz de tudo para me livrar delas. Adiantou? Hmm! É só me distrair um pouco e uma logo aparece.*[44]

A narradora-protagonista, como vimos acima, deixa transparecer as suas intenções para o seu leitor e dialoga com este buscando alternativas, talvez para amenizar os seus conflitos. Ao fazer uso de uma linguagem típica da oralidade aconchega-se ao seu receptor criando uma ponte, na qual ambos poderão caminhar juntos.

A narrativa de *A Bolsa Amarela* nos filtra as imagens do mundo real, através do *olhar* da narradora-protagonista que no decorrer da narrativa vai colocando o leitor a par dos acontecimentos, tecendo comentários e analisando o perfil dos outros personagens:

> *O pessoal aqui em casa até que se vira: meu pai e minha mãe trabalham, meu irmão tá tirando faculdade, minha irmã mais velha também trabalha, só vejo eles de noite. Mas minha irmã mais moça nem batalha nem estuda, então toda hora a gente esbarra uma na outra. Sabe o que ela diz? Que é ela que manda em mim, vê se pode. Não posso nunca ir na casa de ninguém:*

---

[44] BOJUNGA, L. N. p. 11.

> *ela sai, passa a chave na porta, diz que vai comprar comida* (***ela vai é namorar***), *e eu fico trancada...* [45]

É através da perspectiva da narradora que conhecemos o perfil das personagens, e como nos foi possível constatar nos grifos acima, percebemos o ponto de vista através do qual a narradora vê o mundo, ou seja, de sua ótica infantil. À proporção que a narrativa se desenvolve, a narradora-protagonista e o leitor se fundem. A linha tênue que os separavam desaparece e ambos tornam-se um só, oportunizando ao leitor, como comenta Cadermatori[46], um envolvimento com a obra literária, já que esta recorta o real, sintetiza-o, e interpreta-o através do ponto de vista do narrador ou do poeta, manifestando através do fictício e da fantasia, um saber sobre o mundo e oferece ao leitor um padrão para interpretá-lo.

É esta perspectiva que Raquel, a narradora de *A Bolsa Amarela* oferece ao seu interlocutor, um diálogo entre a fantasia e a realidade, é através de suas invenções que o leitor conhece e se identifica, pois ambos narrador e leitor desbravam os conflitos e anseios da mente infantil. E sua forte aliada para vencer estes conflitos é a fantasia, instrumento capaz de ampará-la nos momentos mais confusos:

> *O homem disse que o fecho era muito barato: ia enguiçar. Vibrei! Era isso mesmo que eu tava querendo: um fecho com vontade de enguiçar. Pedi pro vendedor atender outro freguês enquanto eu pensava um pouco. Virei pro fecho e passei uma cantada nele:*
> — *Escuta aqui fecho, eu quero guardar umas coisas bem guardadas aqui dentro dessa bolsa. Mas você sabe como é que é, não é?* [47]

Notemos nesta citação da obra, o diálogo entre a narradora-protagonista e um *fecho*, não um fecho qualquer, mas um que viesse atender aos seus anseios, seus medos e sua impotência perante o mundo adulto, uma vez que a narradora-protagonista conta com *um fecho meio pobre*, visão adulta, para ajudá-la a se livrar dos adultos *que vão abrindo a bolsa da gente assim sem mais nem menos*, adultos que segundo a ótica da narradora não respeitam os direitos infantis, impõem sua autoridade e não entendem seu universo. Assim, é com a ajuda de mais um de seus amigos, o *fecho*, que a narradora conta para conseguir driblar a autoridade e o poder do adulto, sendo a fantasia o elemento mediador deste impasse, já que

---

[45] BOJUNGA, L. N. op. cit. pp. 13 – 4.
[46] CADERMATORI. L. M., op. cit. pp. 22-3.
[47] BOJUNGA,L. N., op. cit. p. 29.

tudo o que se imagina é real; imaginar é, assim, recriar realidades. [48] Podendo ser este o recurso ao qual a criança recorre para derrubar as barreiras do mundo real. Em virtude disso a narradora de *A Bolsa Amarela* pontilha uma harmônica sinfonia entre o real e o imaginário:

> *Cheguei em casa e arrumei tudo que eu queria na bolsa amarela. Abri um zipe; escondi fundo minha vontade de crescer; fechei. Abri outro zipe; escondi mais fundo minha vontade de escrever; fechei. No outro bolso de botaõ espremi a vontade de ter nascido garoto (ela andava muito grande, foi um custo pro botão fechar).* ***Pronto! A arrumação tinha ficado legal. Minhas vontades tavam presas na bolsa amarela, ninguém mais ia ver a cara delas.*** [49]

Conforme grifos acima, nos é possível perceber o intercâmbio entre os dois universos pelo qual a narradora transita. Com ela adentramos na narrativa, não somente com sua visão mas também com seus sentimentos, choramos, sorrimos, nos alegramos e nos sentimos aliviados juntamente com a narradora quando esta consegue um lugar seguro para guardar seus segredos, suas vontades. As sensações sentidas pela narradora-protagonista assumem uma distância tão próxima do leitor, tornando perceptível a este sentir as mesmas emoções pelas quais a narradora está passando. Deste modo guia o leitor e consegue a identificação do mesmo com a narração, já que estão ambos dividindo o mesmo lugar, ou melhor compartilhando o mesmo desnível estabelecido pelos adultos.

> *Quando eu tava no melhor da história,* ***tocou a campainha****, a aula acabou, a redação não estava pronta, eu quis escrever o resto da história, a professora não deixou, recolheu o caderno, a turma foi saindo, a história ficou sem fim, e aí pronto: a vontade de continuar escrevendo apertou, desatou a engordar, engordou tanto que eu mal aguentava carregar a bolsa amarela.*[50]

Sentimos, juntamente com a narradora, a decepção de não poder concluir sua redação, pois *a campainha tocou* e junto com o final da aula, a revolta por não poder impor-se, a sensação de impotência da narradora criança diante da determinação da professora adulta.

Assim ergue-se mais uma vez o muro intransponível entre o adulto e a criança, novamente a frustração abateu-se sobre a narradora-protagonista e a vontade de ser escritora

---

[48] SOZA, Jesualdo. *A literatura infantil.* Tradução de James Amado. São Paulo: Cultrix, 1985. p. 127.
[49] BOJUNGA, L. N. pp. 29-30.
[50] BOJUNGA, L. N. p. 47.

desatou a engordar. É notável na citação acima, a preponderância da professora-adulta em relação à criança-aluna, estabelecendo claramente o seu papel e lugar em relação à criança, deixando-nos visível a concepção que o adulto tem em relação ao mundo dos pequenos. Não esqueçamos, no entanto, de que lugar origina-se a ótica da narradora, pois é ela que nos apresenta os impasses que a mesma enfrenta.

Desse modo o perfil que temos da narrativa é o que a narradora nos apresenta, por estar sintonizada na mesma "faixa" que seu receptor, consegue cativar-lhe e sem deixar que o mesmo perceba, pois *quanto maior a naturalidade com que o narrador renuncia às sutilezas psicológicas, mais facilmente a história se gravará na memória do ouvinte, mais completamente ela se assimilará à sua própria experiência e mais irresistivelmente ele cederá* (...) [51].

É em conseqüência de seus conflitos psicológicos que a narradora conquista seguidores e estabelece uma identificação, pois o leitor encontra através da narrativa um alívio para os seus males. Por sentir vontades, as quais não poderiam se realizar, o leitor encontra através da narradora-protagonista uma forma de vencer:

> *O homem então fez um guarda-chuva menor que guarda-chuva homem. E usou uma seda cor-de-rosa toda cheia de flor. O cabo ele não fez reto não: disse que guarda-chuva mulher tinha que ter curva. E pendurou no cabo uma correntinha que às vezes guarda-chuva homem não gosta de usar. Fui andando e pensando que eu também queria ter escolhido nascer mulher:* ***a vontade de ser garoto sumia*** *e a bolsa amarela ficava muito mais leve de carregar.*[52]

Uma das vontades superada por Raquel é o desejo de ser menino, como podemos constatar nos grifos acima, e a mesma consegue resolver um de seus conflitos e começa a perceber o mundo sob um outro olhar. Esta é a percepção que o leitor visualiza juntamente com a narradora, em que esta vê o mundo exterior de forma mais amena, iniciando um novo processo da construção de sua personalidade, sendo a fantasia a fonte recorrida pela narradora-criança: *Pois se somos privados desta fonte natural, a vida fica limitada; sem*

---

[51] BENJAMIN, W. "O narrador". In: *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. p. 204.
[52] BOJUNGA, L. N. op. cit.. p. 48-9

fantasias para nos dar esperanças, não temos forças para enfrentar as adversidades da vida. A infância é a época em que estas fantasias precisam ser nutridas. [53]

Recurso este que possibilitou a narradora-protagonista galgar novos degraus e pouco a pouco entender melhor o universo que a cercava. É através do imaginário que os problemas reais são solucionados, ou amenizados. Se esta "brisa que sopra" na mente infantil for vedada não lhe sobrará nada para que a mesma possa se firmar. É com este recurso que a narrradora-protagonista de *A Bolsa Amarela* consegue equilibrar-se no mundo adulto, permitindo um processo de transição suave e tranqüilo: *E por falar em curtição, puxa vida, como a mãe da Lorelai curtia ser mulher; e como a Lorelai curtia ser menino. Ela achava que ser menina era tão legal quanto ser garoto. Quem sabe era mesmo? Quem sabe eu podia ser que nem a Lorelai?* [54]

Após a visita de Raquel à Casa dos Consertos e o convívio com outro tipo de estrutura familiar, a narradora começou a refletir e analisar melhor sua vida, e o mundo que até então parecia tão escuro, começou a clarear e as nuances de uma vivência mais calma surgiram no horizonte infantil: *Abri a bolsa amarela e tirei minha vontade de ser garoto e minha vontade de ser grande. Elas tinham emagrecido tanto que pareciam até de papel.*[55]

Finalmente seus conflitos interiores, resultantes do meio social em que a mesma convive e que tem em sua estrutura meios de exclusão à criança, à mulher e que delega privilégios aos homens começam a ser redefinidos, pois seu processo de iniciação para a vida, a independência, ganha a liberdade, e como:

> *Tanta coisa estava sumindo no ar que eu nem sei o que é que eu pensei. Só sei que começou a chover,* ***e quando fui fechar a bolsa amarela eu vi o Alfinete de Fralda.****** *Tirei ele pra fora. Mais que depressa a pontinha dele abriu e foi riscando a minha mão:*
> *— Deixa eu ficar? Já tô tão habituado a morar na bolsa amarela. Eu não peso nada... E é bom andar sempre comigo: de repente você teu outra vontade que começa a crescer demais e eu, pin! Dou uma espetada nela. Deixa eu ficar?*[56]

---

[53] BETTELHEIM, B. op. cit. p. 152.
[54] BOJUNGA, L. N. op. cit. p. 103.
[55] BOJUNGA, L. N. op. cit. p. 113.

[56] BOJUNGA, L. N. op. cit. p.115.

Juntamente com a chuva vinda no momento em que a narradora estava despedindo-se de suas vontades, começa a inauguração de uma nova fase na vida da narradora-protagonista e, concomitantemente à superação, veio a aceitação do meio social que esta convive e que passa a integrar fazendo parte de um grupo novo. No entanto a narradora ainda reserva, como vimos nos grifos acima, um pouquinho da fantasia guardada em sua bolsa amarela e é nesse instante que nos é possível perceber a ligação que a mesma ainda mantém com a fantasia, desse modo o leitor também ao acompanhar o trajeto da narradora, já que esta o conduz durante toda a narrativa às mais variadas experiências, consegue guardar esta fagulha de fantasia para sustentar-lhe no decorrer de sua existência. E o leitor após ter vivenciado esta experiência talvez não cristalize suas emoções e faça como a narradora de *A Bolsa Amarela*, liberte suas vontades e adquira sua própria libertação e possa sentir que, *A Bolsa Amarela tava vazia à beça. Tão leve. E eu também, gozado, eu também estava me sentindo um bocado leve* [57]. Assim a narradora nos mostra que é possível vencer a dicotomia entre os dois mundos e oportuniza a seu receptor a chance de refletir e repensar suas *vontades*, alertando-o para a possibilidade de percorrer um caminho que conduza à liberdade e à felicidade.

[57] BOJUNGA. L. N., op. cit. p. 115.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dos questionamentos levantados no decorrer desta análise, foi-nos possível perceber a relevância que o narrador tem na obra literária, já que é ele quem nos conduz na narrativa. As indagações que foram feitas na análise permitiram-nos que se observasse mais atentamente a ótica do narrador dentro da obra infantil, em especial nas narrativas *Narizinho Arrebitado* e *A Bolsa Amarela*.

Constatamos, entretanto, divergências nestas duas obras *ditas para crianças*, que contrastam entre si por serem narradas em diferentes tipologias de narradores. Não podemos deixar de salientar que são obras de grande relevância para o universo infantil. No entanto, *Narizinho Arrebitado* oferece ao leitor um ponto de vista que não se equipara ao de seu público mirim, tendo em vista que é um narrador adulto. Já em *A Bolsa Amarela* permeia um processo diferenciado, talvez pelo fato de que quatro décadas de história tenham se passado entre ambas.

Assim a obra *A Bolsa Amarela* oferece ao leitor uma ótica que parte do mesmo nível, pois a narradora é uma criança. Desse modo estão narradora e leitor, no mesmo patamar, o que possibilita uma identificação maior entre os mesmos, uma vez que valorizam coisas parecidas e vivenciam conflitos semelhantes.

Face ao exposto, constatamos que as referidas obras apresentam tanto pontos de divergência como de convergência, pois transitam entre o real e o imaginário sem usar artifícios medíocres, oferecendo ao leitor um universo recheado de fantasia sem no entanto

cair em meras reproduções. São narrativas que contemplam *simplesmente* a arte. E dessa forma garantem absoluta receptividade de seu público, que por encontrar *algo* que lhe ofereça a oportunidade de ver o mundo sob um novo olhar não desprende-se mais dessas narrativas, tornando-se cativo por opção.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARROYO, Leonardo. *Literatura Infantil Brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1968.

BENJAMIN, W. O narrador. In: *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. *Reflexões: A criança — O brinquedo — A Educação*. 5. Ed. São Paulo: Summus, 1984.

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. 15 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

BOJUNGA, Lygia Nunes. *A Bolsa Amarela*. Rio de Janeiro: Agir, 2000.

CADERMATORI, Lígia. *O que é Literatura Infantil*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CAVALHEIRO, Edgard. *Monteiro Lobato: vida e obra*. São Paulo: Nacional, 1995.

CHIAPINI, Ligia Moraes leite. *O foco narrativo ou a polêmica em torno da ilusão*. 10 ed. São Paulo: Ática, 2000. (Série princípios).

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura Infantil: Teoria, Análise e Didática*. 6 ed. São Paulo: Ática, 1997.

KHÍEDE, Sônia Salomão. *Personagens da Literatura Infanto-Juvenil: Teoria e Prática*. São Paulo: Ática, 1991.

LOBATO, Monteiro. Narizinho Arrebitado. In: *Reinações de Narizinho: Textos escolhidos e comentados para uso escolar*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

MEIRELES, Cecília. *Problemas da literatura infantil*. 2 ed. São Paulo: Summuns, 1979.

NUNES, Lygia Bojunga. *A Bolsa Amarela*. Rio de Janeiro: Agir, 2000.

SANDRONI, Laura. *De Lobato a Bojunga: As Reinações Renovadas.* Rio de Janeiro: Agir, 1987.

SCHÜLLER, Donaldo. *Teoria do Romance,* São Paulo: Ática, 2000 (Série Fundamentos).

SOZA, Jesualdo. *A literatura infantil.* Tradução de James Amado. São Paulo: Cultrix, 1985.

TODOROV, Tzvetan. Introdução à literatura fantástica. In: *O estranho e o maravilhoso.* 2 ed. São Paulo: Perspectiva,1992.

ZILBELMAN, Regina. *A literatura infantil na escola.* 9 ed. São Paulo: Global, 1994.

ZILBERMAN, Regina. & LAJOLO, Marisa. *Literatura Infantil Brasileira: Histórias e Histórias.* 6 ed. São Paulo: Ática, 1999 (Série Fundamentos).

ZILBERMAN, Regina. LAJOLO, Marisa. *Um Brasil para Crianças: para conhecer a literatura infantil brasileira: história, autores e textos.* 4 ed. São Paulo: Global, 1993.

ZILBELMAN, Regina & CADERMATORI, Lígia Magalhães, O Estatuto da literatura Infantil, In: *Literatura Infantil: autoritarismo e emancipação.* São Paulo: Ática, 1984.